

Encuentro Internacional

Usos del Patrimonio: Nuevos Escenarios

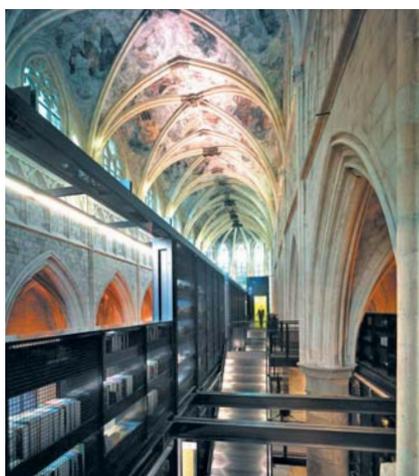


23 al 25 de septiembre, 2015
Guanajuato y San Miguel de Allende

Francisco Javier López Morales • Francisco Vidargas
EDITORES

ENCUENTRO INTERNACIONAL

Usos del Patrimonio: Nuevos Escenarios



Francisco Javier López Morales • Francisco Vidargas

EDITORES

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH

gto

SECRETARÍA
de Turismo



H. Ayuntamiento
Guanajuato 2012-2015
Gobierno Comprometido

GUANAJUATO
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD A.C.



DIRECTORIO

SECRETARÍA DE CULTURA

Rafael Tovar y de Teresa
Secretario

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

María Teresa Franco
Directora General

Diego Prieto Hernández
Secretario Técnico

Víctor Augusto Armenta Landa
Secretario Administrativo

Leticia Perlasca Núñez
Coordinadora Nacional de Difusión

José María Muñoz Bonilla
Coordinador Nacional de Centros INAH

Francisco Javier López Morales
Director de Patrimonio Mundial

Sergio Tovar Alvarado
Delegado Centro INAH Guanajuato

Gabriela Sánchez Villegas
*Directora del Museo Regional de Guanajuato
Alhóndiga de Granaditas*

Francisco Vidargas
*Subdirector de Patrimonio Mundial
y Convenciones UNESCO*

GOBIERNO DEL ESTADO DE GUANAJUATO

Miguel Márquez Márquez
Gobernador Constitucional del Estado

Fernando Olivera Rocha
Secretario de Turismo

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

José Manuel Cabrera Sixto
Rector General

Javier Corona Fernández
Rector Campus Guanajuato

Aureliano Ortega Esquivel
Director de la Facultad de Arquitectura

GUANAJUATO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD, A.C.

Carla Rochín Nieto
Directora

Primera Edición, 2015

© Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, Ciudad de México

ISBN: 978-607-484-748-2

Coordinación Editorial: Francisco Vidargas

Coordinación de Fotografía: Magalli Hernández, Estrella Pérez

Redacción: Erick Montes

Fotografía de portada: Sandra Pereznieto

Diseño: Juan Carlos Burgoa

Impresión: Servicios Especializados de Impresión Acuario, S.A. de C.V.

Impreso en México / Made in Mexico



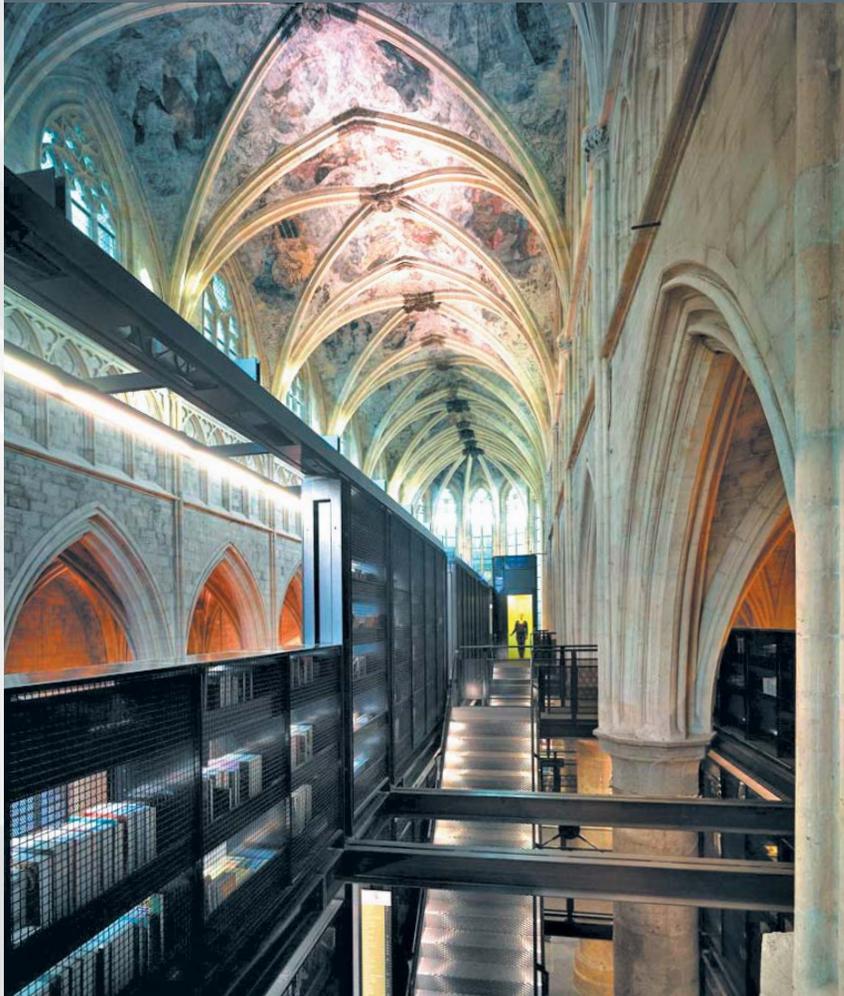
Índice

El patrimonio cultural visto desde el Estado Mexicano	9
Pedro Francisco Sánchez Nava	
Introducción general	13
Francisco Javier López Morales	
MESA I: VISIÓN RETROSPECTIVA DE LOS USOS DEL PATRIMONIO	25
Tiempo y coincidencias: entre el cambio y la continuidad	27
Ángela Rojas	
Patrimonio Artístico: apuesta por un destino integral	39
Dolores Martínez	
MESA II: VALORES E IDENTIDADES PATRIMONIALES	47
Nuevos usos del patrimonio en una ciudad histórica	49
Velia Yolanda Ordaz Zubia	
Arte contemporáneo y patrimonio: activación crítica y valoración	61
José de Nordenflycht Concha	
Turismo y Patrimonio: paradigmas e identidad	73
Gabriela Zegarra Salas	
La ciudad patrimonial cubana y lo escenarios vislumbrables	81
Nilson Acosta Reyes	
MESA III: USOS DEL ESPACIO PÚBLICO CONTINUIDAD Y CAMBIO	95
San Pablo Oaxaca: un nuevo espacio público recuperado desde su memoria	97
Mauricio Rocha	

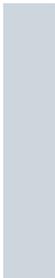
Arte Cívico siglo XXI	101	
Maria Fernanda Sánchez		
Usos y abusos del patrimonio: los espacios públicos en sitios históricos de Brasil		107
Nivaldo Andrade		
MESA IV: EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y DESARROLLO SUSTENTABLE		127
Museos y sostenibilidad: argumentos para la convergencia	129	
Esther Aparicio y José Ángel Azuara Solís		
Conservación de los sitios del patrimonio mundial y el desarrollo sostenible		151
Elena Osipova		
Ciudades creativas y Patrimonio cultural: nuevos escenarios para la conservación del patrimonio en México	159	
Mónica Solórzano Gil		
Reflexión final	181	
Francisco Vidargas		



Alhóndiga de Granaditas (Guanajuato). Foto: Mauricio Marat (INAH).



Pedro Francisco
Sánchez Nava



El patrimonio cultural visto desde el Estado Mexicano

Pedro Francisco Sánchez Nava

Coordinación Nacional de Arqueología / INAH (México)

México al igual que muchos países del Continente Americano, cuenta con una extraordinaria riqueza cultural, en nuestra Nación, florecieron gran cantidad de expresiones culturales que han dejado una profunda huella, plasmadas en construcciones en diversas zonas del territorio nacional en las que se encuentran fundadas las tradiciones, conocimientos y valores, elementos básicos en la formación de nuestra conciencia histórica y en la definición de nuestra identidad nacional.

En nuestro país, la historia de la política cultural ha sido, entre otras cosas, la de un tránsito gradual hacia el pleno reconocimiento de la verdadera amplitud del patrimonio cultural del país y la lucha por la trascendencia de buscar permanentemente su protección.

Los ordenamientos legales enfocados a la protección del patrimonio cultural en México, se han desarrollado con criterios vinculados a la defensa de los bienes monumentales arqueológicos e históricos por una parte, y por la otra, a las obras de arte. Estas normas han generado un sistema de protección y difusión de este patrimonio cultural, estructurado en torno al funcionamiento de institutos especializados en las áreas, bajo la tutela del gobierno federal.

El marco jurídico actual para la protección de los bienes monumentales de interés nacional, está formado por ordenamientos federales creados específicamente para su protección y por normatividad de carácter estatal que se refiere al patrimonio regional.

La fracción vigésima quinta del artículo 73 de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, establece como facultad exclusiva del Congreso de la Unión legislar sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional.

Esta disposición reviste de una importancia sustantiva para la protección del patrimonio cultural, toda vez que es competencia exclusiva de la autoridad federal la responsabilidad

de proteger y salvaguardar los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, así como la aplicación de la legislación de la materia.

La *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo de 1972, vigente hasta nuestros días, otorga una importancia fundamental a la protección del patrimonio cultural, ya que declara que ésta actividad es de utilidad pública y que el objeto de la ley es de interés social.

La figura de utilidad pública tiene implicaciones de gran trascendencia jurídica, ya que se traduce en los actos que la autoridad debe realizar para prevenir o remediar desgracias o calamidades públicas, o bien para realizar obras de beneficio colectivo.

En este contexto, es de utilidad pública todo lo que resulta de interés o conveniencia para el bien colectivo, para las masas de individuos que componen el Estado, o con mayor amplitud, para la humanidad en su conjunto.

En el caso del patrimonio cultural, resulta evidente que su protección es de utilidad pública, dado que se atiende a los altos valores culturales que posee una sociedad, si no fuera de esta manera, se correría el riesgo de estar frente a una verdadera incongruencia jurídica social, por ello la trascendencia de contar con normas efectivas que aseguren la protección del patrimonio cultural.

El patrimonio es un bien heredado con una importancia cultural o natural, que tiene un significado especial dentro de la historia de la humanidad, buscando su conservación y la transmisión de historia a través de este con futuras generaciones, ya que su valor no solo reside en la continuidad de su presencia física, si no en la relación establecida entre la ciudadanía con los propios objetos culturales.

En el ámbito arquitectónico, el patrimonio adquiere en su concepción original una forma determinada para un uso requerido, pero las actividades cambian de acuerdo a las necesidades de cada época y por consecuencia el uso del mismo también, experimentando muy diversas adecuaciones.

De acuerdo a las teorías de John Ruskin y Eugène Viollet le Duc, el patrimonio debe mostrarse como la declaración de un legado histórico adquirido y transmitido a través de su comprensión visual, por lo que debe mantener su imagen en plena autenticidad, sin transformaciones excesivas.

La gestión del patrimonio ha cobrado un considerable protagonismo en el lenguaje relacionado con el patrimonio cultural. Este término es utilizado en diferentes documentos internacionales, entre ellos los del Consejo de Europa, generalmente unido a los conceptos de protección, conservación y puesta en valor.

En nuestros días el concepto de uso del patrimonio comprende dos acepciones: la dedicación, ocupación o fin al que se destina el patrimonio arquitectónico; y el disfrute del

mismo por parte de las comunidades que lo acogen, protegen, conservan, utilizan, visitan o, sencillamente, conocen.

El concepto de “conservación integrada” del patrimonio cultural arquitectónico, orientado hacia la revitalización de monumentos y edificios históricos que pertenezcan a conjuntos arquitectónicos, asignándoles una función social diferente a la original, pero compatible con su dignidad, también involucra directamente la ordenación territorial y urbana. No es en vano que los monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios, utilizados adecuadamente, constituyen elementos esenciales del entorno humano y su valor cultural y patrimonial son elementos determinantes de su calidad, asignándoles a la vez una función moderna.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de la Dirección de Patrimonio Mundial, en colaboración con el Gobierno del Estado de Guanajuato, a través de su Secretaría de Turismo, han convocado a diversos especialistas mexicanos y extranjeros, para participar en el Encuentro Internacional *Usos del patrimonio: nuevos escenarios* que se llevará a cabo en la ciudad de Guanajuato, bien patrimonio mundial, del 26 al 28 de agosto de 2015.

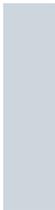
La participación de reconocidos expertos de Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, España, Estados Unidos, Filipinas, Francia, Guatemala, México, Perú y Portugal, representando a diversas instituciones nacionales e internacionales, nos habla de la trascendental importancia que tiene este tema, de permanente actualidad, en el ámbito del rescate, conservación y usos del patrimonio monumental y natural.

Enhorabuena por estos trabajos, que como en años anteriores, estoy segura aportarán y darán nuevas visiones, nuevas claves para establecer políticas patrimoniales más puntuales, más efectivas y más novedosas.

Muchas gracias.



Francisco Javier
López Morales



Introducción general

Francisco Javier López Morales

Dirección de Patrimonio Mundial / INAH (México)

Legislación y protección

México al igual que muchos países del continente americano, cuenta con una extraordinaria riqueza cultural, en nuestra Nación, florecieron gran cantidad de expresiones culturales que han dejado una profunda huella, plasmadas en construcciones en diversas zonas del territorio nacional en las que se encuentran fundadas las tradiciones, conocimientos y valores, elementos básicos en la formación de nuestra conciencia histórica y en la definición de nuestra identidad nacional.

En nuestro país, la historia de la política cultural ha sido, entre otras cosas, la de un tránsito gradual hacia el pleno reconocimiento de la verdadera amplitud del patrimonio cultural del país y la lucha por la trascendencia de buscar permanentemente su protección.

Los ordenamientos legales enfocados a la protección del patrimonio cultural en México, se han desarrollado con criterios vinculados a la defensa de los bienes monumentales arqueológicos e históricos por una parte, y por la otra, a las obras de arte. Estas normas han generado un sistema de protección y difusión de este patrimonio cultural, estructurado en torno al funcionamiento de institutos especializados en las áreas, bajo la tutela del gobierno federal.

El marco jurídico actual para la protección de los bienes monumentales de interés nacional, está formado por ordenamientos federales creados específicamente para su protección y por normatividad de carácter estatal que se refiere al patrimonio regional.

La fracción vigésima quinta del artículo 73 de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, establece como facultad exclusiva del Congreso de la Unión legislar sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional.

Esta disposición reviste de una importancia sustantiva para la protección del patrimonio cultural, toda vez que es competencia exclusiva de la autoridad federal la responsabilidad de proteger y salvaguardar los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, así como la aplicación de la legislación de la materia.

La *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo de 1972, vigente hasta nuestros días, otorga una importancia fundamental a la protección del patrimonio cultural, ya que declara que ésta actividad es de utilidad pública y que el objeto de la ley es de interés social.

La figura de utilidad pública tiene implicaciones de gran trascendencia jurídica, ya que se traduce en los actos que la autoridad debe realizar para prevenir o remediar desgracias o calamidades públicas, o bien para realizar obras de beneficio colectivo.

En este contexto, es de utilidad pública todo lo que resulta de interés o conveniencia para el bien colectivo, para las masas de individuos que componen el Estado, o con mayor amplitud, para la humanidad en su conjunto.

En el caso del patrimonio cultural, resulta evidente que su protección es de utilidad pública, dado que se atiende a los altos valores culturales que posee una sociedad, si no fuera de esta manera, se correría el riesgo de estar frente a una verdadera incongruencia jurídica social, por ello la trascendencia de contar con normas efectivas que aseguren la protección del patrimonio cultural.

De acuerdo a la *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, se considera patrimonio cultural:

- a) Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológicos, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia del arte o de la ciencia;
- b) Los conjuntos: grupos de construcciones aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia, y;
- c) 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.

El patrimonio cultural no está definido, como tal, en la *Ley Federal* vigente, dicha Ley está enfocada a la protección del patrimonio monumental, y éste se conforma por los monumentos arqueológicos, artísticos, e históricos y las zonas de monumentos de cada uno de estos.

El objeto de la *Ley Federal* es la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación del patrimonio monumental antes mencionado, considerando la propia ley, que dicho objeto es de interés social como lo comentamos anteriormente.

En este sentido, por patrimonio cultural podemos entender todos aquellos bienes muebles e inmuebles, tanto públicos como privados, que por sus valores históricos, artísticos, técnicos, científicos o tradicionales, sean dignos de conservarse y restaurarse.

El ordenamiento legal enfocado a clasificar y determinar el régimen de los bienes muebles e inmuebles que forman parte del patrimonio nacional es la *Ley General de Bienes Nacionales*, la cual dispone en sus *artículos 3, 6 y 7* que constituyen el patrimonio de la Nación, entre otros los bienes sujetos al régimen del dominio público de la federación, los bienes muebles e inmuebles federales considerados como monumentos arqueológicos, históricos o artísticos conforme a la ley de la materia.

El *artículo 30* de esta ley otorga a la Secretaría de Educación Pública la competencia para poseer, vigilar, conservar, administrar y controlar los inmuebles federales considerados como monumentos arqueológicos conforme a la ley de la materia, así como las zonas de monumentos arqueológicos, a través de sus organismos desconcentrados especializados en esos temas.

El artículo citado también señala que los inmuebles federales considerados como monumentos arqueológicos conforme a la ley de la materia, no podrán ser objeto de concesión, permiso o autorización y en las zonas de monumentos arqueológicos, la Secretaría de Educación Pública a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia podrá otorgar permisos o autorizaciones únicamente para la realización de actividades cívicas y culturales, conforme a lo que disponga el reglamento que para tal efecto se expida, siempre y cuando no se afecte la integridad, estructura y dignidad cultural de dichas zonas y monumentos, ni se contravenga su uso común.

Disposiciones internacionales en materia de uso del patrimonio cultural

De acuerdo a los documentos sobre patrimonio cultural emitidos por el Consejo de Europa, los valores que pueden atribuirse al patrimonio cultural son: a) de uso, b) formal y c) simbólico.

Centrándonos en el primer tipo de valor, podrían resultar tres nuevos tipos: 1) uso de visita: que es el turístico por excelencia, además de ser el más investigado; 2) uso social: es el que se hace dentro de los bienes patrimoniales como las ciudades declaradas, conjuntos históricos con una normativa de protección y, finalmente; 3) uso laboral: es decir, quienes viven del patrimonio cultural, de su gestión, su investigación, restauración o quienes lo difunden.

Conforme a sus postulados de creación, la UNESCO es la entidad responsable de la pro-

tección normativa internacional del patrimonio cultural. Esto lo hace a través de la administración de diversas convenciones que protegen los bienes culturales en conflictos armados, impiden la importación y exportación ilícitas, y protegen el patrimonio subacuático. También realiza esta labor a través de diversas recomendaciones para la protección del patrimonio cultural y organiza talleres de capacitación sobre la aplicación de las Convenciones mencionadas. Asimismo difunde noticias sobre objetos robados y envía misiones de expertos para consultar a las autoridades nacionales sobre la protección del patrimonio cultural.

La UNESCO tiene el propósito de salvar el patrimonio material amenazado por los conflictos, desastres naturales, el paso del tiempo, la expansión económica y la negligencia humana a través de la solidaridad, educación, difusión de habilidades y conocimientos, entrenamiento y creación de conciencia. Pero lo que en realidad importa es identificar la herencia, darle un significado el cual quizá refleja la diversidad y solidaridad humana y alimentar nuestro futuro a través de nuestro pasado común.

Tres son las *Convenciones* de la UNESCO que nos son de utilidad para la protección del patrimonio cultural construido:

- 1.- *La Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado* (1954) y sus dos Protocolos (1956 y 1999).
- 2.- *La Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales* (1970).
- 3.- *La Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* (1972).

Estos instrumentos normativos son aplicables al patrimonio cultural, sea cual sea la región del mundo a la que pertenezcan, constituyen un código de protección válido, tanto en caso de conflicto como en tiempos de paz.

A semejanza de los instrumentos sobre derechos humanos, tanto las Convenciones como las Recomendaciones definen normas de gestión de aplicación universal. Han sido adoptadas por la Conferencia General y sirven de base a las actividades nacionales.

La Constitución de la UNESCO obliga a los Estados Miembros a transmitir estas recomendaciones normativas a las autoridades nacionales competentes, para que éstas las lleven a la práctica e informen sobre su aplicación o sobre las razones por las cuales ésta no ha sido implementada. Dichas recomendaciones han tenido una profunda influencia, aunque no impongan a los Estados ninguna obligación mutua.

Un buen ejemplo es la Recomendación sobre los principios internacionales aplicables a las excavaciones arqueológicas (1956), que se ha convertido en la norma adoptada por la mayoría de las legislaciones nacionales sobre la materia.

Asimismo la UNESCO y sus Convenciones recomiendan la aplicación de otros instrumentos normativos emanados de los Órganos Consultivos (ICOMOS, IUCN, ICCROM), como son:

- *La Carta de Venecia (1964).*
- *Las Normas de Quito (1967).*
- *La Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y sus funciones en la vida contemporánea (1976).*
- *La Carta de Turismo Cultural (1976).*
- *La Carta de Burra para la conservación de lugares de significación cultural (1988).*
- *La Carta Internacional para la gestión del patrimonio arqueológico (1990).*
- *La Carta de Cracovia para la conservación y restauración del patrimonio construido (2000).*
- *La Carta de Xi'an sobre la conservación del entorno de las estructuras, sitios y áreas patrimoniales (2005).*

Todos estos documentos normativos (Convenciones, Recomendaciones, Cartas, Normas), reflejan plenamente el devenir del pensamiento de conservación, y son de obligada consulta para todos los responsables involucrados en el rescate, conservación y protección del patrimonio cultural construido. Algunos de ellos son documentos rectores como la *Carta de Venecia* y *las Normas de Quito* y que permiten, además, la comparación y paralelismo del pensamiento europeo y latinoamericano como marcos teóricos para la conservación y uso del patrimonio cultural construido.

Finalmente, conforme a un diagnóstico elaborado por la Sección de Normas Internacionales de la División de Patrimonio Cultural de la UNESCO, las normas mundiales de protección del patrimonio cultural, asegurando la preservación de lo mejor que ha existido en tiempo pasados y favoreciendo la creatividad de la generación actual, están ayudando a las poblaciones del mundo entero a disfrutar de la riqueza cultural de la humanidad y a inspirarse en ella. Los estados interesados en salvaguardar ese patrimonio en interés de las generaciones venideras, participan activamente en la formulación y en la aplicación de las mejores normas de mantenimiento posibles para garantizar su supervivencia.

Gestión del patrimonio

La *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* de 1972, señala que, con objeto de garantizar una protección y una conservación eficaces y revalorizar lo más activamente posible el patrimonio cultural y natural situado en el territorio de cada

país, cada uno de los Estados Partes firmantes de la *Convención* procurará dentro de lo posible, adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva y a integrar la protección de ese patrimonio en los programas de planificación general. Además, la *Convención* recomienda adoptar las medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas, para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar el patrimonio. (*Artículo 5, Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*).

Al respecto, las Directrices prácticas para la aplicación de la *Convención del Patrimonio Mundial* señalan que la protección y la gestión de los bienes declarados Patrimonio Mundial debe garantizar que el *Valor Universal Excepcional* y las condiciones de integridad y/o autenticidad en el momento de la inscripción en la lista se mantengan o mejoren en el futuro. (Sección II.F, párrafo 96. *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*.)

De igual forma, todos los bienes incluidos en la *Lista del Patrimonio Mundial* deben contar con mecanismos de protección y gestión legislativos, reglamentarios, institucionales y/o tradicionales adecuados que garanticen su salvaguarda a largo plazo. Esta protección debe abarcar límites claramente definidos y los Estados Partes deberán demostrar un nivel de protección adecuado del bien propuesto a nivel nacional, regional, municipal y/o tradicional.

La gestión del patrimonio ha cobrado recientemente un considerable protagonismo en el lenguaje relacionado con el patrimonio cultural. Este término es utilizado en diferentes documentos del Consejo de Europa, generalmente, unido a los conceptos de protección, conservación y puesta en valor.

En 1975, la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, que enunció los principios de la conservación integrada, ponía de manifiesto la necesidad de contar con un conjunto de medios –jurídicos, administrativos, financieros y técnicos– que puedan responder a las necesidades actuales de la conservación. En lo que se refiere a los medios técnicos, se afirma que éstos resultan insuficientes, por lo que se deben ampliar las facilidades para la formación, e incrementar las perspectivas de empleo para gestores, técnicos y artesanos.

Posteriormente, la *Convención de Granada*, del año 1985, se ocupa específicamente de esta actividad del patrimonio, estableciendo en su Artículo 17 que las Partes se comprometen a intercambiar información sobre sus políticas de conservación en lo que respecta a los métodos de gestión y promoción del patrimonio.

A partir de estos documentos, el Consejo de Europa ha ido desarrollando el concepto de gestión del patrimonio, otorgándoles la significación debida, sobre todo en los últimos años, como consecuencia de la ampliación del propio concepto de patrimonio. Así, se en-

cuentran con frecuencia referencias a la necesidad de aplicar una adecuada gestión a las distintas categorías del patrimonio cultural.

Usos del patrimonio en La Comunidad Europea

Los textos fundamentales del Consejo de Europa se refieren al término uso del patrimonio en distintas ocasiones; no en vano la característica fundamental de la conservación integrada del patrimonio cultural es que contiene implícita la utilización de los bienes culturales. Otras referencias al término que nos ocupa nos llegan a través de fórmulas como empleo, dedicación o función –además de las ya referidas uso y utilización o reutilización.

Si nos tomamos el tiempo de localizar las referencias al concepto uso del patrimonio en el conjunto de los documentos comprobaremos, sin lugar a dudas, la coexistencia de dos acepciones. La primera y más extendida se refiere al término uso como la dedicación, ocupación o fin a que se destina el patrimonio arquitectónico. Pero, junto a ésta, posteriormente aparece otra que nos remite al uso del patrimonio como disfrute del mismo por parte de la comunidad que lo acoge, protege, conserva, utiliza, visita o –sencillamente- conoce.

En 1975 se adopta en Amsterdam la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, documento que contiene interesantes reflexiones vinculadas a la aceptación de ocupación y fin de este patrimonio. En su apartado dedicado al patrimonio arquitectónico como capital de valor

espiritual, cultural, social y económico insustituible lo pone en relación con la necesidad de ahorrar recursos, pues lejos de ser un lujo, este patrimonio es un bien económico que puede ser utilizado como fuente de ahorro para la comunidad.

En el apartado en que manifiesta que la conservación integrada aleja los peligros que amenazan al patrimonio, recoge que ésta es el resultado de la acción conjunta de una correcta aplicación de técnicas de restauración y asignación de funciones.

La Resolución relativa a la adaptación de los sistemas legislativos y reglamentarios a los requisitos de la conservación integrada del patrimonio arquitectónico, del año 1976, es otra fuente fundamental de referencias sobre el uso del patrimonio. En ella, la definición del término conservación integrada resulta bastante elocuente:

Se entiende por “conservación integrada” del patrimonio cultural inmobiliario, el conjunto de medidas que tienen por finalidad garantizar la perpetuación de dicho patrimonio, su mantenimiento en el marco de un entorno apropiado, ya sea creado por el hombre o por la naturaleza, así como su utilización y adaptación a las necesidades de la sociedad.

Esta integración se orienta hacia la revitalización de monumentos y edificios históricos que pertenezcan a conjuntos arquitectónicos, asignándoles una función social, posiblemente

te diferente de su función original, pero compatible con su dignidad; conservando, en la medida de lo posible, el carácter del entorno en el que están ubicados.

El apartado de este mismo texto que describe los Principios de la Política de Conservación Integrada, señala a ésta última como uno de los elementos básicos para la ordenación territorial y urbana, no en vano los monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios, adecuadamente utilizados, constituyen un elemento esencial del entorno humano y su valor cultural es un elemento determinante de su calidad. Añade, además, la necesidad de asignarles una función moderna.

En 1985 el *Convenio para la salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa* —texto fundamental en la doctrina europea sobre la conservación que continúa vigente en la actualidad— en su *Artículo 11* esgrime que, respetando siempre el carácter arquitectónico e histórico del patrimonio, cada Parte se compromete a fomentar:

- 1.- El empleo de los bienes protegidos con arreglo a las necesidades de la vida contemporánea.
- 2.- La adaptación de los edificios antiguos para nuevos usos, cuando convenga.

La recomendación del Consejo de Europa sobre los espacios públicos urbanos abiertos es un documento que contiene gran cantidad de citas relativas sobre el tema, muchas de ellas desde la óptica del uso como disfrute.

Además, la Recomendación hace referencia a aspectos tan interesantes como la toma de conciencia de la diversidad de usos, el reflejo de las necesidades reales de los habitantes, la promoción de la cohesión social, la accesibilidad o la diferenciación de los usos.

La 4a. Conferencia Europea de Ministros responsables del patrimonio cultural, celebrada en Helsinki en el año 1996, supuso la fusión y síntesis de los conceptos de uso del patrimonio como recurso y, por otro lado, como factor fundamental de expansión del individuo. En ella se acuerdan una serie de principios que se reconocen como punto de referencia común para el desarrollo de las políticas del patrimonio cultural en todo el espacio europeo. Entre ellos:

- La utilización del patrimonio cultural como recurso debe integrarse en el proceso de planificación de un desarrollo sostenible, respetando aquellas restricciones que se aplican al uso de los bienes no renovables.
- Se debe buscar políticas y estrategias de turismo cultural dentro de la perspectiva de un uso equilibrado y sostenible del patrimonio, preservando las posibilidades de uso para las generaciones futuras.
- La protección y el uso del patrimonio cultural implican al conjunto de la sociedad, siendo determinante para el futuro de dicho patrimonio el compromiso del sector público y del sector privado.

La *Carta sobre el Uso de los Lugares Clásicos de Espectáculo*, adoptada en 1997, al hablar de los espectáculos escénicos que acojan estos edificios, señala que el uso de los mismos para espectáculos debe contribuir a valorizar el patrimonio y a suscitar el interés del espectador por el sitio histórico en el que se desarrollan.

Aportaciones recientes de la Comunidad Europea a la reconceptualización y usos del patrimonio cultural

En términos de política económica, el patrimonio cultural en general, se ha considerado como un costo para la sociedad; una carga financiera tolerada, principalmente, como un deber moral. Museos, monumentos antiguos, históricos, edificios, parques, jardines y paisajes culturales se han mantenido a un costo público - como lugares que no han, con algunas excepciones, generado directamente ventajas económicas mensurables.

Esta valoración del patrimonio hace eco del ahora anticuado punto de vista de la protección al medio ambiente como solo un coste económico. Es generalmente aceptado que el descuido del medio ambiente puede tener graves consecuencias económicas y sociales que prevalecen sobre el costo de la protección. Como resultado, las consideraciones ambientales a menudo se integran en la política y son una parte integral del modelo económico global.

El patrimonio cultural debe ser visto como un especial, pero integral, componente de la producción del PIB europeo y la innovación, su proceso de crecimiento, la competitividad y en el bienestar de la sociedad europea. Al igual que la protección del medio ambiente, debe integrarse en la política y considerarse como factor de producción en la economía y en el desarrollo de políticas más amplias.

El turismo debe gran parte de su atractivo al rico patrimonio cultural de Europa, ya sea en pueblos y ciudades históricas o en el campo. Europa ocupa el primer puesto a nivel mundial en destinos turísticos y es la tercera actividad socioeconómica más grande de la UE, contribuyendo con 415 billones de euros al PIB de la UE y empleando a 15.2m de ciudadanos, de los cuales muchos puestos de trabajo están vinculados al patrimonio. Se estimó que había 253 000 puestos de trabajo en el turismo cultural y natural en el Reino Unido en 2011 y que su impacto combinado, inducido, directo e indirecto proporcionaron 742.1 empleos en 2014.

Pero el turismo solo, es una visión limitada de la contribución económica positiva del patrimonio cultural. La renovación y mantenimiento representan más de una cuarta parte del valor de la industria de la construcción europea.

Se estima que la reparación y el mantenimiento en edificios históricos existentes en

Inglaterra apoyaron 180 000 empleos en el 2010. Esto se convierte en 500 000 empleos si los efectos indirectos son incluidos.

La disponibilidad del patrimonio cultural y de servicios no sólo es importante por sus medibles beneficios económicos. También enriquece la calidad de vida de los ciudadanos europeos y contribuye a su bienestar, sentido de la historia, la identidad y pertenencia. Estos beneficios sociales están más allá de lo que puede medirse en términos de estadísticas de ingresos puros y se han reconocido desde hace tiempo.

El patrimonio cultural tiene un papel decisivo en el desarrollo sostenible. En muchos lugares en toda Europa, la contribución del patrimonio cultural con el desarrollo sostenible ha sido crucial: particularmente en la regeneración de ciudades y paisajes. Ciudades reciclando edificios, utilizando patrones de calles históricas y aprovechando las sinergias históricas han mejorado la calidad de vida y reducido las emisiones de carbono. En el campo, la gestión más integral del medio ambiente, con lo cual se han unido el patrimonio cultural y natural en un solo sistema, ha resultado en una mayor eficiencia y una mejor calidad de vida.

El patrimonio cultural tradicionalmente ha sido identificado, protegido y mantenido por especialistas en patrimonio y / o instituciones profesionales del patrimonio. Aunque esto ha traído muchos beneficios, ha dado lugar a un sistema de gestión del patrimonio en el cual las comunidades locales suelen tener poca responsabilidad de sus propios paisajes culturales, monumentos, colecciones y patrimonio inmaterial.

Un uso innovador del patrimonio cultural tiene el potencial de involucrar activamente a las personas – de este modo ayuda a asegurar la integración, la inclusión, la cohesión social y una inversión segura, todos los ingredientes necesarios para un crecimiento inteligente, sostenible e integrador.

Una hoja de ruta con acciones concretas recomendadas para una renovada agenda de investigación e innovación, hasta 2020 pueden contribuir haciendo del patrimonio cultural una fuente para el desarrollo económico, la cohesión social y la sustentabilidad ambiental en toda Europa.

Actualmente Europa ve la necesidad de un cambio de mentalidad, en el que el patrimonio cultural ya no se considera como un “stock” para mantenerse, sino como flujo en un proceso de patrimonialización. Esto significaría, una transición de la conservación a la transmisión del patrimonio cultural. Al respecto, dos posibles escenarios emergen para Europa: convertirse en un parque temático (indeseable) o ser transformado en un laboratorio de patrimonio (con lo cual se necesita experiencia global).

Se destaca la necesidad de financiamiento innovador, inversión, gobernanza y modelos de negocio, lo que haría con éxito del patrimonio cultural un factor de producción. Los objetivos vislumbrados pueden ser:

- a) La difusión de conocimientos relacionados con el uso de los bienes culturales después su restauración / conservación;
- b) Difundir las prácticas exitosas (y no tan exitosas) relacionadas con el financiamiento, especialmente en los modelos de colaboración público- privada;
- c) Aprovechar la experiencia en la valoración de los servicios ecosistémicos y cómo éstas podrían ser aplicadas al patrimonio cultural; (d) la relación del patrimonio cultural con la innovación,
- e) La exportación / difusión del *Know-how* (saber hacer) europeo a otras partes del mundo.
- f) Participación de la sociedad en nuevos productos y servicios innovadores del patrimonio cultural.
- g) Identificar las buenas prácticas, en referencia con la experimentación y la toma de riesgos.

La innovación del patrimonio cultural pueden transformar los retos que afronta actualmente la Comunidad Europea en términos de cambio demográfico, migración y desvinculación de los ciudadanos, especialmente los jóvenes y los desempleados. Se pueden lograr resultados positivos para una mayor y mejor cohesión y el bienestar a través de la gobernanza participativa del patrimonio cultural.

MESA I

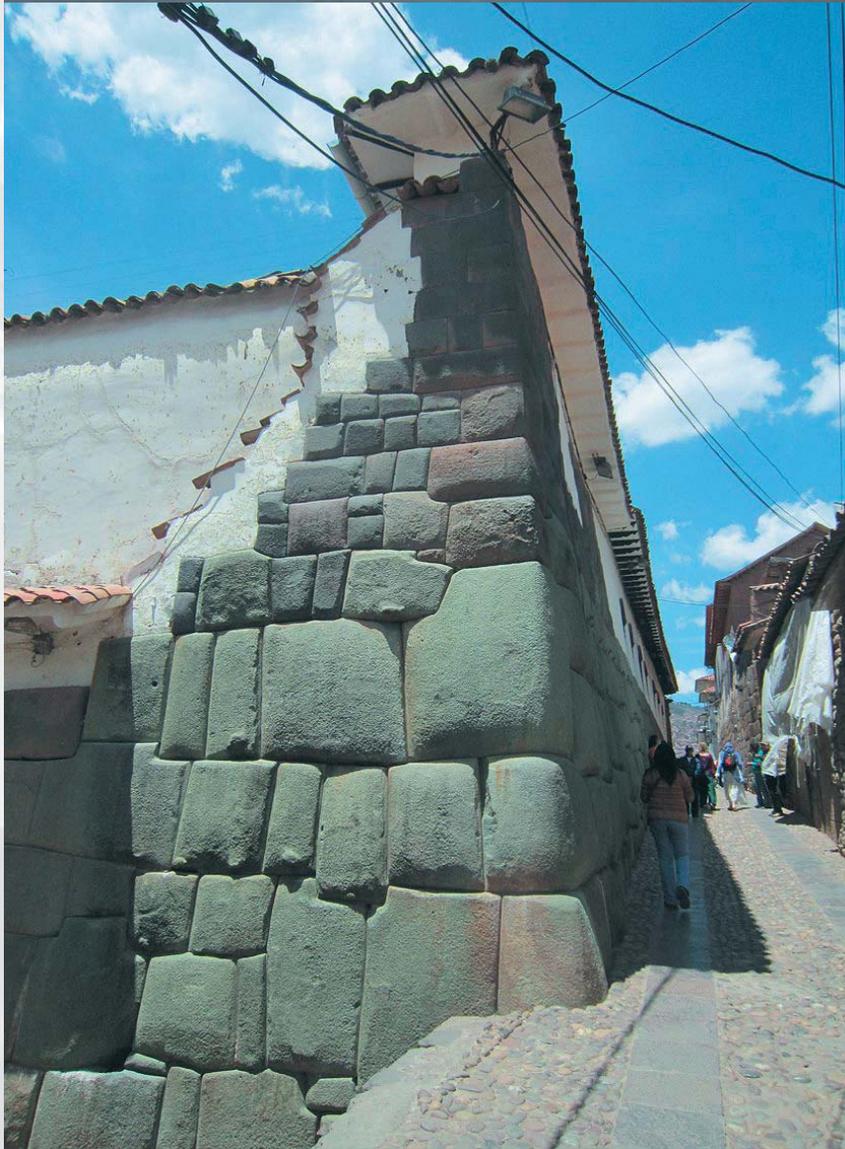
VISIÓN RETROSPECTIVA DE LOS USOS DEL PATRIMONIO



Ángela Rojas



Dolores Martínez



Cusco: la persistencia de las preexistencias



Tiempos y coincidencias: entre el cambio y la continuidad

Ángela Rojas
ICOMOS (Cuba)

*A la memoria de Joaquín Rallo,
creador de patrimonio en tiempos de cambio.*

Frecuentemente se da por sentado el principio de aceptar un uso contemporáneo siempre que no se afecte la dignidad del monumento. Sin embargo, no abunda la discusión acerca de en qué consiste dicha dignidad, cuáles son los usos aceptables y sus particularidades, detalles, especificidades.

Por ejemplo, Alois Riegl, claramente partidario de la utilización de los monumentos, se refería a que “el valor de uso es básicamente indiferente al tipo de tratamiento que recibe un monumento siempre y cuando la existencia del monumento no se encuentre amenazada”¹. El mismo hecho de considerar el uso como uno de los valores posibles, abría dos caminos al pensamiento: por una parte, le otorga significación a la función original, pero por otra, al darle importancia a la utilización, está admitiendo implícitamente una cierta posibilidad de transformación.

Faltaría en general una mayor profundización en la diferencia entre función y uso, en la cual reside la principal duda, pues la validez de la solución depende de si la referencia es a la función utilitaria o a la simbólica. Hasta cierto punto, la *Carta de Burra* resuelve el problema con la noción de significado cultural, que incluye ambos tipos de función, así como las asociaciones de usos, y plantea que “cuando sea apropiado, debe proveer la continuidad de las prácticas que contribuyan a la significación cultural del sitio”².

Poco después, con la *Carta de Cracovia*³, el concepto de comunidad se hace explícito en un documento internacional sobre patrimonio, el cual hereda la idea de función social

¹ Riegl, A., “The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development (1928)”, en Stanley Price, N. et al., *Historical and Philosophical Issues*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, p. 79.

² ICOMOS, *Carta de Burra. Carta de ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural*, 1999.

³ *Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del Patrimonio construido*, 2000.

expresada como de pasada en la *Carta de Venecia*⁴ pero concretada con mucha fuerza en las *Normas de Quito*⁵ y mantenida en la idea de conservación integrada que expresa la *Declaración de Ámsterdam*⁶.

Hay que reconocer la posición tan avanzada como conciliatoria de las *Normas de Quito*, que, tras una apropiación del concepto de "puesta en valor", incluye la utilización de los monumentos, sitios, conjuntos, y subraya el valor económico de los mismos, así como la necesidad de planes reguladores urbanos que tengan en cuenta los recursos culturales. El documento subraya la importancia económica de la utilización con fines turísticos, pero no sin antes haber reconocido explícitamente la significación simbólica, cultural e identitaria del patrimonio.

Y no cabe duda de que el hecho de que centro histórico de Quito se inscribiera en el primer grupo de bienes en la *Lista del Patrimonio Mundial* constituye un reconocimiento al patrimonio iberoamericano y al concepto de centro histórico. Con el tiempo, las ciudades iberoamericanas van a constituir prácticamente una tipología de bienes en la *Lista del Patrimonio Mundial*, lo cual se convirtió en un absurdo freno a nuevas inscripciones⁷.

En 1982, otro documento latinoamericano, la *Declaración de Tlaxcala*, planteaba ideas tan novedosas como que "los pequeños poblados constituyen reservas de modos de vida que dan testimonio de nuestra cultura...y personalizan las relaciones comunitarias a la vez que confieren identidad a sus habitantes". "Es un derecho de las comunidades participar en la toma de decisiones sobre la conservación de sus pueblos".

Sería interesante realizar un cierto recorrido histórico que permitiera encontrar algunas de las claves que, en un plano teórico, podrían condicionar el enfoque de los usos permisibles, las razones de los mismos y la validez de las decisiones, lógicamente condicionadas por el contexto histórico-cultural.

Por tanto, trataré de organizar una cierta cantidad de ejemplos mediante el uso de un patrón que podría ser considerado como una tipología general de casos de cambios de uso, de manera tal que las conclusiones derivadas del análisis puedan servir de base para enfoques actuales.

⁴ *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia - 1964)*, Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, 1964, <http://www.international.icomos.org/charters/>

⁵ *Normas de Quito. Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico, 1967*, <http://www.international.icomos.org/charters/>

⁶ *The Declaration of Amsterdam. Congress on the European Architectural Heritage, 21 - 25 October 1975*, en <http://www.esicomos.org>.

⁷ Cfr. Rojas, Ángela, "Ciudades históricas iberoamericanas. ¿están realmente representadas en la lista del patrimonio mundial?", en Rigol, I. y Á. Rojas, *Conservación patrimonial: teoría y crítica*, Universidad de La Habana, Cuba, 2013, p.p. 299-350.

El no uso por destrucción

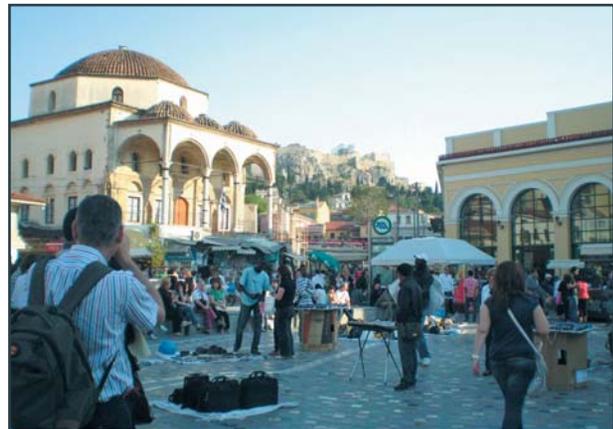
Lo primero que viene a la mente en estos tiempos son las destrucciones intencionadas del patrimonio, que aunque no son nuevas en la historia, se están convirtiendo en una agresión prácticamente cotidiana. En casi todos los casos el motivo es arrasar con el símbolo de la cultura agredida o aplastada. Es decir, en el más dramático de los escenarios pasados o actuales, es la odiada (y transformada en la deseada) función simbólica la que prima, no la utilitaria.

Misma función, nuevos símbolos

A la vez, la función utilitaria es aparentemente recuperada: la ciudad o el templo destruidos vuelven a ser ciudad o templo, pero de una cultura muy diferente, en la que todos los usos, incluso los cotidianos, constituyen una muestra del nuevo significado simbólico.

Por el contrario, cuando la cultura agredida logra continuar aferrada a su territorio, también aparecerán nuevos usos, aunque ya sean matizados por condicionantes prácticos además de simbólicos, como en el caso de las reconstrucciones de posguerra en el siglo XX.

Otras veces la destrucción lleva a la eliminación absoluta del uso, pero ya aquí los motivos pueden ser muchos, desde la destrucción intencionada, a las catástrofes de mayor o menor



Presencia de las nuevas comunidades: Atenas

envergadura, pero también al tiempo, el implacable, que, a la vez que actúa sobre la materia, degradándola, va lentamente produciendo la obsolescencia del uso. Podría pensarse que en este caso hay tiempos diferentes para la función utilitaria y la simbólica. La primera evoluciona; la segunda puede ser cambiada en un instante.

Los ejemplos del paso de la historia son muchos y todos conocidos. El Partenón, el Coliseo, las ciudades prehispanicas. Destrucciones casi instantáneas, permanencia como símbolo, utilización cotidiana que mantiene el recuerdo de lo que fue.

Pero la eliminación de la función utilitaria puede obedecer a razones menos dramáticas que las mencionadas anteriormente. John Ruskin⁸, en su elogio de las ruinas y su vehemente

⁸ Ruskin, J.: *Las siete lámparas de la arquitectura*, El Ateneo, Buenos Aires, 1944.



*Nuevas necesidades – nuevos usos.
Palacio del Segundo Cabo, Cuba*

crítica a quienes sin derecho actúan sobre lo que no es suyo, estaba aceptando a la vez la ausencia de uso cuando ya el monumento carecía de las condiciones para albergarlo. Interesante problema filosófico que resuelve Alois Riegl relacionando las ruinas, sobre todo, con su contexto.

Asimismo, la visión práctica de Viollet le Duc se expresa magistralmente al plantear “es imposible ser meramente un restaurador de antiguas características carentes actualmente de un uso práctico”, “un edificio debe continuar siendo conveniente para el propósito que le ha sido asignado”. Y más adelante: “la mejor forma de preservar un edificio es encontrar un uso para el mismo”⁹.

Pero, volviendo a las ruinas, es precisamente su pintoresquismo lo que llevó a la falsificación de éstas y en cierta medida, a las

folies, ya como divertimentos con, exclusivamente, función simbólica.

Lo que fue primero una manifestación del romanticismo y de la variante trivial del neoclasicismo¹⁰, ha dado lugar, en la segunda mitad del siglo XX, a muchos ejemplos de reutilización de ruinas que abarcan desde un simplismo absoluto (ruinas del Trotcha, La Habana) hasta exageraciones estruendosas, como el proyecto de Moneo para Santo Domingo y el proyecto para el Hotel Packard en La Habana, pero también obras muy dignas como el restaurante Las Ruinas (Joaquín Galván, 1972), también en La Habana, y el Hotel Hilton de Budapest.

Algunas reconstrucciones válidas lo son precisamente por el nuevo uso, en varios casos, simbólico, y/o con un carácter didáctico. La tan mencionada reconstrucción de la Ciudad Vieja de Varsovia añadió el valor simbólico (que no es otra cosa que un nuevo uso), a la vez de ciertas modificaciones en la función utilitaria. El Pabellón de Barcelona y el Hospital de Franja en Eslovenia constituyen, el primero, una reafirmación de la función original, matizada por el carácter didáctico-turístico, mientras que el segundo es un museo de sí mismo, con una fuerte carga espiritual.

⁹ Viollet - le -Duc, E.(1854), “Restoration”, en Price, S. et al., *Historical and Philosophical Issues*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, p. 317.

¹⁰ Cfr. Collins, P, *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*, Gili, Barcelona, 1970.

No puede dejar de mencionarse, en este recorrido por las destrucciones y las ruinas, lo concebido por los propios arquitectos de la modernidad del XX. El culto a la higiene, base programática de las catástrofes urbanísticas propuestas por Le Corbusier, hacía que el cambio de uso llegara a dimensiones impensadas aunque supuestamente se mantenía la función de hábitat.

El lento cambio del uso

La historia hace que evolucionen los usos, por lo que es difícil encontrar algún monumento, sitio o paisaje que conserve intacta la función original. En algunos casos cambia lentamente como en el de las liturgias religiosas; en otros, como en las actividades productivas o de base científica pueden darse transformaciones sumamente intensas y rápidas.

Del cambio lento hay infinidad de ejemplos, como el de cualquier vivienda aristocrática devenida en cuartería, que continúa siendo vivienda pero con una considerable transformación social que se evidencia en valores y atributos. En Menorca, santuarios talayóticos se convirtieron en tumbas romanas y medievales hasta que en nuestros días evidencian ciertas liturgias esotéricas. Y, por supuesto, no puede dejar de mencionarse casos tan conocidos como el del Panteón romano con las "orejas de burro" o la mezquita-catedral de Córdoba.

Todos ellos son antecedentes de lo que pedía la *Carta de Atenas* de 1931: asegurar la "continuidad vital" siempre que se respete "el carácter histórico y artístico"¹¹.

Pero todavía en esas primeras décadas del siglo XX el tema del uso y su posible cambio no estaba muy profundizado y se refería solamente a mantener la vitalidad ya mencionada pero, sobre todo, no dañar al monumento. Hay ejemplos muy interesantes dentro de su ingenuidad, como el Circo Jané de La Habana, devenido en iglesia en la década de 1930, y el caso contrario: el oratorio de San Felipe Neri, convertido en banco, y que en la actualidad es una pequeña sala de conciertos, destino frecuente de iglesias que cambian de uso hacia uno diferente simbólicamente pero con requisitos funcionales semejantes.

Es decir, la función, como portadora en sí misma de valores, apenas se discutía, a pesar del ya mencionado aporte de Riegl. Esto se debe en gran medida al hecho de que la atención estaba puesta en el monumento individual, sin que se hubiera producido aún la ampliación del concepto de valor en los sentidos físico, temporal ni social.

A veces esos cambios se dan en pequeños detalles de respuesta funcional pero que vale la pena conservar porque relatan claramente lo sucedido en la historia.

¹¹ "La Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos - 1931", *Disposiciones legales y recomendaciones internacionales para la protección del patrimonio monumental y urbano*, SAHOP, México, 1982.

Nuevas necesidades, nuevos usos

La segunda posguerra europea es el punto de cambio tanto en la práctica como en la teoría. Las doctrinas evolucionan tan rápidamente como los procesos de reconstrucción de las ciudades del continente, lo cual es lógico, si se piensa en la gran cantidad de variantes de actuación que se producen. La disyuntiva de la conservación o no de lo antiguo deja de ser estrictamente cultural para convertirse en tema económico y de habitabilidad.

En cuanto a las opciones de uso, la recuperación de la gran catástrofe libera en la práctica cualquier reticencia con respecto a los cambios, a la vez de que, de la *Carta de Venecia* en adelante se va poco a poco admitiendo éstos, con las restricciones e imprecisiones ya mencionadas al principio de este trabajo. La *Carta de Venecia* plantea: "La conservación de los monumentos se ve siempre favorecida por su utilización en funciones útiles a la sociedad: tal finalidad es deseable, pero no debe alterar la distribución y el aspecto del edificio. Las adaptaciones realizadas en función de la evolución de los usos y costumbres deben, pues, contenerse dentro de estos límites"¹².

Gustavo Araoz señaló en la reunión convocada por el INAH en ocasión del 50 aniversario del documento, "Aunque el artículo 5 la *Carta* nos aliente a dedicar el monumento a una función útil a la sociedad, el resto de sus artículos parecerían demostrar que la preferencia es la de mantener al monumento en usos que no ocasionen cambios, y que permanezcan en perpetuidad como objetos museográficos"¹³.

La irrupción del turismo de masas genera cambios al principio solo puntuales, como ha sido el caso de los paradores españoles y la utilización de monumentos y ruinas para conciertos de alta calidad artística. Pero el incremento de aquel se convirtió en uno de los principales motivos de transformación del uso y dio lugar a la discusión del tema, aún en forma muy lenta y específica.

Paralelamente, la obsolescencia de las grandes industrias, los puertos y otras áreas urbanas, hacen que se produzcan cambios, en muchos casos sumamente drásticos, por lo que el concepto de adaptación va apareciendo en los foros de discusión y en los documentos doctrinales.

James Marston Fitch pone énfasis en el uso adaptativo cuando categóricamente declara que éste es a menudo la única posibilidad económica de salvar un edificio. Pero añade que, después de la II Guerra Mundial, por diferentes motivos: supuesta facilidad constructiva, incentivos financieros, etc., la balanza se inclinó hacia la nueva construcción. Sin embar-

¹² *Carta de Venecia*, *Op. cit.*, artículo 5

¹³ Araoz, Gustavo, « *La Carta de Venecia: aún vigente pero no universal* », en *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, Francisco Javier López Morales - Francisco Vidargas (editores), INAH, México, 2014, p. 37.

go, subraya que la actitud ha ido cambiando porque todos los edificios viejos tienen cierto valor económico, escénico, sentimental- y no solo aquellos cuya historicidad o valor artístico ha sido establecido¹⁴.

Más adelante, la *Carta de Nizhni Tagil* será muy específica en los requisitos para la adaptación del patrimonio industrial, cuando acepta la adaptación y reutilización pero exige "mantener su integridad funcional tanto como sea posible"¹⁵.

Rehabilitación integrada. Racionalidad en el uso. Importancia de la comunidad

Pero esa unión de turismo en incremento y obsolescencia de grandes conjuntos se convirtió casi de pronto en una tendencia glamorosa y muy rentable de la intervención en el patrimonio. Con antecedentes de éxito como el *Riverwalk* de San Antonio, Texas, que introdujo una mejora ambiental seguida de la reanimación del centro, comienzan a darse procesos de adaptación o re-funcionalización en todas partes del mundo. Muchas soluciones han sido creativas y a la vez respetuosas, aunque otras se han dejado llevar excesivamente por el carácter festivo y en muchos casos absurdamente estrafalarios y elitistas, lo cual ha hecho perder o hacer irreconocibles los valores patrimoniales.

Se trata de contradicciones sumamente interesantes, pues, por una parte, en las ciudades se recuperaron, tras las crisis por la obsolescencia, territorios degradados y tugurizados que, en muchos casos ocupan áreas significativas dentro de la estructura urbana.

En muchos casos el juicio valorativo está claramente matizado por la ética y, por supuesto, por el mayor o menor valor del conjunto degradado. Habitualmente las soluciones son muy interesantes como diseño, pues la posibilidad de transformar visualmente grandes volúmenes en los que a menudo predomina una estética expresionista, hace que el resultado sea espectacular. O sea, para juzgar las soluciones, más que remitirse a si se mantiene o no la autenticidad funcional, hay que pensar en hasta dónde se ha transformado la pertenencia del sitio a la comunidad de base; hasta dónde se ha gentrificado y, por supuesto, hasta qué punto mantiene el espíritu del lugar, definido por la *Declaración de Quebec* como: identidad específica, significado, emoción y misterio¹⁶. Ya en 1982 la *Declaración de Tlaxcala* alertaba contra los riesgos de alteración o falsificación por razones de oportunidad política.

La *Carta de Brasilia* aporta el concepto de gradación de la autenticidad, a la vez que

¹⁴ Fitch, J.M., *Historic Preservation : Curatorial Management of the Built World*, McGraw, N.Y, 1982, pp. 165-169.

¹⁵ TICCIH, *Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial*, Moscú, 2003.

¹⁶ ICOMOS, *Declaración de Quebec sobre la preservación del espíritu del lugar. Transmitir el espíritu del lugar para la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial*. Quebec, 2008.

refiere la relación de ésta con la identidad: “La autenticidad se manifiesta, se apoya y se conserva en la veracidad de los patrimonios que recibimos y heredamos”.

El proceso anteriormente descrito se va dando a la vez que en el plano teórico se reconoce la expansión del concepto de valor, tanto en el sentido temporal como dimensional y geográfico, así como “el abandono de una visión básicamente monumental por una concepción más antropológica y global de la evidencia material de las diferentes culturas del mundo»¹⁷.

Lógicamente, la ciudad, los paisajes culturales y los itinerarios requieren análisis mucho más complejos que los relacionados con el monumento e incluso los sitios. “Se ha ampliado la visión del patrimonio al extenderlo del concepto de sitio al concepto de territorio, lo que implica fundamentales variaciones en la adopción de normas y metodologías para buscar su preservación y protección integrales”¹⁸.

Hay algunos antecedentes muy de avanzada como los planteamientos del *Coloquio de Quito de 1977* que ya entonces denunciaba las intenciones especulativas con el consiguiente abandono de los centros históricos por los habitantes y propone el desarrollo de la comunidad¹⁹.

La *Carta de Washington*, en 1987, incluye los valores espirituales y señala especialmente “las diversas funciones adquiridas por la población o el área urbana en el curso de la historia” y continúa: “Cualquier amenaza a estos valores comprometería la autenticidad de la población o área urbana histórica”²⁰.

Durante las décadas de los 80 y 90 se producen dos procesos paralelos. Por una parte, se hace cada vez más evidente la arquitectura de autor en zonas de alto valor histórico, pero por otra, mediante la conciencia que se ha ido adquiriendo con respecto a la ampliación del valor, la significación de la comunidad de base y a la comprensión del valor económico de la rehabilitación, se producen intervenciones urbanas de gran calidad y sensibilidad social en gran parte del mundo.

En América Latina se suceden las reuniones, eventos, coloquios, cursos, que van acompañando el proceso práctico de rehabilitación integral, no solo en centros históricos sino en otras áreas tradicionales degradadas físicamente pero dignas de ser conservadas. Son acciones frecuentes y bastante anónimas, pero que han ido dejando una huella importante en la

¹⁷ Global Strategy: The Harare Meeting, “The World Heritage Newsletter”, 11 (1996).

¹⁸ ICOMOS Mexicano, *Carta de Pátzcuaro*, 2002, p. 2.

¹⁹ UNESCO/UNEP, *Conclusiones del Coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas*, Quito, 1977.

²⁰ ICOMOS, *Carta Internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas (1987)*, Washington, 1987, en <http://www.esicomos.org>.

historia de la conservación. En esos casos se producen procesos de adaptación en clave menor, en los que el uso sigue siendo casi el mismo, pero más eficiente. Es la época de muchas, a veces excesivas, calles peatonales, y de algunos cla-reos de manzanas, casi siempre fallidos, pero el mayor logro de la tendencia fueron las mejoras urbanas y, sobre todo, que se evidenciara de nuevo la animación (o sea, una función recuperada) urbanística.



El uso de las ruinas: Valle de los Ingenios, Cuba

Comenzaron a realizarse investigaciones científicas en el campo de la conservación y rehabilitación del patrimonio urbano, así como en cuanto a los aspectos climatológicos de las zonas tradicionales de la ciudad, todo lo cual permitió la revisión de conceptos funcionalistas derivados de las condiciones europeas y, por tanto, aceptar formas de manejo respetuosas con los valores culturales y que no contradecían la necesidad de habitabilidad.

Cambio o continuidad

El *Documento de Nara*²¹ enfatiza el tema de la diversidad cultural, lo cual abre el camino para que la *Carta Internacional sobre Turismo Cultural*²² tenga en cuenta a la comunidad, las culturas vivas, valores intangibles, diversidad, límites del cambio, sitios con significación espiritual. Pero la *Carta de Cracovia*²³ va más allá cuando expone el protagonismo de la comunidad y subraya la significación de las culturas vivas, los valores intangibles, la diversidad, y las características específicas de los sitios con significación espiritual.

A lo largo de los años 90 se produce un acelerado proceso que incluye el reconocimiento de la diversidad cultural, la necesidad del desarrollo sostenible, la importancia del factor económico y, por supuesto, el papel de la comunidad. Ya en el siglo XXI, ICOMOS, en el documento

²¹ UNESCO/ICCROM /ICOMOS/, *Documento de Nara sobre la Autenticidad*, 1994.

²² ICOMOS, *Carta Internacional sobre Turismo Cultural*, 1999.

²³ *Carta de Cracovia*. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido, 2000.

de análisis del concepto de paisaje histórico urbano²⁴, señala la importancia de mantener la autenticidad social y cultural, lo que también se subraya en los *Principios de La Valeta*²⁵ cuando plantea la necesidad de controlar el proceso de gentrificación y señala conceptos fundamentales cuando plantea que “la introducción de nuevas funciones no debe comprometer el mantenimiento de los usos tradicionales ni todo aquello que sea útil para la vida cotidiana de los habitantes. Esto permite preservar la diversidad y pluralidad cultural históricas”.

En los párrafos anteriores ya se está viendo el tema de la diversidad dentro de las comunidades y el tan discutido del cambio. Efectivamente, no hay una sola comunidad de base: son varias y, con los acelerados fenómenos migratorios recientes, la diversidad es cada vez mayor. Este hecho fue claramente identificado en el *Documento Nara + 20*²⁶ y es uno de los grandes cambios que hay que reconocer, tan significativo como el climático y las crisis económicas.

Las transformaciones que se están produciendo son incuestionables, lo que incluye “el cambio del concepto de lo que constituye el patrimonio, a través de los cambios en las poblaciones debido a las migraciones, así como a los cambios demográficos, que traen consigo diferentes sistemas de valores con respecto a la percepción y apreciación del patrimonio”²⁷.

Lo que sucede, a mi juicio, es que el reconocimiento del cambio ha sido enfocado en algunas posiciones teóricas como el *Memorandum de Viena*²⁸ y en respuestas específicas en contextos de valor universal, como una oportunidad de nuevas inserciones y otros cambios que en última instancia pueden afectar a los valores de la (o las) comunidades tradicionales. Y no solo de ellas, sino también pueden dañar y de hecho ya se ha producido, valores universales excepcionales. En la reunión convocada por el INAH el pasado año, planteé: “El cambio, tolerado o manejado, se ha convertido en el pretexto para muchas agresiones, pero a la vez, como oposición, algunos de los que no creen en él exageran sus posturas hasta llevarlas a un fundamentalismo ciego”²⁹.

²⁴ ICOMOS, *Observations on the Information Document by The World Heritage Centre on The Development of a Revised UNESCO Recommendation on the Conservation of Historic Urban Landscapes*, Paris, 2008. (T. de la A.)

²⁵ ICOMOS, *Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas*, 2011, en <http://www.esicomos.org>.

²⁶ ICOMOS, *Nara + 20: on Heritage Practices, Cultural Values, and the Concept of Authenticity*, Florencia, 2014. (T. de la A.)

²⁷ Bandarin, F. y Van Oers, Ron, *The Historic Urban Landscape. Managing heritage in an urban century*, Wiley - Blackwell, Chichester, 2012, p. 110. (T. de la A.)

²⁸ UNESCO, *Memorandum de Viena sobre “El patrimonio mundial y la arquitectura contemporánea. gestión del paisaje histórico urbano”*, Viena, 2005.

²⁹ Rojas, Á. « La modestia como paradigma », *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, Francisco Javier López Morales - Francisco Vidargas (editores), INAH, México, 2014, p.205.

Ha habido importantes planteamientos con respecto a la integridad y la autenticidad de la función. Jukka Jokilehto aclaró que “incluso cuando la obra haya perdido su función original, puede aún ofrecer un recuerdo de ésta, lo que contribuye a establecer su significado en el presente”³⁰. “La integridad socio-funcional de un lugar se refiere a la identificación de funciones y procesos en los cuales se ha basado su desarrollo a lo largo del tiempo. La identificación espacial de los elementos que documentan dichas funciones y procesos ayuda a definir la integridad estructural del lugar, en referencia a lo que ha sobrevivido tras la evolución”³¹. Michel Cotte llama a su vez la atención acerca de la contradicción que podría producirse si, tratando de mantener la integridad funcional se afectara la autenticidad material³².

Herb Stovel propuso una interesante solución al problema: “Si la continuidad de la función de un monumento contribuye a su valor universal excepcional, entonces debe realizarse el mayor esfuerzo para garantizar la continuidad de la función a lo largo del tiempo. Si éstas son obsoletas, el esfuerzo estaría encaminado a propiciar funciones compatibles o al menos, aquellas que no anulen la legibilidad de las anteriores funciones”³³.

El Comité Científico de Patrimonio del Siglo XX, de ICOMOS, llegó a un planteamiento conciliatorio en 2011: “Gestionar los cambios con sensibilidad. Adoptar un criterio cauteloso frente a los cambios se hará tanto como sea necesario y tan poco como sea posible”³⁴.

Es decir, la diversidad y todos los cambios reales que se producen cada vez más aceleradamente no pueden ser el pretexto para dejar de conservar el patrimonio y menos aún para convertirlo en arquitectura banal, en los “paisajes del poder”³⁵. No pueden ser el pretexto para que, tras aceptar los cambios sociales y demográficos, se haga una arquitectura³⁶ y una ciudad que subraye las diferencias. Si hay muchas comunidades, entonces habrá muchos patrimonios para respetar.

³⁰ Jokilehto J. 2006, « Considerations on authenticity and integrity in world heritage context ». *City & Time* 2 (1): 1, p. 6. (T. de la A.)

³¹ Jokilehto J. 2006, « Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. *City & Time* 2 (1): 1, p. 13. (T. de la A.)

³² Cotte, Michel, “Contribution by ICOMOS on « Qu’est-ce que l’intégrité des patrimoines culturelles? ”, WHC, ICOMOS, ICRROM, *Background Document on The Notion of Integrity*, Paris, 2012.

³³ Stovel, H. 2007, « Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions ». *City & Time* 2 (3): 3, p. 33. (T. de la A.)

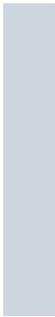
³⁴ ICOMOS CAH 20thC, *Criterios de conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX*, Documento de Madrid 2011, Madrid, 2011

³⁵ Cfr. Zukin, Sharon, *Landscapes of Power. From Detroit to Disney World*, University of California Press, 1991.

³⁶ Nuestro colega Ray Bondin llama a esa tendencia “arquitectura de boutique”.



Palacio de las Bellas Artes Centro Histórico de la Ciudad de México



Patrimonio Artístico: apuesta por un destino integral

Dolores Martínez

*Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico
Inmueble/INBA (México)*

Introducción

En el conjunto de circunstancias que rodean la problemática actual sobre la conservación y difusión del patrimonio artístico inmueble es necesario reflexionar sobre el camino ya recorrido; meditar y examinar las condiciones y realidades que le han sido favorables o adversas a las instituciones que promueven la puesta en valor del patrimonio urbano.

Es oportuno compartir e intercambiar las experiencias y coincidencias en las buenas prácticas de los usos del patrimonio; divulgar los casos de éxito que reivindican su recuperación en las distintas regiones del mundo, así como señalar lo aprendido de los ensayos negativos o procesos contradictorios en las intervenciones realizadas en los espacios urbanos y arquitectónicos de valor cultural de nuestro país.

Se han creado entidades gubernamentales e instituciones privadas en pro de la salvaguarda del patrimonio edificado. En la época reciente hay que admitir, se ha incrementado exponencialmente el interés público por la recuperación del patrimonio urbano y su puesta en valor.

Simultáneamente se suman esfuerzos y voluntades en el ámbito local e internacional para promover la recuperación y el reconocimiento del patrimonio urbano. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el Comité Nacional Mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), a través de su Comité Científico Siglo XX; los distintos capítulos que existen para la Documentación y Conservación del Movimiento Moderno, caso puntual de DoCoMoMo México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia en México emprenden acciones y programas

de trabajo para crear conciencia en la colectividad académica y social, respecto a la toma de decisiones y recomendaciones para conservar y cuidar los valores propios de su patrimonio.

Sin duda, desde la segunda mitad del siglo XX a la fecha han sido significativos los avances respecto a la coordinación y cooperación internacional para promover la inclusión de bienes culturales en la *Lista del Patrimonio Mundial*. México es el país de América Latina con más reconocimientos en esta lista con varios bienes culturales inscritos. Entre los más representativos podemos mencionar: el Centro Histórico de la Ciudad de México y Xochimilco, el Hospicio Cabañas en Guadalajara, la Casa Estudio Luis Barragán y el Campus Central de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México; además de los centros históricos de ciudades emblemáticas como Oaxaca, Puebla, Guanajuato, Morelia y Zacatecas, entre otros.

En el escenario actual, con las nuevas dinámicas de desarrollo económico y social sobre la apropiación colectiva o individual del patrimonio se ha evidenciado la necesidad de modificar los marcos jurídicos existentes para vincular la protección y las acciones de intervención a las necesidades actuales en los ámbitos local, regional, nacional e internacional.

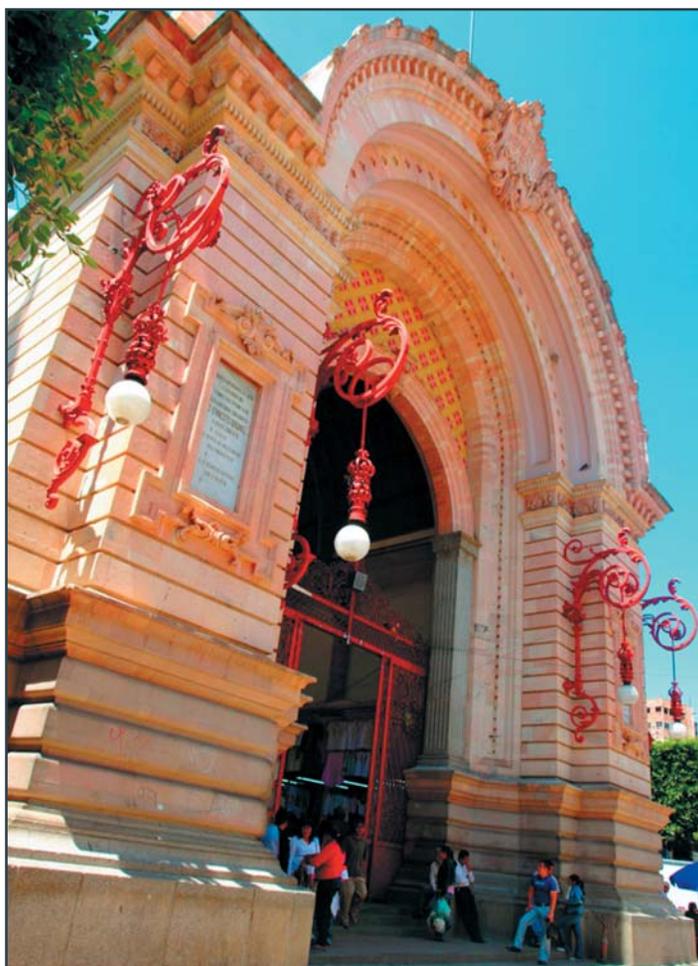
En los aspectos e instrumentos normativos internacionales se inició un proceso de constante evolución para actualizar las categorías y proponer nuevos conceptos que incluyeran la mayor cantidad de disposiciones respecto a la forma en que la sociedad conserva e interviene su patrimonio construido para que sea acorde a las necesidades actuales. Este proceso ha sido paulatino desde la *Carta de Atenas* (1931), la *Carta de Venecia* (1964), entre muchas otras cartas y convenios entre los estados parte.

Los desafíos en el aprovechamiento del patrimonio artístico

La ciudad como sistema vivo está en constante cambio y sufre diversas transformaciones. Así, la vida urbana está determinada por su historia y su tiempo. Nuestro patrimonio artístico no sólo es el espacio físico construido, además posee múltiples significados dentro de una herencia colectiva; y ofrece a quienes lo habitan complejas dimensiones en su apropiación y uso.

Uno de los grandes retos en las políticas sobre la protección y recuperación del patrimonio consiste en integrar a los inmuebles patrimoniales a los proyectos de reconversión urbana, ya que dentro de las políticas de revitalización de algunas zonas de la ciudad en términos económicos y sociales estos inmuebles se someten a grandes presiones inmobiliarias ocasionadas por el impacto de los cambios de uso de suelo, generando graves conflictos sociales entre la población residente. Los inmuebles patrimoniales vinculados a los procesos de urbanización, además de sus valores artísticos han adquirido un valor dentro del capital económico de la sociedad del siglo XXI.

Ampliando la visión desde las primeras políticas públicas que consistían en la promulgación de leyes y el establecimiento de marcos normativos que se avocaban a la identificación de los monumentos artísticos, advirtiendo sobre su conservación, prohibiendo su demolición, señalando la elaboración de los inventarios de los bienes patrimoniales, determinando restricciones urbanísticas, constructivas y de imagen urbana únicamente en los centros históricos, además de la realización de obras de restauración y rehabilitación de los monumentos declarados; hay que transitar a nuevos escenarios en los que no sólo es posible sino indispensable modificar la vocación de uso para el



Mercado Hidalgo, Centro Histórico de Guanajuato

que fueron proyectados, en la búsqueda de nuevas estrategias de apropiación y salvaguarda de los inmuebles significativos que son parte de la memoria urbana de nuestras ciudades.

El reto de conservar o mantener edificios y entornos urbanos no se puede equiparar a la conservación de vestigios arqueológicos, la ciudad "museo" o el inmueble "intocable" conducen a la muerte y a la inutilización del espacio. El primer paso para conservar vitalmente el patrimonio edificado consiste en conocerlo a fondo, recorrerlo, analizarlo, casi como un estudio de laboratorio y descubrir su potencial. Para esto es necesario el reconocer a la ciudad como un organismo integral, a través de sus distintos momentos de desarrollo para comprender su conformación.

Existen diversos aspectos relacionados con el aprovechamiento del patrimonio cultural que deben reforzarse en la práctica como:

La cooperación de los distintos niveles de gobierno y entidades locales del país en la protección y conservación del patrimonio artístico.

Reivindicar la permanencia del patrimonio edificado analizando las transformaciones de los valores de inserción urbana, las tipologías arquitectónicas y el desarrollo de los barrios y colonias.

Incluir en el universo de inmuebles artísticos no sólo las obras de autores destacados, sino también aquellas que están integradas al tejido urbano. Es prioritaria la necesidad de fomentar la conservación del contexto urbano donde se ubican monumentos representativos de nuestro pasado.

Conciliar los intereses públicos y privados, a la par de las presiones de desarrollo económico de las zonas en que se ubican los inmuebles patrimoniales respecto a los cambios de usos de suelo, promoviendo que las intervenciones que se realicen en los inmuebles artísticos sean acordes a las necesidades actuales.

Para enfrentar todos estos desafíos se requiere tener una visión global de todos los aspectos y factores involucrados en el tema patrimonial, no de elementos aislados; ser incluyentes con los diversos modelos de desarrollo de la sociedad; asesorar y guiar hacia una nueva relación de los habitantes de las urbes con los monumentos artísticos producidos en



Teatro Netzahualcoyotl, Tlacotalpan, Veracruz

el pasado remoto y reciente, incluida la arquitectura del siglo XX. Ser compatibles en lo normativo frente a las nuevas formas de habitabilidad y las relaciones sociales con la memoria construida con la mirada hacia la sustentabilidad y un destino integral para el patrimonio artístico.

El patrimonio artístico se vincula con la ciudad mediante la protección del espacio público

En el caso mexicano, en los últimos años se han impulsado políticas públicas orientadas a la rehabilitación del patrimonio edificado. Además de aquellas acciones de salvaguarda asociadas a los centros históricos y zonas patrimoniales se ha considerado la recuperación del patrimonio urbano de interés colectivo.

En 2012 se impulsó bajo decreto la salvaguarda de la Alameda Central en su carácter de espacio abierto monumental en la categoría de parque urbano considerando “que las esculturas y fuentes que alberga la Alameda Central de la Ciudad de México representa un conjunto de valor artístico cuya instalación ha atestado el desenvolvimiento de la historia nacional.”¹ Cabe destacar los trabajos de intervención urbana en la calle Ángela Peralta y la integración del Palacio de Bellas Artes a la Alameda Central.

Otro ejemplo significativo de recuperación reciente de espacio público fueron los trabajos de rehabilitación y restauración integral del Parque México en la colonia Hipódromo, conjunto de gran arraigo para los habitantes de esa zona de la ciudad de México.

Actualmente está en proceso el proyecto de renovación integral del Parque La Bombilla en San Ángel. Además de ubicarse en uno de los barrios históricos, en este parque se construyó el Monumento al General Álvaro Obregón, proyectado por el arquitecto Enrique Aragón Echegaray e incluido en la relación de INBA de inmuebles con valor artístico.

Acciones de la DACPAI

Desde la Dirección de Arquitectura quiero compartir algunas de las acciones que han sido fundamentales para investigar, identificar y apoyar en la conservación de los bienes inmuebles de los siglos XX y XXI.

Las investigaciones realizadas en colaboración con especialistas externos y a través de convenios interinstitucionales resultan de gran utilidad para la identificación de inmuebles

¹ Decreto para la Salvaguarda y Administración de la Alameda Central de la Ciudad de México en su carácter de espacio abierto monumental en la categoría de parque urbano, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 27 de noviembre de 2012.

con valores artísticos; así como la creación y la administración del Sistema de Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico, planificando y ejecutando las tareas de identificación, actualización y jerarquización del patrimonio artístico inmueble de la nación.

La atención al público otorgando información sobre la calidad artística de los inmuebles y recibiendo solicitudes de particulares y entidades públicas y privadas para evaluar las diversas intervenciones físicas en inmuebles patrimonio artístico.

La presencia del Museo Nacional de Arquitectura en la red de museos del Instituto con la función de divulgar los valores del patrimonio artístico inmueble mediante exposiciones, talleres infantiles, publicaciones y conferencias; promoviendo una cultura arquitectónica entre sus visitantes; además de la gestión y resguardo de un importante acervo de planos y fotografías de arquitectos destacados, cuya difusión adquiere ahora una mayor cobertura gracias a las redes sociales.

El apoyo técnico en la elaboración de proyectos y la supervisión de obra en inmuebles que son parte de la infraestructura cultural del INBA, sean monumentos históricos o artísticos, actividad que compartimos con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con quienes mantenemos una estrecha colaboración.

Conclusiones

Promover las intervenciones integradoras que logren impulsar las oportunidades de desarrollo social, cultural y económico que genere comunidades sustentables que sepan convivir con las expresiones de su pasado reciente reconociendo el valor artístico de los elementos construidos en los que habitan.

En el marco jurídico cada nación respecto a su contexto demanda fortalecer las facultades que se confiere a las organizaciones y los niveles de competencia de las autoridades en el ámbito patrimonial.

La recuperación, rehabilitación y restauración del patrimonio artístico se puede fortalecer con la creación de alianzas público- privadas que promuevan la inversión de recursos en beneficio de la conservación integral de inmuebles patrimoniales.

En la revalorización de las zonas históricas y en la continua disputa de la apropiación del patrimonio en donde los recursos para su salvaguarda son insuficientes, se debe propiciar el equilibrio en las intervenciones que buscan un cambio en la función de los inmuebles sin que compita el uso y el destino del espacio, ni se atente en contra de sus valores artísticos, es decir, recurrir a soluciones socialmente integradoras.

El saber "escuchar" lo que nos dice cada espacio, cada conformación arquitectónica de los edificios por intervenir, nos llevará a obtener una "lectura de comprensión" sobre cómo

debe ser la mejor manera de aprovechar y poner en valor nuestro patrimonio edificado.

Los casos de una recuperación, rehabilitación, intervención o restauración exitosa de los inmuebles artísticos involucra un largo proceso de investigación y análisis que parte de la premisa: "conocer para conservar", logrando el entendimiento y la apropiación de la comunidad o propietarios respecto a las aportaciones y valores de la arquitectura mexicana en sus distintas temporalidades y corrientes estilísticas.

Finalmente recurrir a nuevas estrategias y metodologías para resolver los conflictos y la problemática entorno al uso y aprovechamiento del patrimonio como la planeación urbana participativa en la que se involucra directamente a la comunidad y se consigue establecer un vínculo con las expresiones del pasado para que la sociedad en su conjunto conserve para la posteridad el patrimonio cultural que le pertenece.

Don Carlos Mijares Bracho decía que "...las ciudades se hacen más por la gente que por los arquitectos, por eso la misión de éstos es la de mostrar caminos y posibilidades de hacerla para que la gente los elija, los use y los evalúe; para que aprecie los mejores y se los apropie. Por eso, también, la arquitectura debe ser urbana en el doble sentido de respetar la ciudad y de promoverla, porque la buena arquitectura muestra cómo hacerla y propone cómo hacerla mejor". Ese es un gran reto para todos.



Teatro Macedonio Alcalá, Centro Histórico de Oaxaca

MESA II

VALORES E IDENTIDADES PATRIMONIALES



Velia Ordaz



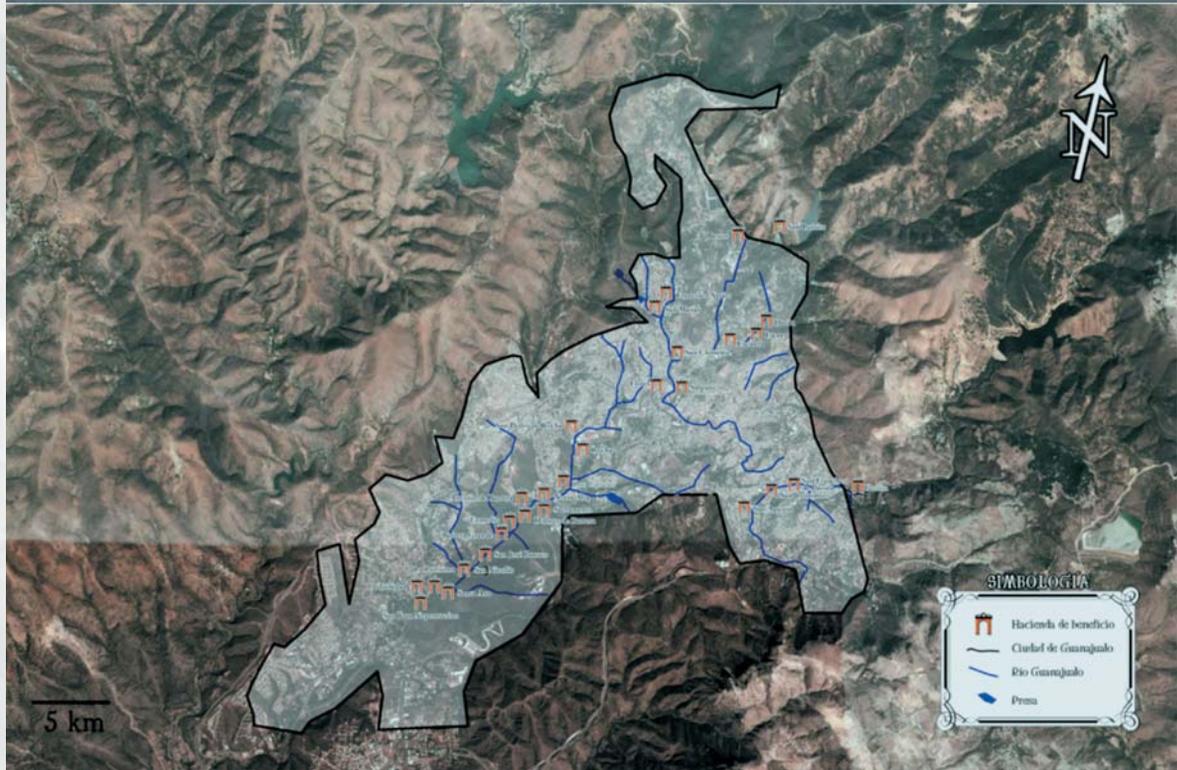
José
de Nordenflycht



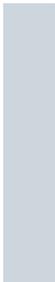
Gabriela Zegarra



Nilson Acosta



Ubicación de las Haciendas de Beneficio



Nuevos usos del patrimonio en una ciudad histórica

Velia Yolanda Ordaz Zubia
Universidad de Guanajuato (México)

Preservar o conservar el patrimonio existente es una preocupación constante, toda vez que representa el legado físico y cultural heredados de nuestro pasado. Estas prácticas si bien no han sido sencillas, han podido llevarse a cabo toda vez que su régimen de propiedad sea colectiva: templos, plazas, edificios gubernamentales, etc. Sin embargo nos encontramos ante un reto importante: la propiedad privada (casa habitación o inmuebles de uso industrial).

En este sentido, el patrimonio arquitectónico atraviesa por diversos procesos que lo han llevado gradualmente a transformarse en un recurso administrable, lo que lleva a analizar los nuevos usos y significados que obtiene en términos de rentabilidad y comercialización. Ahora bien, si el inmueble se encuentra en las zonas históricas, de tránsito continuo o de atractivo turístico, la transformación experimenta un proceso aún mas acelerado, adquiriendo con ello nuevos sentidos y usos.

Es a través de esta dinámica continua que se llevan a cabo transformaciones inminentes, observándose por ejemplo, fragmentación de los inmuebles, cambio de propietarios, adiciones o divisiones en base a la necesidad de crecimiento, cambios de uso, etc. derivados de estas necesidades de crecimiento, y en algunos casos, a la de falta de conocimiento de su valía como inmueble patrimonial.

El objetivo de este trabajo es mostrar los nuevos usos y significados que adquiere el patrimonio industrial de las haciendas de beneficio que dieron origen a la actual ciudad de Guanajuato, México.

Introducción

Hacia el siglo XVI, el sitio que hoy ocupa la ciudad de Guanajuato era una selva espesa y despoblada formada de encinos, sitio donde reinaba el silencio, visitada de vez en cuando

por los chichimecas, quienes tenían presencia solo en la búsqueda de caza para alimento. (Antúnez, 1964). Con el descubrimiento en 1548 de la veta argentífera de San Bernabé en el Mineral de la Luz se da inicio a la explotación de la riqueza mineral en el distrito minero de Guanajuato.

La minería tuvo significativos progresos al concluir el siglo XVI aunque no suficientes como para solidificar dicha industria; esto además de factores que limitaban la producción, como la falta de experiencia y conocimientos técnicos para extraer los metales de lo profundo del subsuelo, las técnicas de refinamiento, la escasez de mano de obra (en su mayoría indígena) y la dificultad de transportar los materiales necesarios para la explotación.

Sin embargo, es así como las haciendas de beneficio tienen sus primeros antecedentes en el siglo XVI, mismos que generarían grandes complejos que impulsarían el desarrollo de la minería local por medio del método de beneficio de azogue, siendo su principal función la obtención de la plata. Dichas haciendas se localizaban sobre las laderas de las cañadas, muy cerca de los ríos y arroyos, ya que el agua era un elemento indispensable para el proceso de beneficio del mineral. Hoy en día, estos complejos industriales se encuentran absorbidos por el desarrollo de la ciudad, sin embargo se explicará más adelante como se fueron distribuyendo a través del tiempo y del territorio.

Ubicación de las haciendas de beneficio

Las haciendas de beneficio en sus inicios ocuparon el centro de la actual ciudad, para el siglo XVIII se habían trasladado a extramuros de la ciudad ubicándose como siempre a la ribera del río principal. Las *Reformas Borbónicas* (1765-1808) ocasionaron la proliferación de haciendas de beneficio por todo el distrito minero de Guanajuato, concentrándose principalmente en un corredor industrial que se iniciaba hacia el norte de la ciudad con la hacienda de San Xavier y continuaba con las de San Matías, San Joaquín, San Antonio de Escalera, Nuestra Señora de la Natividad o Salgado, Nuestra Señora de la Concepción o Flores, Dolores de Granaditas, Nuestra Señora de Guadalupe o Pardo, Durán o Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Dolores, San José de Venitillas, Nuestra Señora del Carmen, Santísima Trinidad, Patrocinio, del Cantador, Serena y Hacienda de San Cayetano de Mata continuando hacia el poblado de Marfil, en donde se encontraban entre otras, la de Noria Alta y San Francisco, "Los Cipreses", hacienda de San Gabriel de la Barrera, San Antonio de Barrera, Nuestra Señora de los Dolores de Barrera, Sacramento, Santa Ana, La Trinidad, Santiago de Rocha y Nuestra Señora de Guadalupe, hasta salir hacia el sur con rumbo al poblado de Irapuato y Silao. Hacia el oriente de la ciudad también se asentaron otras haciendas como San Vicente de Pastita, San Francisco, San Jerónimo, San Clemente,

San Agustín, San Antonio de Padua, Nuestra Señora del Pilar, San José de Gracia, San José de Pánuco Nuestra Señora de Guadalupe o Durán y de La Luna o Santísimo Sacramento.

Las haciendas que se encontraban ocupando un espacio en el interior de la ciudad eran: Hacienda Jesús María y José (Gavira); San Miguel; San Nicolás de Obispo; San Antonio; Santa Gertrudis; José Moscoso; Belén; San Jerónimo o Gutiérrez (Capetillo); Los Garridos; Paulín Paz, Cervera (San Roque) y San Pedro y San Pablo (Lara Meza, 2001; Díaz, 2006). Las haciendas localizadas dentro de la ciudad fueron las de mayor demanda por los beneficiadores ya que contaban con las condiciones favorables para el beneficio de los metales en medianas cantidades, después eran los de la zona industrial (extramuros de la ciudad) (Lara Meza, 2001).

En el siglo XVIII, las haciendas en el distrito minero de Guanajuato representaban grandes complejos industriales dedicados no solamente a la agricultura y al beneficio de los minerales de plata y oro, sino también al uso que les daban sus propietarios como garantías para adquirir y liquidar los préstamos otorgados a la minería por el sector comercial (Martín Torres, 2001). A lo largo de los tres siglos de coloniaje se necesitaron entonces, establecimientos donde beneficiar los productos de esas minas, en la región de Pastita, los que se iniciaron, se desarrollaron a la vera del río que nace con las aguas que caen en los cerros del Monte de San Nicolás y que se juntan en el trayecto hasta llegar al barrio de Pastita. En este suburbio hubo tres grandes haciendas de beneficio. Donde trabajaban vecinos de ese lugar o los que se acercaban y llegaban a asentarse en el mismo. Esas haciendas fueron: la de San Jerónimo, la de San Francisco de Pastita y la de Guadalupe de Pastita, aparte de varios zangarros, o haciendas chicas, como el del Chán (Rionda, 2006:45). Si en tan sólo Pastita hubo tres haciendas connotadas, en el resto del Real de Minas de Guanajuato, había en el año de 1689 el elevado número de 47 (Rionda, 2006:45 tomado de Vetancourt Fray Agustín, Teatro mexicano, pp. 20).

De acuerdo con Martín Torres (2001), entre 1686 y 1740 Guanajuato contaba con aproximadamente 64 haciendas de beneficio trabajadas por cerca de 208 beneficiadores, los cuales adquirirían préstamos, deudas y cobros establecidos entre comerciantes, rescatadores, mineros y oficiales reales, con una capacidad conjunta de 500 toneladas diarias. De acuerdo con Antúnez (1964) y Lara Meza (2001) entre los años de 1700 y 1780 había más de 30 haciendas de beneficio por el sistema de amalgamación llamado de patio, ubicadas en el interior y extramuros de la ciudad de Guanajuato (Lara Meza, 2001). Brading (1991), menciona que para 1780 la Real Hacienda estimó que en la ciudad había alrededor de 50 haciendas de beneficio entre grandes y medianas y cerca de 300 zangarros que eran pequeñas unidades de producción de mineral. Para 1803, ya se contaban con 75 haciendas (Brading, 1975).

Reutilización de las haciendas de beneficio

El patrimonio industrial genera nuevas dimensiones económicas y conecta la geografía del turismo y del comercio “con las huellas y vestigios de la revolución industrial con los territorios locales que le sirvieron de soporte” (Lecours, 1999). Sin embargo, no todo monumento industrial puede ser transformado. De acuerdo con Uriarte (2001, 2002), “el patrimonio industrial no es una herencia destinada exclusivamente contemplativa sino una oportunidad de recuperación de los restos de una revolución de la civilización y del conocimiento, en ocasiones musealizado y en otras ocupando su espacio físico, laboral por otros usos compatibles con sus características urbanísticas, espaciales y formales”.

Otra de las posibilidades de conservación de elementos patrimoniales significativos es la de su reconversión, por lo general previa restauración, y reutilización para nuevos usos, tanto de transformación como comerciales, culturales o residenciales; incluso como museo —industrial o no—, taller artístico o agencia publicitaria. Por lo general, se trata de actuaciones en conjuntos urbanos enclavados en ciudades importantes, donde los promotores inmobiliarios usan el patrimonio industrial en el marco de una planificación urbanística que persigue el cambio de imagen; y se reinsertan edificios industriales en el corazón de la trama urbana sin alterar su significación histórica, al menos en su aspecto ya que no en su función original. Esta alternativa garantiza la preservación de la arquitectura industrial, aunque carece del alcance didáctico y de la evocación memorialística de subculturas del trabajo o performativa de identidades locales o nacionales de las precedentes.

En el caso del distrito minero de Guanajuato las haciendas de beneficio han sido objeto de una serie de transacciones inmobiliarias destacando los remates, las concesiones,



Exhacienda de San Francisco Xavier

los traspasos, los arrendamientos y la venta, ya sea de la hacienda en su totalidad o partes de ellas. Debido al avance continuo de la zona urbana, la mayoría de las exhaciendas de beneficio han desaparecido, pero todavía podemos encontrar algunos cascos de haciendas adaptados a las necesidades que la vida moderna impone. Algunas funcionan como hoteles, es el caso de la Exhacienda San Francisco Xavier y la Exhacienda de Rocha, como museos la Exhacienda de Santa Ana, como centros comerciales la Exhacienda de Nuestra Señora de la Concepción o Flores, *clubes* deportivos como es el caso de la Exhacienda de San Juan Nepomuceno, para eventos de banquetes y bodas la Exhacienda Dolores de Barrera, y alguno que otro se sigue utilizando como una casa de familia, como: la Exhacienda de nuestra Señora de la Natividad o Salgado, la Exhacienda San Antonio de Escalera, la Exhacienda San Matías; otras han sido adquiridas por el Estado como es el caso de la Exhacienda San Gabriel de Barrera, la cual ofrece a los visitantes de la ciudad un verde y colorido recorrido en el que las bellezas arquitectónicas se conjugan con diferentes ambientes.

Desafortunadamente, algunos sólo podemos recordar su nombre.

Exhacienda de San Francisco Xavier

Hacienda ubicada en la salida de Guanajuato, sobre el Camino Real de Sana Ana, extraía plata por el método de azogue, contaba con los siguientes espacios: oficinas, una noria, caballeriza, casa de vivienda, una capilla y tierras de su cuadrilla. En 1824 después de la Independencia, la hacienda queda en ruinas, siendo hasta la primera mitad del siglo XIX reedificada y puesta en funcionamiento otra vez, teniendo distintas modificaciones, ventas del inmueble a distintos propietarios. En 1883 la hacienda contaba con 50 arrastres grandes,



Exhacienda de Rocha

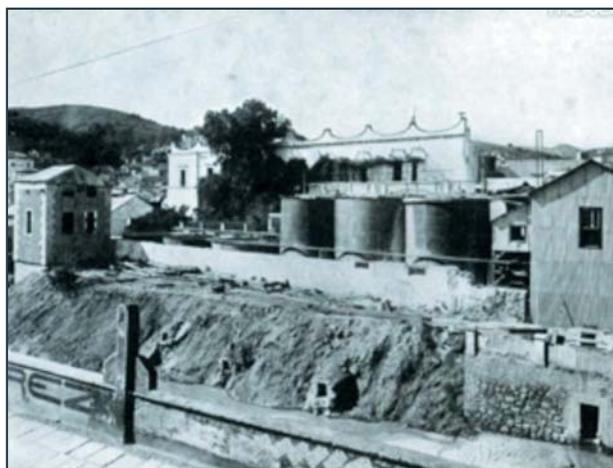


Exhacienda de Santa Ana

14 empleados y 47 operarios. (Antúnez, 1964, Orozco, 1921) Hoy en día pertenece a la cadena hotelera Camino Real, contando con 105 habitaciones, piscina, jardines, salones para eventos, gimnasio.

Exhacienda de Rocha

Ubicada en la Cañada de Marfil. Esta hacienda contaba con: casas de vivienda, oficinas, fábricas, tierras de su cuadrilla y fragmentos de otra hacienda por fundición. Contaba con 82 arrastres movidos con mulas (Antúnez, 1964). Hoy en día es el Hotel Real de Minas, cuenta con 165 habitaciones, piscina, estacionamiento, jardines, salones de eventos y locales comerciales.



Exhacienda de Nuestra Señora de Concepción y Flores

Exhacienda de Santa Ana

Ubicada en el camino Real de Marfil. Contaba en 1718 con: 36 caballerías de tierra, una casa de vivienda, una sala y aposento de fábrica de adobe y cubierta de morillos, raja y hormigón, perfiles de calicanto, una cocina y un aposento más por acabar sin cubierta, una troje de fábrica de adobe y cubierta de terrado con viguetas de mezquite, una capilla sin acabar, dos norias una de a caballo y otra de mano, una pila de calicanto. La puerta de la casa sin candados ni llaves y en la cuadrilla dos casitas de terrado y otros jacales, dos corrales, uno de estantes y otro de rama. (Protocolo de cabildos). Beneficiaba plata por azogue, hacia 1833 contaba con 20 arrastres grandes movidos por mulas. Actualmente se encuentra ocupado por el Museo Gene Byron.

Exhacienda de Nuestra Señora de Concepción y Flores

Se ubicaba en la entrada a la ciudad, colindando con la calzada de Nuestra Señora de Guanajuato. Su propietaria, Francisca de Paula Pérez Gálvez tenía entre sus propiedades las minas de La Valenciana, Mellado, Rayas, La Luz, Cata, Sechó, el Nopal, la Providencia y Caleras e Imperios en la veta madre, además de la hacienda de Santiago de Rocha, de San Francisco Xavier y Escalera.

En 1878 la hacienda contaba con 40 arrastres grandes movidos por mulas y en 1883 con 30 arrastres. Actualmente los espacios son ocupados por la Comercial Mexicana (centro), oficinas del Sistema Municipal de agua potable y alcantarillado de Guanajuato (SIMAPAG), por comercios pequeños, Cruz Roja y oficinas del ISSSTE.

Exhacienda de San Juan Nepomuceno

Se localiza en el Real de Marfil, en sus orígenes era un zangarro conocido con el mismo nombre. Ha tenido hipotecas, arrendamientos, trámites de compra venta, incluso fungió. Contaba



Exhacienda de San Juan Nepomuceno

con los siguientes espacios: una vivienda con tres piezas techadas, una azotehuela, otra vivienda con cuatro piezas techadas, un pajar, otra pieza destechada, tres caballerizas y un solar ubicado el norte incomunicado con las viviendas. En 1883 contaba con 32 arrastres grandes. En 1907 contaba con una batería de mazo para la trituración, apartado de mineral y cianuración, contaba con 40 molinos de mazo y 2 de tubo. Esta hacienda en la actualidad corresponde a la familia Echánove y otra parte a los comercios y casas privadas, *club* privado.

Exhacienda Dolores de Barrera

Los primeros datos de esta hacienda se remontan hacia el año 1777. Después de varias ventas por falta de recursos para el beneficio de metales, llega a beneficiar el mineral de la mina de Rayas. En 1806 contaba con 40 arrastres grandes, 5 arrastres chicos. En 1878 contaba con 30 arrastres movidos por mulas (Antúnez, 1964; Pérez, 1997). Dicha hacienda en 1987 cuenta con lo siguientes espacios: 24 arrastres, patio, pilas, lavadero con tres tinas, noria, tres habitaciones en el patio, hornos de magistral, galera con dos molinos, caballerizas para mulas de arrastre, pajar, troje, dos cuartos, casa de vivienda, sala, dos recámaras, despensa, cocina, zaguán, cuarto para servidumbre y otro para huéspedes, con sala y recámara para el azoguero y el administrador. Actualmente es salón de fiestas.

Exhacienda Nuestra Señora de Natividad o Salgado

Se encuentra sobre el camino Real de Santa Ana. Sus orígenes se remontan a fines del siglo XVII, pasa por herencia, compra venta, litigio de posesión, arrendamiento e incluso sirve de dote. Era una de las haciendas mas extensas del distrito minero de Guanajuato, por su extensión territorial y ubicación era un espacio muy solicitado por los beneficiadores. La hacienda contaba con pastos, lomas y ojos de agua, elementos indispensables para el funcionamiento de la hacienda de beneficio. Hacia 1743 la hacienda contaba con: una galera de molinos con dos cabezas, 2 arrastres, 1 incorporadero, 1 cuarto de azogue, 1 caballeriza, 1 lavadero, oficinas, la casa de vivienda, 1 capilla y la cuadrilla y tierras, fuentes de agua (río que bajaba de las minas de Cata y Rayas). Hacia 1883 contabilizaba 52 arrastres grandes. Hoy en día es ocupada por el Ministerio Público, tienda del ISSSTE, estacionamientos y por pequeños comercios.

Exhacienda San Antonio de Escalera

Ubicada sobre el camino Real de Santa Ana, esta hacienda pasa por procesos de herencia y renta. Contaba con los siguientes espacios: azoguería, pieza inmediata a la azoguería, patio de la hacienda, bodega del molino, caballerizas, pajar, troje, noria. En esta hacienda se beneficiaba el mineral extraído de las minas de San Bruno, Mina del Refugio, mina de los

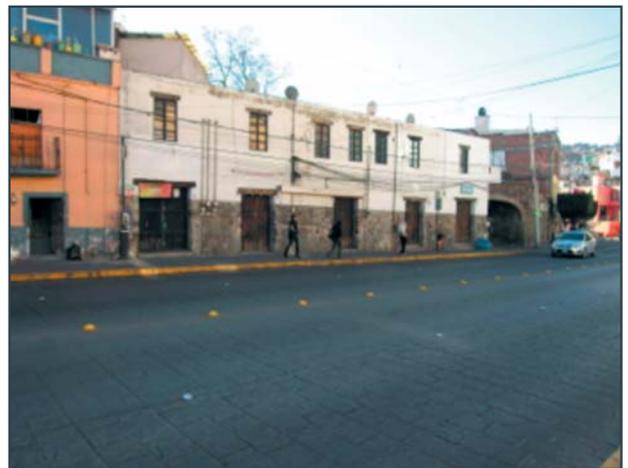


Exhacienda Dolores de Barrera

Remedios y de Valenciana. Hacia 1878 contaba con 40 arrastres, y en 1883 37 arrastres chicos y 24 grandes. Hoy en día parte de la hacienda es propiedad de la familia Cantero, otra corresponde a estacionamientos, casas privadas y comercios pequeños.

Exhacienda Hacienda de San Matías

Localizada en el camino Real a Santa Ana, sus primeros registros datan del año 1700, ha pasado por procesos de renta, venta y herencias. Hacia 1877 la hacienda contaba con: 30 arrastres, 2 molinos de golpe, un horno de magistral con dos reverberos, un lavadero, un patio, capellina, azoguería, despacho, pajar, troje, carboneras, vivienda del potrero con tres piezas, vivienda principal con ocho piezas y un jardín que da a la calle, un puente que le da



Exhacienda Nuestra Señora de Natividad o Salgado



Exhacienda de San Antonio de Escalera

entrada, una noria antigua, dos presas y una casita de dos piezas y un solar para el “prese-ro”. Actualmente ocupada por casas habitación.

Exhacienda de San Gabriel de Barrera

Ubicada en el camino Real de Marfil a 3 km de la ciudad de Guanajuato). Tenía una gran extensión de terreno, constaba de galeras, corrales, pesebres, viviendas, despachos, lavaderos, dos patios, tejabanes, 46 arrastres, 4 molinos chilenos, la maquinaria de la noria, tres tinas de lavadero, bardas, muros, un local de molinos y dos norias. (Jáuregui, 2001). Actualmente es parte del Gobierno del Estado, renta sus espacios y jardines para reuniones o festividades.

A manera de conclusiones

Las haciendas de beneficio forman parte del legado industrial que le da origen a la actual ciudad de Guanajuato. Debido a la importancia de su actividad, estas proliferaron a lo largo de la cañada, siempre cercanas a los ríos existentes. La conformación interior de las mismas son la causa de la distribución heterogénea de asentamientos en la ciudad, combinando casas de dueños, con casas de trabajadores, según estuvieran dispuestos. El sitio de paso continuo de los trabajadores, se convirtieron a su vez en algunos callejones que existen hasta hoy en día.

Estos inmuebles en la actualidad son en su mayoría de propiedad particular, por lo que han estado dispuestos a cambios y transformaciones derivados de necesidades de crecimiento o de búsqueda de tomar ventaja económica al vender, fraccionar, rentar u ofertar para servicios. Siendo bienes particulares no es posible establecer una regulación que lleve a preservar o conservar estos sitios, sin embargo se cree necesario crear consciencia de su valor y existencia a los propietarios a fin de generar la puesta en valor de sus inmuebles, como



Exhacienda Dolores de Barrera

medida preventiva. A su vez se recomienda la creación de algún organismo que coadyuve en la asesoría de intervención de los inmuebles a fin de que se logre una revitalización coherente de los mismos, evitando así su destrucción.

Bibliografía

- Antúnez, F. (1964), *Monografía Histórica y Minera sobre el Distrito de Guanajuato*, Distrito Federal, Consejo de Recursos Naturales no Renovables, 588 pp.
- Brading, D.A. (1975), *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*, México, Fondo de Cultura Económica, 490 pp.
- Brading, D.A. (1991), *Orbe indiano de la monarquía católica a la republica criolla*, México, Fondo Cultura Económica.
- Díaz, L.F. (2006), *Guanajuato: Diez ensayos de su historia*. Guanajuato, Presidencia Municipal de Guanajuato y Dirección Municipal de Cultura, 411 pp.
- Lara Meza, A.M. (2001), *Haciendas de Beneficio en Guanajuato: Tecnología y usos de suelo 1770-1780*, Guanajuato, Presidencia Municipal de Guanajuato, 180 pp. Martín Torres, 2001.
- Lecours, 1999.
- Jáuregui, A. (2001), *Una hacienda y cinco fincas de Guanajuato*, Guanajuato, Ediciones la Rana, 76 p.
- Ordaz, V. (Inédito), Artículo Obispado de Michoacán.
- Puy Alquiza M., Ordaz Zubia V., Castro Macedo, F. (2013), *Haciendas de Beneficio, del siglo XVII y XVIII en el Distrito Minero de Guanajuato, Gto.*, Alemania, Editorial Académica Española, 233 p.
- Rionda, I. (2006), *El barrio de Pastita de la ciudad de Guanajuato*, Guanajuato, Presidencia Municipal de Guanajuato y Dirección Municipal de Cultura, 110 pp.
- Uriarte (2001, 2002).



*Leonardo Portus "Viexpo" (fragmento), 2007. Barrio histórico de la ciudad portuaria de Valparaíso, Sitio de Patrimonio Mundial, Chile, 2003, criterio (iii).
Fotografía archivo del artista*

Arte contemporáneo y patrimonio: activación crítica y valoración

José de Nordenflycht Concha
Universidad de Playa Ancha (Chile)

El recurso patrimonial: uso y abuso

“El patrimonio se ha comprendido bien: es un recurso para tiempos en crisis. Cuando las referencias se desmoronan o desaparecen, cuando el sentimiento de la aceleración del tiempo vuelve más sensible la desorientación, se impone el gesto de poner aparte, de elegir lugares, acontecimientos olvidados, maneras de hacer: se vuelve una manera de orientarse y reencontrarse.”

François Hartog¹

Convocados a reflexionar sobre los nuevos usos del patrimonio, podríamos comenzar por evaluar la eficiencia de los viejos usos de éste *recurso para tiempos en crisis*, al decir de François Hartog. Y es que en las últimas décadas la utilidad material del patrimonio ha ido en directa relación con la devaluación de su valor formal. El paradigma desarrollista ha permeado hegemonícamente el uso del patrimonio exigiendo rentabilidades, lucros y funcionalidades para defender su vigencia, mientras su sentido y posibilidad de transformación como fuente de conocimiento presente y futuro queda rezagado. Lo anterior será polémico para unos y resulta de sumo cuidado para otros, pues nunca antes en la historia de la humanidad habíamos presenciado que el patrimonio cultural tuviera una obsolescencia conceptual más rápida que su obsolescencia material.

Esto que puede parecer una *boutade* patrimonial, no es otra cosa que los efectos de lo que hemos denominado en otros textos como el “giro patrimonial” de nuestro tiempo². En

¹ Hartog, François *Creer en la historia*, Ediciones Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile, 2014. Pág. 67.

² Nordenflycht, José “*The Heritage Turn: Local communities in global contexts.*” en LIPP, Wilfrid (ed.) *Conservation Turn-Return to Conservation*, Edizione Polistampa, Firenze, 2012.

medio de ese proceso de obsolescencia conceptual, donde año a año se han ido incrementado las variables y consideraciones en torno a una abultada noción de patrimonio, surgen ciertas prácticas culturales que nos permiten ir dibujando los lindes de su valoración al mismo tiempo que caminos críticos para poner en un contexto de valoración, no mercantil, su eventual conservación.

Esas prácticas culturales se hacen literalmente visibles en la activación de proyectos levantados desde las artes visuales contemporáneas que se adelantan a la crítica política en entornos urbanos y ambientes preexistentes. Una anticipación que, a través de la visibilidad formal de nuevas problemáticas, resulta oportuna y certera, más allá de las disputas generadas desde las —a ratos— confusas lecturas realizadas por las disciplinas de las ciencias sociales. En efecto, mientras el paradigma cientificista que, amparando a las “ciencias del patrimonio”, insiste en que el patrimonio es certeza, el paradigma creativo propone que el patrimonio sea considerado como una zona de incertidumbre. Mientras los primeros suman su trabajo a quienes administran la obsolescencia, los segundos invierten su esfuerzo en producir el futuro. Y esta distancia, en los momentos en que vivimos vertiginosas amenazas e inminentes peligros, produce un daño colateral que no es aceptable.

No hay nada más rápido que destruir patrimonio. Es un dato de la causa que lo vemos a diario no sólo en las tristes imágenes de países en conflicto que hacen volar por el aire cientos de toneladas de materiales fragmentados de lo que, segundos antes, era una unidad formal reconocible y valorada, sino que de manera persistente en los efectos expansivos del desarrollismo de rédito fácil en nuestros barrios y ciudades.³

En ese contexto la tradición de las “ciencias del patrimonio” nos dice que el patrimonio es un recurso no renovable. Por lo que su obsolescencia es parte de un proceso inevitable, en donde la mitigación de sus fragilidades materiales sería la tarea a desplegar desde la ortodoxia conservacionista.

Frente a ese escenario hemos visto que nuestros colegas dedicados a la conservación del patrimonio natural nos han enseñado que una manera de proteger ese tipo de patrimonio es aumentando su número, por lo que la cantidad de biomasa que podemos identificar como el valor de un bosque puede ser protegida a partir de la promoción de su reforestación. Una solución que supone crecer, reproducir e incrementar.

De la misma manera sabemos que no podemos hacer crecer el patrimonio cultural preexistente. Éste es único e irrepetible y su valor de autenticidad nos reduce las posibilidades de que su reproducción sea viable sin caer en la sospecha de la copia y la falsificación.

³ Gamboni, Dario, *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2014.

Sin embargo lo que nos enseña la producción sobre arte contemporáneo es que se puede transferir el contenido temático situado en el patrimonio preexistente y que la interpretación sobre el mismo no es idéntica así misma pudiendo cambiar, transformado de paso lo que podemos percibir colectivamente sobre él. Más aún se puede



Camilo Yáñez, "A la deriva", 2007. Oficinas salitreras de Humberstone y Santa Laura, Sitio de Patrimonio Mundial, Chile, 2005, criterios (ii), (iii) y (iv).
Fotografía archivo del artista

producir patrimonio, y ese es un punto análogo al de aumentar cuantitativamente el patrimonio. Usar el patrimonio para producir más patrimonio podría ser la sorprendente lección para un nuevo uso del patrimonio. Fácil decirlo, veamos si los artistas contemporáneos dan pruebas de ello.

En el campo del debate sobre arte contemporáneo es un hecho que desde hace varias décadas el patrimonio no es sólo mirado como un tema ha ser desestimado desde el discurso iconoclasta, sino que se ha complejizado en una relación en donde conceptos como *antimomumento* permiten explorar salidas a las tradicionales mitigaciones sobre la pérdida de patrimonio material.

En este escenario se han multiplicado las maneras y circunstancias en que las prácticas artísticas se van relacionando con el patrimonio en todas sus dimensiones, desde el *land art* y el uso que se le da al paisaje y el territorio natural como soporte para la intervención, hasta las acciones que construyen sus propuestas desde las prácticas micropolíticas cotidianas, en medio de lo cual se despliegan intervenciones urbanas, obras en *site specific* y experiencias relacionales que no solamente interpelan a un probable espectador sino que demandan la activa participación de los sujetos.

Aún las intervenciones en espacios controlados e institucionalizados como colecciones o museos dan cuenta de ello, abriendo su dimensión pública ya que en definitiva lo que representa el patrimonio hoy —para muchos— es la última línea de contención de eso que reconocemos como espacio público. Mismo que está amenazado cada vez que se retrae a

formas de negociación territorial donde los imaginarios quedan rezagados y cooptados en nuestros sistemas democráticos representativos.

De hecho no sólo son las acciones individuales de los artistas reducidas a “hacer una obra de arte” lo que aquí está en juego, sino el hecho de que sus acciones colectivas los conviertan en promotores comunitarios de condiciones de regeneración del patrimonio de un lugar en donde concentran sus acciones, incluso abarcando un barrio o ciudades completas.

Las comunidades de artistas actúan como colonizadores de espacios urbanos en deterioro, los que en general coinciden con áreas que concentran valores patrimoniales ya sea a partir de edificios singulares o conjuntos, características que son “puestas en valor” por estas comunidades a partir de variables como disponibilidad de espacios vacantes, centralidad en su ubicación, bajos costos de redes, servicios y mantenimiento, entre otras. En suma estas comunidades de artistas —y otros actores del sistema de arte— por sus actividades y modos



Peter Kroeger "Monumentos Bloqueados", 2008. Barrio histórico de la ciudad portuaria de Valparaíso, Sitio de Patrimonio Mundial, Chile, 2003, criterio (iii). Fotografía archivo del artista

de vida configuran prácticas de habitabilidad que muchas veces son la antesala de procesos gentrificadores, anglicismo que sabemos es descrito por la literatura técnica del urbanismo como el fenómeno que da cuenta de las modificaciones producidas por la reconversión demográfica de un espacio urbano preexistente de alto valor patrimonial. Este facilismo asociado a las condiciones de economías neoliberales dice relación con los esfuerzos por instalar una subsidiariedad de intervención patrimonial que no apoya el desarrollo humano sino por el contrario sólo atiende las variables del crecimiento inmobiliario, convirtiéndose en un dato más del escenario de la especulación.

De este modo muchas veces la activación de iniciativas artísticas para la formación de un circuito son parte documentada de los indicadores de este proceso de gentrificación. Pensemos en uno de los casos más complejos como es activar un museo y en torno a él galerías de arte contemporáneo, fenómeno conocido para los casos norteamericanos o europeos que son emblemáticos al respecto. En nuestra región latinoamericana, un contexto territorial de baja institucionalización del sistema de arte, el fenómeno asociado de galerismo comercial contemporáneo es impensable en esa misma escala. Se han generado otras respuestas, cercana a lo que algunos denominan *postmusealidad* entendida como una constelación diseminada de dispositivos desterritorializados, donde el sujeto participante no sólo representa una individualidad sino la posibilidad del otro.

Lo que en definitiva permite reconocer nuevos usos activados por una función que sigue a la forma y no al revés. Donde no podemos considerar simplemente a la actividad artística como un inductor de condiciones de habitabilidad controladas en un deseable nuevo uso del patrimonio que, al final del día, se convierte en un nuevo consumo de éste, cooptando las lecturas críticas, abiertas y problematizadoras de su sentido probable en las generaciones futuras.

Arte y Patrimonio

"(...) el observador es construido no como un mirón distante, sino como un activo agente crítico que ve que el pasado no sólo está escrito en piedras arquitectónicas, o en grandes acontecimientos históricos, sino también en las actitudes y conductas puestas en marcha por estructuras especiales, espacios públicos y monumentos."

Serge Guibault⁴

Si todo es patrimonio, nada lo es. Si nada es patrimonio, todo podría serlo. Esa es la paradoja latente del relativismo que han introducido la antropología, la sociología y otras miradas afines desde el debate que introducen los llamados *"heritages studies"*, lo que más allá de las consideraciones epistémicas, no es otra cosa que hacerse cargo de la improbabilidad del patrimonio futuro desde lo que en el presente podamos hacer —o dejar de hacer— por él.

Sabemos que el relativismo es síntoma de crisis, una inseguridad trémula invade nuestras certezas por lo que volvemos a insistir en que nunca antes en la historia la obsolescencia del concepto que tenemos para definir el patrimonio se había evidenciado más rápido que la obsolescencia de los materiales que los constituyen como sus índices empíricos.

⁴ Guibault Serge *"El antimonumento de Daniel Buren: Les Deux Plateaux."* en *Los espejismos de la imagen en los lindes del siglo XXI*, Akal, Madrid, 2009. Pág. 47.

Lo curioso es que en el ámbito de la historia de las artes visuales ocurrió más o menos lo mismo. Las técnicas de las antiguas bellas artes y luego de las artes plásticas fueron desde la materialidad a la visualidad, desde la transformación de la naturaleza en cultura, vía el artificio, a la construcción de imágenes sobre esa cultura que hoy día es nuestro medio natural. Hoy no copiamos para aprender, sino que aprendemos a copiar.

Para que decir en la arquitectura. nunca antes se pensó y especuló tanto sobre los principios de la arquitectura, una disciplina de —al menos— 6 000 años documentados que en sus últimos doscientos se obsesiona con no parecerse así misma, tratando de superar la condición metépsica que nos comentó Argan en su día.⁵

La relación que se establece desde su origen entre artes visuales y arquitectura, a partir del soporte de la segunda a la primera, o de la integración de las artes, hoy se ha problematizado de manera mucho más compleja, donde imágenes, espacios, soportes, prácticas e incluso el grado de interpretabilidad que se reconoce en una y otra arman cruces y borran fronteras.⁶

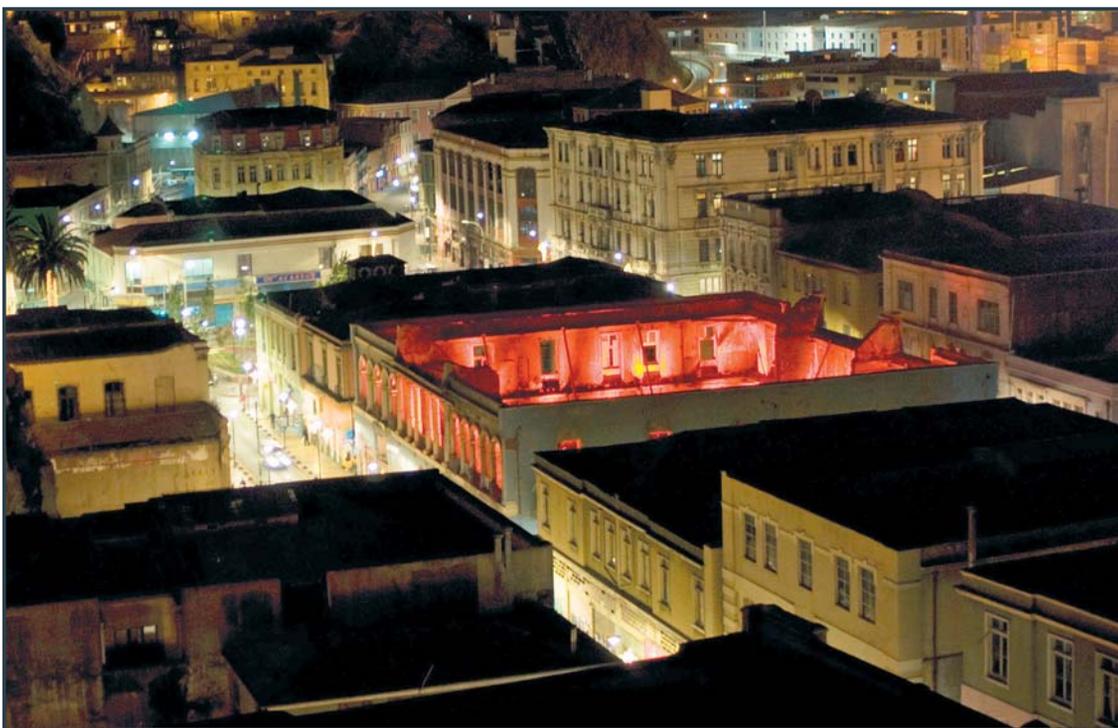
En este trance histórico podemos reconocer que la aparición del arte es una fase del proceso de patrimonialización del mundo. Inicial en la antigüedad, donde se hacían obras para que funcionaran como monumentos. Y terminal en la modernidad, en donde la condición patrimonial deviene en fetiches descontextualizados que inundan el mundo del arte. De ese modo el patrimonio primero fue tematizado, luego representado y finalmente abusado por el arte. Para que desde esas ruinas se volviera a repetir el ciclo, demostrando que la relación entre arte y patrimonio es una confrontación, donde su complemento se instala desde la diferencia.

Algo que aprendemos todos los días de los artistas y sus empeños es que el patrimonio esta cambiando, por lo que a contrapelo de lo que creímos saber, muchos de los proyectos artísticos contemporáneos retruecan nuestras convenciones, validan intuiciones y fortalecen convicciones. En ese contexto el patrimonio es productivo no reproductivo y por lo tanto es creativo y no reactivo. Como experiencia, es un fenómeno relacional que implica a las personas, comunidades, sistemas, ideologías e imaginarios en la producción de una concepción colectiva del lugar.

El patrimonio es disenso, no consenso. El conflicto es un recurso afectivo, que le incorpora vitalidad al patrimonio para la negociación de su lugar en la sociedad. De ahí deriva

⁵ Argan, Giulio Carlo, *Proyecto y Destino*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969.

⁶ Sobre la relación entre arte y arquitectura remitimos a los trabajos de Colomina, Beatriz *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*, Akal, Madrid, 2006; Maderuelo, Javier *La idea de espacio En la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*, Akal, Madrid, 2008 y Foster, Hal *El complejo arte-arquitectura*, Turner publicaciones, Madrid.2013.



Guisela Munita "Estado vegetal", 2010. Barrio histórico de la ciudad portuaria de Valparaíso, Sitio de Patrimonio Mundial, Chile, 2003, criterio (iii). Fotografía archivo de la artista

igualmente el hecho de que el patrimonio sea incierto. Lo único cierto que sabemos respecto de él es que va a desaparecer, por lo que los esfuerzos por estabilizarlo son tan necesarios como las imágenes inestables que emanan de los artistas que se lo imaginan, siempre en otra parte.

Una curatoría imaginaria

"(...) se ha abierto un museo imaginario que empujará hasta el extremo la incompleta confrontación impuesta por los museos verdaderos."

André Malraux⁷

Cuando André Malraux instaló la noción de "museo imaginario" no estaba haciendo otra cosa que inaugurar la práctica curatorial contemporánea, esa que se desmarcaba del deber a las colecciones institucionales y se entrega a la condición autoral del sujeto que imagina a unas obras vecinas a otras, donde esa vecindad va produciendo nuevos significados. Esa dimensión antropológica de la imagen se vincula a la dimensión antropológica del patrimo-

⁷ Malraux, André *Las voces del silencio*, Emecé, Buenos Aires, 1956. Pág. 14.

nio en tanto una de sus definiciones lo entiende como una relación entre sujetos a partir de un objeto, por lo que será la corresponsabilidad entre artistas, audiencias y curadores lo que visibilice su aparición.

Como prueba de las reflexiones anteriores nos permitimos ilustrar nuestro discurso por medio de la relación de una serie de obras desarrolladas por artistas chilenos contemporáneos que han producido sus trabajos a partir de referencias y experiencias en sitios inscritos en la *Lista de Patrimonio Mundial* de UNESCO. Por cierto este ejercicio de ilustrar un discurso es de algún modo el sentido operativo y funcional que hoy instalan muchos proyectos curatoriales en relación con los sitios patrimoniales, nada novedoso sobre todo si consideramos que en esa línea se han desarrollado proyectos señeros en nuestra región como fue el implementado desde la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH en el año 2004, denominado 23/Zonas.⁸

No obstante lo anterior, y en una complicidad del sentido instalado por esa experiencia, para nuestra curatoría imaginaria hemos escogido algunas obras sobre las cuales comparecen enunciados que permiten visibilizar situaciones antes que los estudios patrimoniales o las propuestas teóricas y críticas sobre el patrimonio las hayan identificado. La nitidez, a un punto epifánica, de estas imágenes son un ejemplo de un recurso al cual deberíamos más atentos quienes nos afanamos por lo que políticamente suena correcto en nuestros discursos sobre la puesta en valor del patrimonio.⁹

Una primera aproximación supone representar al patrimonio arquitectónico a través de la parodia de su reducción figurativa a un escala que lo convierte en sólo la imagen de su fachada, descontextualizando su afuera y negando su adentro, en esa contracción de la relación dialéctica que hace aparecer el espacio arquitectónico. El patrimonio así entendido, que sólo se concentra en proteger las condiciones que nos permiten sobrevalorar su aspecto exterior, es lo que ha sido calificado desde hace décadas como fachadismo. Leonardo Portus (1969) utiliza el fachadismo a su favor desarrollando un proyecto de largo aliento a través de una serie de puestas en escena dentro de las cuales la estrategia visual del retablo forma parte de su proyecto VIEXPO, expuesto en Galería Gabriela Mistral de Santiago de

⁸ En febrero de 2005 tuvimos la ocasión de conocer los alcances de este proyecto en la Feria ARCO de Madrid, iniciativa que tuvo como contraparte técnica desde el INAH a Viviana Kuri en conjunto con la (circa) cuyos curadores fueron Alberto Dilger, Patricia Mendoza y Guillermo Santamrina, el mismo comprendió la intervención de artistas contemporáneos mexicanos, en los —hasta ese momento— 23 Sitios inscritos en la *Lista de Patrimonio Mundial* por el Estado Parte México. Una década más tarde -y con 10 sitios más inscritos a su haber- podemos dimensionar su referencia como una acción precursora para la puesta en valor contemporánea del Patrimonio Mundial en la región Latinoamericana.

⁹ Nordenflycht, José de, *"Habitar las prácticas."* En Larrañaga, Josu (ed.) *Arte y Política (Argentina, Brasil, Chile y España, 1989-2004)*, Editorial Complutense, Madrid, 2010.

Chile en 2007, en donde propone una inquietante reflexión sobre la modernidad puesta en crisis por las respuestas apropiacionistas de la cultura del habitar popular en conjuntos de viviendas promovidas por el Estado como soluciones a la necesidad de dar morada en cantidad.¹⁰ Asoma entre esas imágenes la de un conjunto de vivienda social promovida por el Estado para la ciudad de Valparaíso a fines de la década del 40 en el centro de lo que hoy día consideramos el área núcleo del sitio Patrimonio Mundial. Aún cuando su trabajo no se corresponde con un intervención en el espacio público, logra configurar a través de la reducción de escala y la desfuncionalización de la fachada, la potencia de la imagen concentrando el recuerdo del valor arquitectónico que integra el imaginario del medio urbano, proponiendo una inquietante nostalgia por el futuro.

Una segunda propuesta supone problematizar la condición de abandono, donde trabajar el estado de ruina es sobre lo que muchos artistas han coincidido a la hora de marcar la fragilidad y amenaza sobre el patrimonio. Camilo Yáñez (1974) en su proyecto "A la deriva", incluido en la selección curatorial de la Primera Bienal de Arte en el Desierto de 2007¹¹, propone la intervención de la antigua piscina del campamento salitrero de Humberstone, lugar de recreación en medio del desierto más árido del mundo, donde la penosa actividad extractiva se desarrolló en base a un estricto sistema de división del trabajo, quedando en sus ruinosas estructuras industriales y habitacionales las huellas de un cuerpo social. La forma que adopta esta obra desde el campo del arte alude a la cita del trabajo de otros, que aquí será el de Daniel Buren en su emblemático trabajo de intervención del patio del Palais Royal de París, donde la problemática de la borradura y el olvido son parte de una interrogación sobre la vulnerabilidad de su condición patrimonial, en tanto sitio del Patrimonio Mundial incluido en la *Lista de Patrimonio en Peligro*.

En línea con lo anterior la ruina es el efecto de una negación, y será esa negación sobre lo que trabaja Peter Kroeger (1954), su proyecto "Monumentos Bloqueados" que tiene una genealogía que se remonta a una primera acción realizada en plena dictadura militar denominada "Borrados". La negación, la invisibilidad y la amnesia de la imagen es lo que trae a presencia de manera crítica el proyecto de Kroeger, en particular el emplazado en lo que fuera la Galería H10 de Valparaíso, una pequeña vitrina que durante diez años sostuvo la utopía de marcar la presencia sobre la reflexión de la imagen en medio de la ciudad, hasta que su eficiencia fue

¹⁰ Viexpo, Exposición de Leonardo Portus, 29 marzo al 28 abril 2007, Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile, proyecto financiado por Fondart.

¹¹ Con la curatoría de Arturo Duclós y la participación de Benito Rojo, Paz Errázuriz, Gonzalo Díaz, Rodrigo Vergara, Iván Navarro, Juan Pablo Langlois, Carolina Ruff, Rosa Velasco, Camilo Yáñez, colectivo O-inc (Hernán Rivera, Antonia Rossi y René Valenzuela), Andrés Silva y Claudio Di Girólamo, se realizó entre el 17 de agosto y el 31 de octubre de 2007, en la Oficina Salitrera de Humberstone.



Ángela Ramírez "No hay tal lugar", 2012. Ciudad vieja de La Habana y su sistema de Fortificaciones, Sitio de Patrimonio Mundial, Cuba, 1982, criterios (iv) y (v). Fotografía archivo de la artista

su peor amenaza dado el término unilateral de su función para reintegrarse al mercadeo del tráfico cotidiano como un local comercial más.¹², Kroeger interviene con una imagen que reproduce la tipografía popular usada en cartelas de anuncios, donde leemos "Monumento Bloqueado", logrando que la invisibilidad se haga visible, así como cuando leemos la señalética que nos indica que en este lugar están las ruinas de algo que ya no existe.

Por su parte Guisela Munita (1971) participó con su obra "Estado vegetal" en el proyecto curatorial Vålparaíso: in(ter)menciones realizado en 2010¹³. Aquí en coherencia con su trabajo desde hace dos décadas que comenzó a

explorar el significado del proceso de ruñificación del patrimonio de la ciudad de Valparaíso a través de manipulaciones de tomas fotográficas, pasando luego a representar esas transformaciones directamente en las edificaciones, llegando hasta la intervención a partir

¹² Triatlón: VI Bienal de Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2008. Con la curaduría de Paulina Varas, Simonetta Rossi y Natalia Arcos, la lista de artistas convocados incluyó Peter Kroeger, Javiera Ovalle, Ana María Briede, Ricardo Bagnara, Manuel Sanfuentes, Natascha de Cortillas, Carolina Maturana, Oscar Concha, MAS Movimiento Artista del Sur, Incas of Emergency, Víctor Castillo y Francisco Papas Fritas.

¹³ El evento se realizó entre el 28 de febrero y el 15 de abril de 2010 en Valparaíso, patrocinado por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX, España), con la curaduría de Jorge Díez, José Roca y Paulina Varas, convocando a los los artistas y colectivos Ricardo Basbaum, Raúl Belinchón, Democracia, Discoteca Flaming Star, Jon Mikel Euba, Esther Ferrer, La Más Bella, Miler Lagos, Fernando Llanos, Juan López, Rafael Lozano-Hemmer, Priscilla Monge, Carme Nogueira, Catalina Parra, Populardelujo, Fernando Prats, Luis Romero, Pedro Sepúlveda, Cristián Silva, Sitesize, Tamara Stuby, Humberto Vélez y Azucena Vieites.

del señalamiento y exposición de distintos dispositivos vinculados al sistema estructural y ornamental de los edificios, ruinas y eriazos, siendo estos el grado cero de la forma urbana, pero que en medio de áreas de alta densidad patrimonial dan cuenta de la imagen de la pérdida. Doble pérdida en el caso del sitio eriazo elegido para intervenir, el que corresponde a la ruina de un edificio destruido por un incendio producido por la negligencia de empresas de redes de servicios domiciliarios. La ruina de una ciudad es la ruina de su cuerpo social, lo que queda es el retorno de una imagen que nunca podrá devolver los cuerpos.

Finalmente sobre los cuerpos que habitan es desde donde se activa la práctica relacional del arte propuesta por Ángela Ramírez (1966), con su participación en la 11ª Bienal de La Habana¹⁴, respondiendo a la convocatoria "Prácticas artistas e imaginario sociales", con una versión adaptada de un proyecto que había realizado en Chile denominado "El espacio del deseo"¹⁵, este consistía en documentar y representar la problemática de la habitabilidad en condiciones de escasos recursos y población más vulnerable en el contexto social chileno, que se traslada al fenómeno de las "barbacoas" en la capital cubana. Ampliación, adaptación, modificación y en definitiva intervención en un contexto preexistente, generando una solución funcional informal ante una necesidad urgente de dar morada en cantidad. El proyecto para La Habana se titula "No hay tal lugar", involucró como colaboradores a estudiantes de arquitectura y arquitectos, así como en primer lugar a la comunidad de habitantes.

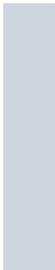
Estos cinco proyectos artísticos brevemente reseñados nos permiten demostrar que el ámbito de lo que podemos llamar entusiastamente nuevos usos del patrimonio va mucho más allá de las soluciones concentradas en el valor material y especulativo del mismo. La economía patrimonial derivada de estos proyectos nos evidencia que mientras los conservadores administran la obsolescencia los artistas administran la escasez, en definitiva una pérdida donde el valor de uso que está dada por la ficción que incrementa el futuro posible de un patrimonio que se funde con su horizonte de expectativa.

¹⁴ Realizada en la capital cubana entre el 11 de mayo y el 11 de junio de 2012.

¹⁵ "El espacio del Deseo", fue una intervención de arte en el centro Comunitario de Desarrollo Local de La Pintana CENCODEL, comuna periférica del Área Metropolitana de Santiago de Chile, cuya primera etapa se realizó con los auspicios de la beca Fundación Simon Guggenheim Memorial, 2010-2011.



Corpus Christi, Plaza de Armas, Centro Histórico de Cusco. Foto: Renato Zegarra



Turismo y patrimonio: paradigmas e identidad

Gabriela Zegarra Salas

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (Perú)

“La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, porque no se puede hablar de un gran edificio, sin reconocer en él, el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones...”

Octavio Paz

El Perú se encuentra frente a una realidad; somos poseedores de una ingente riqueza cultural, donde los monumentos de interés arqueológico, histórico y artístico, constituyen no solo una herencia, sino también, un recurso económico generador de grandes posibilidades para el desarrollo de nuestra región. Por ello, en la actualidad se considera al turismo como uno de los pilares básicos de la economía peruana. Entonces *“el turismo sostenible se constituye como base del desarrollo integral del país, promoviendo el uso responsable de los recursos culturales y naturales, mejorando la calidad de vida de las poblaciones locales y fortaleciendo su desarrollo social, cultural, medio ambiental y económico”*.¹ También es considerado como uno de los principales agentes negativos para la conservación del patrimonio cultural, debido a la masificación y al uso inadecuado de nuestros recursos.

Las *Normas de Quito* mencionan que el desarrollo de la actividad turística no debería desnaturalizar ni comprometer los valores culturales de las poblaciones receptoras, sin embargo en el Perú son varios los destinos turísticos que sufren y han sufrido daños en su patrimonio edificado producto de la gran demanda de visitantes y el desarrollo de actividades propias del sector, cayendo en un proceso de turistización y banalización de costumbres y tradiciones. Esto lleva a reflexionar sobre el rol que el Estado Peruano tiene como obligación primordial, en lo que corresponde respecto al patrimonio, el que corresponde a las personas y el que corresponde a la sociedad civil organizada; Así como la responsabilidad que tiene para establecer medidas de preservación y conservación de nuestro patrimonio cultural.

Afirmar que el Perú necesita del turismo como un agente promotor del desarrollo local es también una realidad, pero ser conscientes de que este por sí mismo no garantiza la

¹ PENTUR 2004-2008, MINCETUR.

mejora de calidad de vida de las poblaciones receptoras y su mal manejo en la gestión y planificación territorial podría traer resultados negativos. Si el turismo es gestionado con responsabilidad y adecuadamente, se convierte en un agente importante para la protección y revitalización del patrimonio cultural.

El Secretario General de la OMT Taleb Rifai al inaugurar la *Conferencia sobre turismo y cultura* de la OMT, dijo: <<En nuestras manos está que trabajemos juntos para aprovechar el verdadero potencial de esos mil millones de turistas, transformándolos en mil millones de oportunidades de contribuir al crecimiento económico inclusivo y el desarrollo social...>²

Las oportunidades están dadas, es momento de acelerar el proceso de planificación y regulación del turismo cultural y de plantear estrategias para el uso sostenible de nuestro patrimonio, incidiendo aún más en la gestión y manejo de los sitios que el Perú tiene inscritos como Patrimonio Mundial, siendo estos los más vulnerables a los impactos que trae consigo el turismo, en nuestro país se ven afectados por la falta de un plan de manejo coordinado sitios como Chan Chan, Machu Picchu y los Centros Históricos, como es el caso del Centro Histórico de Cusco.

Cusco y el turismo: una ventana para el desarrollo

El turismo se está posicionando como la segunda actividad generadora de divisas, luego de la minería; algunos hechos que hacen que el Perú sea un destino turístico con un gran potencial es su mega diversidad, y ser considerado uno de los focos originarios de cultura en el mundo.

En el caso de la ciudad de Cusco cuna de la cultura inca que alberga dos sitios Patrimonio Mundial como el Centro Histórico y la ciudadela de Machu Picchu es el destino turístico más visitado del país, siendo los principales recursos que se explotan en el los del patrimonio arqueológico y arquitectónico. Cabe decir que esta actividad aporta el 3.3% del PBI local.

El Centro Histórico de Cusco, conformado por edificios de arquitectura civil y religiosa alrededor de espacios que se han manteniendo a través de siglos desde la planificación inca, y una cultura viva permanente representa el más rico conglomerado de expresiones y manifestaciones que producen al mismo tiempo una síntesis de valores en la arquitectura, en la historia y en el arte que deben conservarse. Es también el ejemplo más palpable y el más reconocido a nivel nacional por las políticas públicas establecidas para la protección y conservación de sus valores e identidades patrimoniales.

Con la inscripción del Centro Histórico de Cusco como Patrimonio Mundial el año 1983,

² Conferencia sobre Turismo y Cultura de la OMT, 2015.

se dictaron políticas públicas para su conservación, controlando así la destrucción y construcción contemporánea sin aprobaciones, las intervenciones de restauración, así como habilitaciones de nuevos usos de los edificios de valor histórico, artístico y arquitectónico, las cuales son reguladas en el Plan Maestro y Código Municipal, herramientas que sin duda alguna han permitido mitigar las alteraciones que venía sufriendo la imagen urbana del Centro, la subutilización de predios y la contaminación visual causada por carteles comerciales y propagandas políticas por mencionar algunos de los factores que la generaban.

El deterioro del centro histórico, se debió y se debe aún a la excesiva concentración administrativa y de servicios, la que se empezó a resolver con la desconcentración de determinado equipamiento urbano hacia nuevas zonas, aplicando un plan vial de mejoramiento de rutas en los ambientes urbano monumentales: como calles y avenidas, permitiendo recuperar dentro del marco natural y paisajista el área histórica. Los nuevos usos que se plantearon en edificaciones del Centro se convirtieron en un problema, ya que muchos de ellos alteraron la infraestructura interna de casas y casonas cayendo en el fachadismo, tema que viene siendo controlado y fiscalizado por las autoridades municipales y la Dirección regional de Cultura.

Transformaciones

El Plan Maestro ha señalado que el 78 % de las actividades turísticas que se realizan se llevan a cabo en el Centro; tras el estudio socioeconómico del Centro Histórico del Cusco realizado el año 2007 se afirma que “la población flotante del centro histórico, es de aproximadamente 100 mil personas, entre estudiantes, trabajadores y turistas”³, siendo 30 mil sus habitantes. Y ha registrado 4210 actividades económicas resaltando entre ellas: el comer-



Templo de la Compañía de Jesús Plaza de Armas, Centro Histórico de Cusco. Foto: Laura Sanz Sanz

³ Estudio socio económico del Centro Histórico de Cusco, 2007.

cio, servicios turísticos, actividad artesanal y servicios de alimentación. Esto refleja la concentración de actividades en el núcleo histórico y la focalización comercial, aspectos que inciden directamente en la conservación de la zona monumental.

Las actividades económicas de los barrios tradicionales del Centro Histórico como San Blas, San Cristóbal y Santa Ana se fueron transformando con el incremento de turistas en la ciudad y fueron respondiendo a las nuevas necesidades de la sociedad contemporánea, es así que se desplazaron e incluso desaparecieron hornos de pan, chicherías, teterías y picanterías, actividades originarias de la población local, dando paso a nuevos usos como respuesta a las necesidades turísticas, así fueron proliferando en estos barrios, los hoteles de toda categoría, restaurantes turísticos, cafés, bares, locales de diversión y tiendas comerciales.

Esta superposición de necesidades del turista sobre las del poblador provocó una alteración en la dinámica social, fenómeno que a nivel mundial viene ocurriendo en muchos Centros Históricos, donde el poblador se ve desplazado de su contexto por haberse incrementado el costo de vida y la plusvalía de inmuebles a causa del turismo. Este proceso de "Gentrificación" viene acompañado como no podía ser de otra manera de un cambio en las relaciones sociales y con ello en la introducción de nuevas manifestaciones culturales.

Si bien el Barrio de San Blas conserva aún su tradición artesanal y de vivienda, es el que mayor impacto tuvo con la actividad turística, debido a la falta de regulación de licencias de funcionamiento que han permitido el exceso de locales comerciales y discotecas que perturban la tranquilidad de la población que en él reside; esto hace evidente la necesidad de fortalecer los planes de gestión de una planificación integral con visión territorial y programas para el desarrollo de un turismo respetuoso.

Recuperación del Patrimonio y los nuevos usos

El turismo se ve también como una contribución a la mejora de la autoestima regional, a la revaloración de las expresiones de la cultura viva, de las tradiciones culturales y al rescate del patrimonio arqueológico e histórico de la región. Está claro que lo más palpable para el turismo es el patrimonio monumental, y en este caso la arquitectura que lo conforma es una manifestación de identidad local, a través de la cual la población se conoce y reconoce en su historia. Estos elementos nos ayudan a entender a las sociedades pasadas, por ello es importante la recuperación, conservación y puesta en valor del patrimonio arquitectónico que ha sido y está siendo posible gracias a la intervención del Estado Peruano a través de los Ministerios de Cultura, Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, Gobierno Regional y Gobierno Local, con el apoyo de cooperaciones internacionales, pero en mayor medida a la intervención de los agentes privados, vinculados al sector turismo.



Vista del Hotel Monasterio, Centro Histórico de Cusco. Fotos: Omar Urday

Son precisamente los empresarios del turismo los que vienen invirtiendo en la recuperación del patrimonio arquitectónico del Centro Histórico de Cusco, destinándolos a nuevos usos, es así que casonas y palacetes coloniales y republicanos son ahora hoteles, restaurantes, bares, galerías de arte,

o tiendas comerciales, por mencionar algunos ejemplos; con estas intervenciones se ha logrado consolidar la imagen urbana del Centro, conservando los valores originales por los que fue declarado Patrimonio Mundial por la UNESCO. Se recuperaron así mismo espacios públicos circundantes, los cuales siguen siendo punto de encuentro de los cusqueños, y escenario de las más importantes manifestaciones de la cultura viva, permitiendo así la cohesión social..

En este contexto el Centro Histórico de Cusco muestra experiencias en las que físicamente se ha rescatado el patrimonio arquitectónico, pero que a partir de ahí tienen otros usos, al respecto las *Normas de Quito* dicen que "La puesta en valor de la riqueza monumental solo puede llevarse a efecto dentro de un marco de acción planificada, donde el estudio del nuevo uso y función sea compatible, con la adecuada conservación del monumento y su perdurabilidad".⁴ Los ejemplos de recuperación de patrimonio y nuevos usos en el Centro Histórico de Cusco en su mayoría están referidas al ocio y a servicios hoteleros, echando de menos propuestas que den paso a actividades culturales, recuperación de vivienda y otros usos ajenos a la actividad turística.

Por ello y en palabras de Miguel Ángel Troitiño "Es preciso realizar una lectura e interpretación en clave turística de los recursos y valores patrimoniales, históricos, sociales y culturales que posee la ciudad, al mismo tiempo que dotarse de una oferta complementaria y de servicios adecuada a las características de territorio y de la demanda para que el turismo sea verdaderamente un vector de recuperación".⁵

⁴ *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural, Normas de Quito 1967.*

⁵ Troitiño Miguel Ángel.

Paradigmas e identidad

El Centro Histórico de Cusco a pesar de las transformaciones en su dinámica social y la llegada de nuevas costumbres no perdió su esencia, esa de caminar entre calles con historia, entre fiestas coloridas, entre aromosas de cocina tradicional, lo cual forja identidad, pero ¿Qué es la identidad? En palabras de Giménez Montiel “... es la representación que tienen los individuos o grupos de su posición en el espacio social y de sus relaciones con otros individuos o grupos. En cuanto representación de un sí mismo o de un nosotros socialmente situados, la identidad es esencialmente definitiva, relativamente duradera y tiene que ser socialmente reconocida”.

La llegada de nuevas costumbres y la llamada modernización de ciudades, provocó un doble impacto en lo cultural, donde por un lado se transforma o disuelve las culturas tradicionales y por ende las identidades relacionadas a ellas y por otro se generan nuevas manifestaciones culturales. Con ello debemos comprender que la sociedad contemporánea es una sociedad en constante cambio, frente a ella está la que Gilberto Gómez denominará la “sociedad de la memoria” comprometida con la continuidad y la recuperación de linajes y costumbres olvidadas. Esto mismo pasa en la ciudad de Cusco, donde por un lado un grupo niega nuestro pasado colonial y otro sigue sosteniendo los valores de la cultura inca para reivindicar nuestras raíces, con esta idea de crear símbolos identitarios se recrean festividades como el *Warachikuy*, ritual inca que consiste en calificar y preparar a los jóvenes para convertirlos en hombres, y la fiesta del *Inti Raymi* o fiesta del sol, que por primera vez se presentó en 1944 con una visión de lo que sería el turismo en el futuro. Y considerados ahora principales atractivos turísticos del Cusco.

Estas experiencias junto al *Corpus Christi*, Semana Santa y el *Santurantikuy* contribuyen a la afirmación de nuestra identidad, y sobre todo a la conservación de nuestro patrimonio inmaterial. En estas manifestaciones culturales la participación del cusqueño es permanente, sumado a ello las viejas costumbres ancestrales de comidas tradicionales que son la esencia misma de la identidad y que a pesar de tener el Cusco nuevos habitantes que trajeron consigo nuevas costumbres y manifestaciones, a pesar de que el contexto urbano se va “modernizando”, se mantiene viva la cultura, convirtiéndose en el alma del patrimonio edificado.

Para concluir, como bien dice Miguel Ángel Troitiño “El turismo tiene en el patrimonio un pilar básico y el patrimonio necesita del turismo para tener visibilidad y una mayor proyección social”. En el caso del Centro Histórico de Cusco se requiere un trabajo constante para continuar con la conservación de nuestro patrimonio cultural, desarrollando una vinculación más estrecha con la actividad turística y así contribuir a la consolidación y fortalecimiento de la identidad de nuestro pueblo de marcada tradición histórica y cultural.

Con ello también afirmar que “la cultura y por tanto el patrimonio cultural son realidades sociales, vivas y en constante evolución, equivale a afirmar que la identidad cultural no es una realidad momificada del pasado, sino más bien, es el producto espontáneo de lo que fuimos y de lo que somos, en el que, el desarrollo contemporáneo debe ser incorporado”.⁶

El Perú, de vieja solera histórica y cultural es un potencial destino para el turismo, donde el trabajo de cooperación interinstitucional es fundamental para la recuperación de nuestro patrimonio cultural tanto material como inmaterial y para establecer procesos de gestión eficientes para el desarrollo de un turismo sostenible. Además es importante que para entender los beneficios que el turismo trae consigo para el desarrollo socioeconómico del lugar; deberá contar con la participación de todos los actores involucrados en el patrimonio, el turismo y la población.

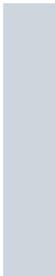
Bibliografía

- Dávila Rojas, Carlos A., *Importancia del turismo en la región Cusco, Turismo y crecimiento económico regional*.
- Benavente Jean Paul, *I Foro internacional de turismo sostenible*
- Pérez Beatriz, *Turismo y representación de la cultura: identidad cultural resistencia en comunidades andinas del Cusco*.
- Díaz Cabeza, María del Carmen, *Tiempos líquidos sobre el patrimonio cultural y sus valores*.
- Urbano Enrique: *Patrimonio y modernidad, turismo y patrimonio*, Universidad San Martín de Porres.
- Lirón M^a Ángeles/Troitiño Libertad, *La interrelación del patrimonio cultural y el turismo como fórmula de desarrollo: Caso de Lorca*.
- Giménez Gilberto, *La cultura como Identidad y la identidad como cultura*.
- Milla Vidal Carlos, *Construyendo la nueva identidad peruana*.
- Documentos Fundamentales para el patrimonio cultural, INC*.
- Normas de Quito, 1967*.
- II Encuentro nacional de centros históricos, fortalezas y debilidades de la gestión del Centro Histórico del Cusco*.
- III Encuentro nacional de centros Históricos, mejoramiento de la gestión del Centro Histórico de Cusco*.
- Plan Maestro del Centro Histórico del Cusco*.

⁶ INC – 2007, *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural*.



La Habana, Memorial José Martí. Foto: Archivo DPM



Las ciudades patrimoniales cubanas y los escenarios vislumbrantes

Nilson Acosta Reyes

Consejo Nacional de Patrimonio Cultural (Cuba)

Ciudades patrimoniales cubanas

El origen de las ciudades cubanas está directamente vinculado al proceso de colonización de América. A diferencia del ámbito mesoamericano, las sociedades precolombinas que habitaron el Caribe insular no alcanzaron el grado de organización social que hiciera posible el surgimiento de la ciudad. Las evidencias documentales de la llegada de los colonizadores dan fe de la existencia de asentamientos muy primitivos, con una estructura en ciernes.

Lo efímero fue el sello distintivo de las construcciones aborígenes, la utilización de materiales perecederos, la agresividad del clima tropical húmedo y el exterminio casi total de la población autóctona con su cultura y conocimientos, fueron aspectos que determinaron la desaparición de las evidencias materiales de estos asentamientos.

El sitio arqueológico Los Buchillones constituye, hasta el día de hoy, la única evidencia científica de la existencia de estos primitivos conjuntos, en él se pueden apreciar con total veracidad las particularidades técnicas, los materiales de construcción y la conformación del conjunto de viviendas aborígenes junto a una gran diversidad de tallas en madera, material lítico, concha y cerámica.

El sitio, ubicado en la región centro norte de la isla, hoy se encuentra sumergido debido al proceso de erosión y elevación del nivel del mar en la zona, esta particularidad, junto a la composición de los suelos arcillosos permitieron la conservación de estas construcciones hasta nuestros días, y su protección como monumentos nacionales.

Fue el Adelantado Diego Velázquez de Cuéllar quien, dando cumplimiento a la encomienda de poblar la isla de Cuba, entre 1511 y 1515, llevó a cabo el proceso fundacional de las siete primeras villas cubanas.

El primer asentamiento se ubica en el extremo nororiental de la isla, muy cerca de la Española, en una bahía de bolsa ya conocida por Cristóbal Colón desde su primer viaje y donde aún hoy se conserva la cruz cristiana que allí plantó en 1492. Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa fue el nombre que le diera Velázquez a aquel primer caserío que devino en villa primada de Cuba, el cual celebra el 15 de agosto de 1511, como fecha de su fundación.

En Baracoa radicó el primero obispado desde 1515 hasta 1522 y suele ser considerada como la primera capital, aunque tal distinción nunca fue oficializada. Muy pronto se hizo evidente el aislamiento de este asentamiento con relación a las restantes poblaciones que fueron desarrollándose en la isla, la abrupta topografía que la rodea constituyó una barrera natural que por siglos la mantuvo dormida en el tiempo.

Muchas mejor ubicada resultó la segunda villa, San Salvador de Bayamo, fundada el 5 de noviembre de 1513 al centro-este de la región oriental, la presencia de vastos llanos óptimos para la ganadería, las facilidades de navegación y cercanía a las rutas del comercio de contrabando facilitaron su prosperidad.

Bayamo tendría un protagonismo relevante en la historia nacional en el siglo XIX que la llevaría a ser reconocida como la cuna de la nacionalidad. Fue la primera ciudad liberada del dominio español por las tropas independentistas, el 12 de enero de 1869; ante la imposibilidad de resistir el contra ataque español, sus hijos prefirieron quemarla antes que volver a verla esclava.

Un año después, el proceso de colonización se traslada al centro sur de la isla. En enero de 1514 se fundó la villa de la Santísima Trinidad. Este asentamiento desempeñó un rol relevante en el proceso de conquista del continente, particularmente en el avituallamiento de las naves de Hernán Cortés en su camino a México. La ciudad alcanzó su mayor esplendor en la primera mitad del siglo XIX, cuando el *boom* azucarero de la región enriqueció a las familias trinitarias y florecieron por doquier los bellos palacios neoclásicos que hoy deleitan a sus visitantes.

Ese mismo año, pero en junio, se funda más al norte la villa del Espíritu Santo o Sancti Spiritus, a diferencia de las otras villas fundadas por Velázquez, la villa del Yayabo, como también se le conoce por el río junto al cual nació, no tuvo acceso al mar. Esta particularidad fue determinante en su estancamiento, fisonomía y cultura.

También en 1514, tiene lugar el primer asentamiento de San Cristóbal de La Habana, en la costa sur del occidente de la isla. Poco tiempo después se desplazará a la costa norte, junto al río Casiguaguas, para finalmente en 1519 ocupar la rivera oeste del puerto de Carenas. Allí subsistieron los primeros pobladores, hasta que su privilegiada posición en las rutas del sistema de flotas primero, la colosal prosperidad generada por el azúcar después y el florecimiento como capital de la naciente república luego, convirtieron a La Habana en una de las ciudades más espectaculares de América.

En 1515 los esfuerzos de poblamiento se trasladan nuevamente al este. En la costa norte se asienta la villa de Santa María del Puerto del Príncipe, poblado que luego de dos mudadas, hacia 1528 se guarece del hostigamiento de corsarios y piratas en una fértil llanura, tierras adentro. Camagüey, nombre aborigen que finalmente adquiere en esta última ubicación, se enriqueció y prosperó gracias a la explotación ganadera y agrícola de extensos territorios.

Santiago de Cuba es la última de las villas fundadas por Diego Velázquez, data de julio de 1515, y en ella radicó la capital del país desde esa fecha hasta 1589. Por su estratégica posición a las puertas del mar Caribe, a la ciudad se le otorgó el rango de capital, y a su Iglesia el de Catedral de Cuba, con obispado sobre la Florida y la Luisiana.

La más caribeñas de las ciudades cubanas tiene una connotación especial por sus historia y cultura, su contribución a la identidad nacional y la de sus valerosos hijos han hecho que sea la única ciudad cubana que ostenta la condición de ciudad héroe de la República de Cuba. Las paradojas de la historia hicieron que desde allí partiera Hernán Cortés, su primer alcalde, a la conquista americana y casi cuatro siglos después fue escenario de la batalla que puso fin al colonialismo español en América.

Estas primeras siete villas constituyeron la columna vertebral de la colonización, fueron el centro de la actividad productiva y comercial, la expansión colonizadora de nuevas tierras, la evangelización de la población originaria, y la conformación de una organización muy primaria del territorio.

Nacieron en la proximidad de las aldeas más pobladas, con edificaciones modestísimas, utilizando técnicas y materiales conocidos por la población aborigen, de tabla y guano de la palma real fueron las primeras iglesias, ayuntamientos, fuertes defensivos y por supuesto las viviendas. Se organizaron alrededor de una plaza central, desde la cual se intentó conformar la retícula ortogonal que la normativa española dictaba. Muy pronto se comprendió la necesidad de contar con protección de los corsarios y piratas y de adecuadas condiciones naturales para la actividad portuaria, principal medio de comunicación y comercio.

Los siglos XVI, XVII y la primera mitad del XVIII se caracterizaron por un lento crecimiento de la población y la economía isleña, salvo La Habana, que consolidó su posición estratégica en el sistema de flotas como punto de reunión de las naves que regresaban a Europa con las riquezas americanas y que contó con el Real Arsenal, astillero donde se construyeron las más notables embarcaciones militares del imperio español.

No obstante, en este periodo nacen otros asentamientos que devinieron en importantes centros económicos, comerciales y culturales de la sociedad cubana. Cercano en el tiempo a la encomienda de Velázquez y con cierta espontaneidad, nace en el primer cuarto del siglo XVI San Juan de los Remedios, en 1554 se funda Nuestra Señora de la Asunción de Guanabacoa, erigida con la finalidad de concentrar la población aborigen de la zona cercana a La Habana.

La colonización de la isla y la consolidación de actividades productivas como el cultivo del tabaco, la producción azucarera o la ganadería en los nuevos territorios o la necesidad de protección de zonas costeras estratégicas, fundamentaron el surgimiento de nuevos poblados que luego devendrían centros urbanos relevantes, así nacieron en este período: Santa Clara (Cayo Nuevo, 1689), Matanzas (San Carlos y San Severino de Matanzas 1693), Pinar del Río (Nueva Filipinas 1699), Holguín (San Isidoro de Holguín 1720) y Güines (San Julián de los Güines, 1735).

La primera mitad del siglo XIX fue crucial para el desarrollo de Cuba, tanto en la consolidación y expansión económica que experimentó, como en la maduración de un pensamiento propio y la forja de rasgos esenciales de la nacionalidad.

En este periodo Cuba asumió la hegemonía en la producción mundial de azúcar, en gran medida gracias al déficit generado por la Revolución Haitiana; se produjo un incremento de la población, sobre todo con la introducción masiva de esclavos africanos en grandes cantidades y se colonizaron nuevas tierras para la producción de azúcar, en detrimento de las grandes zonas boscosas que caracterizaron la isla.

Otro aspecto no menos importante es el mejoramiento de la comunicación, se multiplicaron las redes de caminos y en 1837 se inauguró el primer tramo del ferrocarril, pionero de Iberoamérica.

La prosperidad económica trajo la fundación de nuevos poblados en las zonas de mayor pujanza económica, son ciudades que responden a una planificación, con una coherencia significativa en su trazado y una arquitectura de clara filiación neoclásica, que se hace monumental en sus más importantes edificaciones: ayuntamiento, iglesia, liceos, teatros, estaciones de ferrocarril, aduanas, etc.

Un ejemplo relevante de las ciudades decimonónicas es Cienfuegos, bajo el nombre de Fernandina de Jagua se fundó en 1819 por Luis De Clouet, tiene la particularidad de ser la única ciudad cubana y de América Latina planeada y fundada por franceses bajo la Corona española.

Cienfuegos es un auténtico exponente de las ideas y tendencias más avanzadas de su tiempo, se distingue por el elegante trazado neoclásico de rigurosa cuadrícula, la monumentalidad de sus principales edificaciones y la coherente relación de su arquitectura y los espacios públicos. Su centro histórico es *«representativo de las nuevas ideas de modernidad, higiene y orden, en el planeamiento urbano desarrollado en América Latina en el siglo XIX»*¹

¹ Fundamentación del Valor Universal Excepcional del Centro Histórico de Cienfuegos por el Criterio II de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.

Otras ciudades distintivas de estas tendencias fueron: Guantánamo (Santa Catalina de Guantánamo, 1796), Sagua La Grande (villa de la Purísima Concepción de Sagua 1812), Gibara (1817), Cárdenas (San Juan de Dios de Cárdenas, 1828) y Caibarién (Cayo Barién, 1832).

El Siglo XX trajo el estreno republicano, la estabilidad económica llegada con la paz, luego de una cruenta guerra que golpeó con crudeza el renglón principal de la economía isleña, el azúcar; propició un rápido crecimiento de la población y de las ciudades.

La Primera Guerra Mundial elevó los precios del dulce a topes inimaginables, la producción azucarera cubana permitió el enriquecimiento de la oligarquía criolla, que hizo lujo de sus ganancias en sus fabulosas mansiones, centros culturales, de recreo, y educacionales. En las principales ciudades se erigen nuevas urbanizaciones, grandes casas quintas, espaciosas áreas verdes e infraestructura urbana, dotándolas de nuevos aires de modernidad.

Surgen también nuevos asentamientos asociados a la industria, los nuevos poblados industriales, conocidos como Bateyes de los centrales, aunque no llegaron a alcanzar la escala de ciudades, constituyeron una experiencia relevante de planificación urbana, dotados de los servicios elementales, claramente zonificados, ordenados y con una identidad arquitectónica propia. Dos de estos conjuntos (Cunagua y Jaronú) han sido declarados monumentos nacionales.

El pasado siglo acrecentó la marcada diferencia alcanzada por La Habana como capital, principal núcleo poblacional, centro económico, político y social. Durante la primera mitad del siglo la ciudad creció hacia el oeste y el sur, circundó poblaciones cercanas como Marianao, Guanabacoa, Regla y Santiago de las Vegas. Se compactaron los exclusivos barrios del XIX Cerro y Vedado y cruzó el río Almendares para erigir los nuevos paradigmas urbanos. El movimiento moderno aportó verdaderas obras maestras.

La segunda mitad del siglo XX, escenario del proceso revolucionario, tuvo un denominador común, el interés por lograr un balance entre la capital y las otras regiones del país, mejorar sus condiciones, dotarlas de la infraestructura esencial para su desarrollo y disminuir la diferencia entre la ciudad y el campo.

Para entonces, las ciudades cubanas eran portadoras de un patrimonio cultural excepcional, añejado por sus pobladores durante siglos y que tiene la particularidad de ser representativo de una amplia diversidad de estilos y funciones en su arquitectura, palpables para el visitante, con un alto grado de autenticidad e integridad en los atributos portadores de su significado cultural.

Son ciudades vivas, que mantienen su centralidad y la población residente le otorga una dinámica palpitante, constituyen el espacio por excelencia de la vida cotidiana de la gran mayoría de los cubanos y donde se expresan las diversas manifestaciones de la cultural nacional.

Particularidades del contexto actual

La llegada del nuevo milenio tuvo una connotación especial para Cuba, luego de casi una década de avatares en la búsqueda de una fórmula salvadora de los valores y logros de la sociedad socialista en el nuevo contexto internacional devenido tras la caída del muro de Berlín, el país por una parte, comienza a delinear una estrategia de desarrollo sostenible en correspondencia con las potencialidades económicas y sociales propias y por la otra, se manifiestan inquietantes problemas, consecuencias del crudo período de supervivencia que representó la década de los noventa del pasado siglo y las lógicas contradicciones entre el modo de vida y organización de la sociedad hasta entonces y las exigencias de los nuevos escenarios por los que necesariamente ha venido navegando el país.

Las ciudades patrimoniales no han estado exentas de las consecuencias de esta coyuntura particular, que ha vivido la nación en los últimos años, por ello abordamos diez aspectos que definen hoy la realidad cubana y que es esencial tener en cuenta para vislumbrar el escenario en que se desarrollará su futura gestión:

Turismo: Si bien es justo reconocer que las primeras políticas de estímulo al desarrollo del turismo internacional comenzaron en los años ochenta del pasado siglo, es en este comienzo de milenio cuando alcanza la solidez necesaria para tributar sostenidamente a la economía nacional, llegando por momentos, a convertirse en el primer rubro exportable.

En el 2014 el número de visitantes extranjeros alcanzó por primera vez los tres millones², cifra loable si se tiene en cuenta las grandes afectaciones del sector a causa del bloqueo estadounidense que aún hoy impide a sus ciudadanos realizar turismo en Cuba.

Los planes de desarrollo turístico han tenido un fuerte impacto en el ordenamiento del territorio y la gestión urbana. De un turismo eminentemente de sol y playa, lentamente se ha logrado ganar conciencia de las potencialidades que ofrecen otras modalidades entre ellas, el turismo cultural y la ciudad como principal centro.

El plan de gestión de la Habana Vieja, es un ejemplo de articulación coherente de la protección y rescate del patrimonio cultural del centro histórico, el mejoramiento de la vida de la comunidad y la implementación de una política que potencia el turismo cultural como fuente principal de financiamiento de la gestión patrimonial.

En otras ciudades la rehabilitación y puesta en valor de inmuebles que tuvieron o son compatibles con el uso turístico, ha contribuido al rescate de estos bienes y la reanimación de sectores urbanos.

² Oficina Nacional de Estadísticas e Información. El primer semestre del 2015 reporta un crecimiento del 15 %.

Economía individual y cooperativa: la descentralización de algunas actividades de la producción y los servicios generó el surgimiento de un pujante sector privado y cooperativo con una contribución de peso en sectores como la construcción, la agricultura, comercio, gastronomía y la hostelería.

Su presencia en la ciudad no se hizo esperar, surgieron por doquier hostales, restaurantes, cafés, mercados informales, gimnasios, talleres, galerías, entre otras muchas opciones, la oferta individual ha alcanzado una dinámica de crecimiento tan alta que en sitios paradigmáticos del patrimonio cultural cubano como el Valle de Viñales o Trinidad, la capacidad de alojamiento y servicios gastronómicos privada supera ya la oferta estatal.

La experiencia de estos primeros años ha dejado saldos positivos, en tanto ha representado una opción legítima de empleo a las comunidades residentes en las ciudades, ha permitido recobrar viviendas y otros inmuebles que se mantenían en un estado ruinoso, del mismo modo que ha estimulado el rescate de un patrimonio inmaterial relativo a la cocina, los servicios, la oralidad, religión, música y otras muchas manifestaciones, que viven en la cultura popular tradicional.

Otra arista del fenómeno, en este caso negativa, es la presencia de actividades incompatibles con el contexto urbano donde tiene lugar, la violación de las regulaciones urbanas en las intervenciones constructivas, el sobre uso de edificaciones concebidas como vivienda para otra actividad y la aparición de la promoción comercial.

Inversión extranjera: para encarar una de las mayores limitaciones que el país enfrentó durante los últimos años, el acceso a fuentes de financiamiento para emprender la recuperación económica, la inversión extranjera ofrecía una vía de compensar el déficit financiero y la actualización tecnológica que tanto requería la industria y los servicios.

Fue un proceso lento y espinoso, que cosechó algunos frutos en el turismo, tanto en el sector inmobiliario, como en la gestión hotelera. Una buena parte de los grandes hoteles hoy en funcionamiento cuentan con algún tipo de vínculo con la inversión extranjera en algunas de las modalidades aprobadas por la ley que regula esta actividad. La revisión de la norma jurídica y la ampliación del diapasón de formas y cuantías de la inversión foránea es una de las novedades de la nueva ley recién aprobada.

Libre circulación y reunificación familiar: una de las medidas adoptadas por el país, generadora de una dinámica socioeconómica de impacto en la vida de la población, tanto en la economía popular como en la macroeconomía fue la suspensión de las regulaciones para la libre entrada y salida de los ciudadanos cubanos. Esta decisión, de conjunto con la voluntad de la actual administración norteamericana de permitir a los cubanos residentes en los Estados Unidos viajar a Cuba libremente y una mayor flexibilidad en las remesas que pueden enviar a sus familiares en la isla repercutieron favorablemente en la capacidad

de emprendimiento de la pequeña empresa familiar, la reparación y mantenimiento de la vivienda y el acceso a otras experiencias foráneas de gestión. Otro importante aporte es que hoy el turismo nacional, constituye uno de los principales mercados del sector.

Mercado inmobiliario: Otra novedad para el contexto cubano fue el levantamiento a las restricciones para la compra venta de viviendas. El nacimiento del mercado inmobiliario, combinado con otras acciones ya descritas como la apertura turística, incremento de las remesas y la pequeña empresa privada han generado una matriz nueva en el uso de los inmuebles, sobre todo de las viviendas.

Si por décadas las ciudades cubanas no presentaron una estratificación social apreciable, el mercado inmobiliario comienza a dar indicios de un reordenamiento de la población a partir de sus posibilidades económicas y su capacidad de rentabilizar el valor económico de la morada.

La apreciación del valor patrimonial de la ciudad, sus espacios y edificaciones por la población en los últimos años y las experiencias positivas de nuevos usos del patrimonio construido han contribuido a la valorización económica de estos inmuebles y por tanto a la entrada del mercado inmobiliario en los centros históricos cada vez con más fuerza.

Consolidación de los servicios como principal rubro económico: por más de dos siglos el principal rubro económico de Cuba fue la exportación de azúcar. La producción azucarera y su comercialización produjeron una colosal infraestructura industrial en campos y ciudades, la cual quedó obsoleta, abandonada o en proceso de desmantelamiento a partir de los años noventa del siglo XX. Otro tanto ha sucedido con otros sectores industriales y comerciales que se deprimieron o definitivamente dejaron de ser rentables por diferentes razones y de los cuales quedan testimonios importantes que constituyen parte del patrimonio industrial cubano.

Relajamiento del control urbano e indisciplina social: el debilitamiento durante los últimos veinte años de la institucionalidad encargada del control urbano, acompañada de la agudización del principal problema social que hoy enfrenta la sociedad cubana: la vivienda, provocaron la degradación del contexto urbano, la pérdida del valor ambiental en zonas concebidas y conservadas con una armonía notable, la sobreocupación del suelo, el empoderamiento de la cultura *kitsch* en el tratamiento estético de fachadas, jardines, colores y elementos decorativos.

Deterioro del fondo edilicio y la infraestructura urbana: otra arista de la situación de la vivienda es el estado de deterioro del fondo edilicio en las principales ciudades, sobre todo en la capital.

Estos datos son más preocupantes en el caso de los centros históricos, donde la antigüedad de las edificaciones y la presencia de materiales tradicionales como la madera y la

teja de barro, hoy deficitarios por su encarecimiento o la pérdida de la producción artesanal, agravan la situación.

La ausencia de un mantenimiento sostenido de los inmuebles y la caducidad del sistema de redes que conforman la infraestructura urbana agravan la situación.

Cambio climático: las consecuencias de lo que hoy se conoce como cambio climático ya son palpables en Cuba y los planes de ordenamiento territorial y las estrategias de desarrollo contemplan la mitigación de estos problemas.

El principal azote ha estado asociado al fortalecimiento de los huracanes y la presencia de temporadas de excepcional actividad cada vez con mayor frecuencia, las cuales aumentan la vulnerabilidad de las edificaciones en mal o regular estado de conservación. Tampoco podemos olvidar el déficit de agua potable que poco a poco se agudiza y crea grandes tensiones en el abastecimiento de las principales ciudades.

Restablecimiento de las relaciones con los EEUU: el anuncio el pasado 17 de diciembre del inicio del proceso de normalización de las relaciones diplomáticas entre Cuba y los Estados Unidos, es un aspecto que no puede pasarse por alto.

El cerco por más de 50 años al proyecto de sociedad socialista tuvo repercusiones en todas las esferas de la vida de los cubanos, incluida la conservación de las ciudades patrimoniales. Por ello, el previsible largo camino de desmantelamiento de las medidas que conforman el embargo hace predecibles repercusiones en esferas como el aumento de la cantidad de turistas y de los ingresos generados por esta actividad, acceso a los mecanismos de créditos internacionales para el mejoramiento la infraestructura, el desarrollo de la náutica y la presencia del turismo de cruceros, la valoración del suelo urbano y del sector inmobiliario por solo citar algunas asuntos que requerirán de la mayor atención.

Los escenarios vislumbrables

Partiendo del estado antes descrito, donde se yuxtaponen éstas y muchas otras variables socioeconómicas, medioambientales, geopolíticas inclusive y sobre todo las expectativas de la población que apuesta a un último boleto salvador para saldar las carencias de tantos años, es que esbozamos un escenario tendencial donde prevemos la continuidad de algunos rasgos que han caracterizado la gestión del patrimonio cultural en Cuba y de modo particular la gestión de la ciudad histórica, imbricados con nuevos elementos nacidos del nuevo contexto en que nos adentramos.

Protección de la ciudad histórica: en Cuba, la instancia facultada para la protección jurídica de los centros históricos y el patrimonio edificado, entre otros bienes, es la Comisión Nacional de Monumentos.

En la actualidad existen 19 centros históricos urbanos protegidos como Monumento Nacional, 4 de ellos integran la *Lista del Patrimonio Mundial*, además tienen alguna otra protección jurídica³ otras 9 zonas urbanas de valor histórico cultural.

En los últimos años ha prevalecido en el análisis del significado de los bienes a proteger, el valor de conjunto, en correspondencia con el alto grado de autenticidad aún presente en muchas zonas de la ciudad histórica, por tanto la protección de otros sectores urbanos, sobre todo aquellos amenazados potencialmente por las nuevas inversiones y los proyectos de desarrollo, se mantendrá como tendencia.

Fortalecimiento de la gestión en las ciudades patrimoniales: las experiencias de gestión del centro histórico de La Habana en los últimos 20 años perfilaron un referente para la conservación de la ciudad patrimonial en Cuba la cual se potenciará en los próximos años, garantizando la implementación de las políticas de protección del patrimonio cultural material e inmaterial, el mejoramiento de las condiciones de vida de la comunidad, la protección del medio ambiente y un turismo responsable.

El esquema de la Oficina del Historiador de la Habana fue asumido desde los años 90 por las ciudades de Santiago de Cuba, Trinidad y Camagüey, en el 2006 se sumó Cienfuegos y en estos momentos se organiza su puesta en marcha en Baracoa, Bayamo, Sancti Spíritus, Remedios y Matanzas.

Turismo cultural: el interés por Cuba para el visitante cada día incorpora nuevas facetas, la naturaleza, los eventos, turismo de salud, agroturismo y sobre todo hay un interés creciente por el conocimiento de la gran diversidad y riqueza de la cultura.

El turismo cultural dejará de ser un valor agregado del producto tradicional para devenir un producto protagónico, con un alto grado de especialización en el mercado. La ciudad histórica será el escenario por excelencia para el disfrute de las artes, el acercamiento a las diversas manifestaciones del patrimonio inmaterial del cual las comunidades locales son portadoras, el fondo edilicio ofrecerá una gran variedad de opciones vinculadas con la hostelería, gastronomía y el ocio en general.

Puesta en valor del fondo industrial en desuso: el desplazamiento del sector industrial de los centros históricos y sus zonas de amortiguamiento liberará zonas con un alto valor de suelo en el cual está presente una diversidad de manifestaciones del patrimonio industrial que será necesario estudiar, catalogar y debidamente proteger.

Uno de los retos de la conservación del patrimonio industrial estará en la formulación de políticas para el re-uso de estas áreas y sus estructuras.

³ La ley cubana establece como categorías de protección: Monumento Nacional, Monumentos Local y Zona de Protección.

Un ejemplo elocuente es el puerto de La Habana. La estrategia de desarrollo de la ciudad para los próximos años contempla el traslado de la actividad comercial industrial hacia la bahía del Mariel, donde se crean las condiciones para una moderna terminal portuaria y una zona franca para el desarrollo industrial. Esta valiente decisión permite liberar un valioso espacio de la ciudad de una actividad contaminante, pero a la vez plantea el reto de conservar y darle un valor de uso a las instalaciones industriales que formaron parte del desarrollo y evolución de la ciudad y que además forma parte de la zona de amortiguamiento del centro histórico y el sistema de fortificaciones incluidos en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO.⁴

Reanimación de zonas urbanas y rescate de inmuebles: en la medida que se consoliden las nuevas estructuras para la gestión de los centros históricos, se evidencien los beneficios de la nueva política económica y social que se ha trazado el estado cubano, la cual estimula la municipalidad en la distribución del presupuesto y el crecimiento económico se establezca, importantes zonas de valor histórico cultural podrán ser recuperadas y contribuir a dinamizar los propios procesos de desarrollo local y participación ciudadana.

Presiones a la autenticidad de los inmuebles por los cambios de usos: el reconocimiento de los valores patrimoniales y las oportunidades que ofrece la ciudad histórica como ente económicamente vivo, sobre todo en actividades terciarias, potenciado además por la pequeña empresa individual y cooperativa, agravará las tensiones en el uso de los inmuebles. Las intervenciones requeridas para satisfacer las necesidades de los servicios previstos no siempre estarán en correspondencia con las posibilidades reales de uso sostenible en términos de la conservación.

Es necesaria una actualización de los sistemas de control urbano y la recuperación de la disciplina en los procesos de otorgamiento de licencias y control facultativo. Por otra parte, la capacitación de los profesionales encargados de los proyectos y ejecución de obras tiene también un peso crucial.

Estratificación social: La presencia de capital foráneo, la actividad privada y cooperativa y el surgimiento de un sector artístico, en algunas manifestaciones como la música y las artes plásticas, con altos ingresos, dan luces de una estratificación social que apuesta por su emplazamiento en las zonas patrimoniales tanto por sus potencialidades económica como por el estatus que representa. En tal sentido es probable el desplazamiento de la población originaria en algunos casos.

Pérdida de inmueble y nuevas inserciones en el contexto patrimonial: el grave estado de conser-

⁴ El Centro histórico de La Habana y su sistema de fortificaciones fueron incluidos en la *Lista del Patrimonio Mundial* en 1982 por los criterios IV y V.

vación de una parte importante del fondo edilicio de las ciudades cubanas, con mayor énfasis en La Habana, implicará de forma irremediable la pérdida de edificaciones dentro del contexto de alto valor patrimonial.

En tales casos se precisará de nuevas obras que respondan a las necesidades de la ciudad, sean armónicas con el contexto y a la vez capaces de constituir un valor agregado de la impronta contemporánea.

Envejecimiento y decrecimiento de la población: Cuba se afianzará como el país más envejecido de América Latina, una tasa de natalidad por debajo de un hijo por pareja y una esperanza de vida mayor a los 78 años hacen que el pronóstico sea que la población cubana decrecerá en un millón de habitantes para el 2050.

Esta realidad es de imperiosa consideración en los planes de desarrollo urbano, la carga social que representará el 19 % de la población mayor de 60 años, con requerimientos especializados de movilidad, asistencia social y médica, condicionará las soluciones arquitectónica, de transporte, servicios, así como el estímulo a la generación de actividades laborales para la tercera edad.

Medio ambiente: el progreso en la gestión urbana, la aplicación de políticas más participativas y la previsible mayor asignación de recursos para la restauración y rehabilitación de la vivienda, permitirán encarar los eventos meteorológicos en mejores condiciones y el mejoramiento de la infraestructura urbana.

En el futuro cercano mejorará la calidad del aire en la capital en la medida que avance la salida de la actividad industrial del puerto, sin embargo se acelerarán y agravarán las consecuencias del cambio climático. Los estudios realizados en la isla han dejado entrever el desplazamiento de las costas en todas las regiones y su impacto en las ciudades costeras. Para esta cruda realidad no hay en estos momentos una definición clara de la magnitud del problema, ni de las opciones para mitigarlo.

Conclusiones

Las ciudades patrimoniales cubanas viven un momento singular, como la propia nación. Los cambios, que ya se hacen evidentes, tienen diversas lecturas y su impacto puede ser interpretado como amenazas u oportunidades a la conservación del legado cultural que hemos atesorado.

Personalmente, creo que somos conscientes de la importancia del momento que vivimos, que las amenazas potenciales, no pueden negarnos el acceso a las nuevas oportunidades que se abren a la sociedad, que pueden, y necesitamos que así sea, contribuir al rescate y conservación del patrimonio y a una vida mejor para sus pobladores.

Apuesto por ciudades del arte, donde la creatividad dialogue con la historia, contribuyendo a cultivar una cultura de la diversidad y civilidad, ciudades con el corazón latiendo en sus piedras y ojos llenos de futuro.

Bibliografía

Archivos de la Comisión Nacional de Monumentos.

Censo de Población y Viviendas 2010. ONEI

García Santana, A., Larramendi, J. – *Las Primeras Villas de Cuba.* Ediciones Polymita, Guatemala, 2008

García Pleyán, C.- *La Habana, ¿una ecuación imposible?*

Los Monumentos Nacionales de la República de Cuba. CNPC, La Habana, 2015

Plan de Gestión del Centro Histórico de La Habana Vieja. OHC

Plan de Ordenamiento Urbano de la Bahía de La Habana y su área de Influencia. DPPF La Habana.

Plan de Ordenamiento de La Habana. DPPF La Habana.

Rojas A., Rigol, I. – *Conservación patrimonial: teoría y crítica.* UH, La Habana, 2012.

MESA III

USOS DEL ESPACIO PÚBLICO: CONTINUIDAD Y CAMBIO



Mauricio Rocha



María Fernanda
Sánchez



Nivaldo Vieira
de Andrade



Sala del Centro Académico y Cultural San Pablo



San Pablo Oaxaca: un nuevo espacio público recuperado desde su memoria

Mauricio Rocha

Taller de Arquitectura (México)

Memoria conceptual

(Restauración del Monasterio de Santo Domingo de Soriano con el Título de “San Pablo”)

Ubicado a tan sólo una cuadra del zócalo de la ciudad de Oaxaca, entre las calles de Independencia e Hidalgo, se encuentra un conjunto de casas/edificios que forman parte del primer convento dominico de la ciudad.

Hasta hace unos años, el ex convento de San Pablo consistía en una edificación prostituida por una serie de añadidos de poco valor histórico que repercutieron en el edificio no sólo de manera estética - dejando el edificio completamente ahogado dentro de estos agregados, si no porque afectaban directamente la estructura del edificio antiguo por la enorme cantidad de peso que éste tuvo que soportar.

Como primera parte del rescate, se alivió la estructura original, demoliendo la gran mayoría de pegotes. De esta manera se logró así recuperar prácticamente el 90% de los corredores altos y bajos del convento, parte de la iglesia y el total de la Capilla del Rosario. Desafortunadamente, el área resultante de las liberaciones era insuficiente para dotar al edificio las funciones culturales con las que fue concebido y que ha sido el motor para el rescate de este inmueble. Por lo tanto, fue necesario colocar en el lado oriente del conjunto una estructura metálica ligera y reversible, que hace referencia al carácter efímero de un andamiaje de obra y que a la vez conmemora la antigua crujía de celdas perdida en la apertura de la calle de Fiallo.

Este elemento contemporáneo crea, junto con el deambulatorio oriente, un espacio útil con una superficie de casi 700m² dividido en 3 niveles. Esto satisface las necesidades de área requeridas para el funcionamiento de una biblioteca especializada y un área de exposiciones que deben estar bajo un clima estable y al resguardo de la intemperie.



Exterior del Centro Académico y Cultural San Pablo



Patio del Centro Académico y Cultural San Pablo

Para esto, este espacio se divide en dos zonas: una sala de lectura, que se ubica al interior de la intervención, en una relación directa con el patio del claustro y protegida de la intemperie por una fachada de cristal que siempre se encontrará bajo sombra gracias a una cubierta móvil. Y áreas de archivo/resguardo, que se concentrarán en el deambulatorio oriente aprovechando la condición masiva del convento. Se procura alojar la mayor parte del acervo directamente en el muro para no comprometer con peso innecesario la estructura del inmueble y proteger al acervo de la luz.

Hacia el exterior, y en lo que antes fue un estacionamiento público, se recuperó el atrio de la iglesia demoliendo

todos los agregados recientes, al cual se puede acceder de nuevo, desde dos callejones que se reabrieron en sus dimensiones originales. Este espacio históricamente abierto en el corazón de manzana, tipología ajena a una ciudad como Oaxaca, funja ahora como punto de encuentro y distribución hacia los distintos edificios que forman parte del conjunto.

Ficha técnica

Nombre del proyecto: Centro Académico y Cultural San Pablo, Fundación Alfredo Harp-Helú [GA&A] (Restauración del Monasterio de Santo Domingo de Soriano, conocido por "San Pablo")

Año del proyecto: 2006 - 2012

Concepto: María Isabel Grañen Porrúa, Sebastián Van Doesburg, Mauricio Rocha

Proyecto arquitectónico: Taller [Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo]

Diseño: Mauricio Rocha, Gabriela Carrillo, Rafael Carrillo, Alma Caballero.

Colaboradores: Erika Rivera, Dalia Gatica, [Anabel Gómez, Henny Dekeijzer, Thelma Seguí].

Maquetas: Francisco Ortiz, Iván Santillán, Gabriel Ruíz

Proyecto de restauración: Arq. Gerardo López - Sebastian van Doesburg (FAHH)

Construcción: Fundación Alfredo Harp-Helú, Oaxaca

Ingeniería estructural: GRUPO SAI [Ing. Gerson Huerta]

Diseño de instalaciones: ICI INSTALACIONES [Ing. Adolfo Toraño]

Supervisión y gerencia del proyecto: (Grupo GA&A) Augusto Pi-Suñer, Adolfo Escárpita, Gilberto González, Rafael Cabrera

Cliente: Fundación Alfredo Harp-Helú, Oaxaca

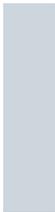
Lugar: Oaxaca, Oax.



Interior del Centro Académico y Cultural San Pablo



Vista de Calle Principal hacia el norte de Paseo Cayalá. Fotografía: Vicente Aguirre



Arte cívico siglo XXI

María Fernanda Sánchez

Estudio Urbano (Guatemala)

Arte cívico

Es el arte de hacer lugares dignos para el ser humano. Arte cívico es una de las formas más elevadas del arte, es el arte de hacer ciudades. La ciudad es el artefacto más complejo inventado por el hombre. Como decía Aristóteles, la ciudad es el lugar del hombre civilizado, es el lugar en donde el hombre puede desarrollar sus potencialidades de la mejor manera posible, es el lugar en donde pone en práctica sus valores, sus virtudes y sus principios. Y como decía Platón, la ciudad es el hombre escrito en grande.

Los retos del siglo XX y XXI

La arquitectura y el urbanismo del siglo XX no han cumplido con el propósito fundamental de dignificar la vida del ser humano. Actualmente se vive en un tiempo en el que una poderosa y tentadora tendencia a la globalización predomina y Guatemala no es la excepción. El enfoque de hoy es la búsqueda incesante de cosas nuevas, diferentes, innovadoras, con avances tecnológicos impresionantes, pero que a la vez, poco a poco nos ha llevado a ser parte de una extraña forma de sociedad y cultura global homogénea y monolítica que deja a la belleza solamente como un efecto secundario. Al visualizar las ciudades como un organismo vivo, se puede entender que como tales, las ciudades también se enferman. Se enferman debido a la mala planificación urbana, la mala calidad de sus construcciones, el sentido de la "no permanencia", la falta de un propósito ideal por el cual vivir juntos, la fragmentación de sus partes y todo esto intensificado aún más, por la inseguridad con la que se vivimos hoy.



*Vista de Calle Principal hacia el sur de Paseo Cayalá.
Fotografía: Giuseppe Calvinisti*

La teoría tradicional de Cayalá

Ciudad Cayalá es uno de los proyectos más importantes en América hoy en día y plantea un cambio dramático en el urbanismo y arquitectura de Guatemala construida en las últimas décadas. Cayalá, es una ciudad tradicional, que se alimenta del vasto legado urbano que tiene como herencia. Lo más interesante de esta nueva ciudad, es que rompe el formato intelectual, comercial y de construcción modernista que ha predominado en Guatemala por más de 60 años. La planificación de esta ciudad propone eliminar el caos mediante el orden: Un orden civil, un orden arquitectónico y un orden urbano. La arquitectura y el urbanismo tradicional de Cayalá nos

acercan a esas ideas de orden, cortesía, respeto, paz, libertad y contemplación de la belleza. Al contemplar un lugar bello, logramos elevar nuestro espíritu a una visión que trasciende, apaciguando de alguna manera la violencia, la inseguridad y el caos. Nos da esperanza y confianza de que se puede lograr vivir una vida con dignidad y prosperidad. Podemos aspirar a alcanzar una vida más responsable, más pacífica, más profunda y más trascendental. Para asegurar que este desarrollo sea apropiado y contextual con respecto a su trazado urbano, su volumetría, sus materiales y patrones de construcción, el equipo de diseño ha analizado con profundidad la esencia, el ADN, de la arquitectura local y la calidad de las construcciones existentes. Por lo

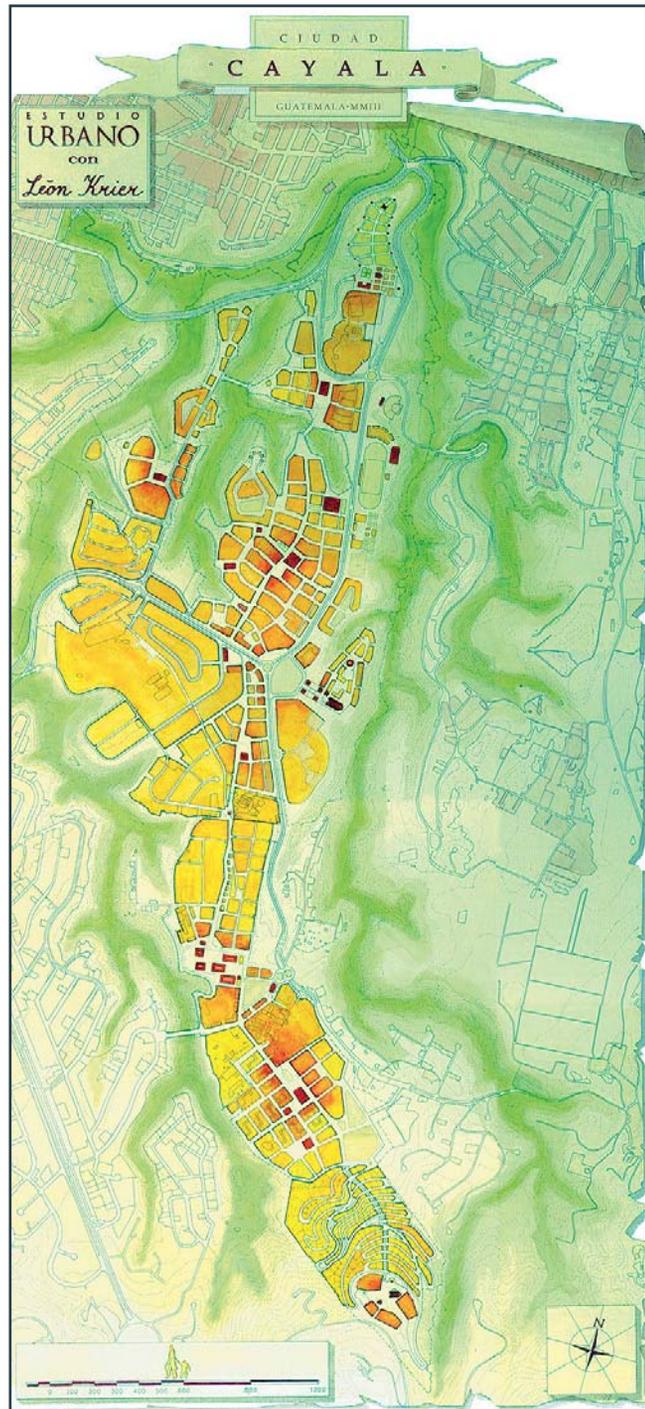
que se ha considerado de gran beneficio el uso de materiales y artesanos locales, ya que mejora la economía local a través de la oportunidad que se brinda a la fuerza laboral del lugar y fortalece el sentido de identidad local y la generación de empleo y oportunidades de inversión.

El plan maestro

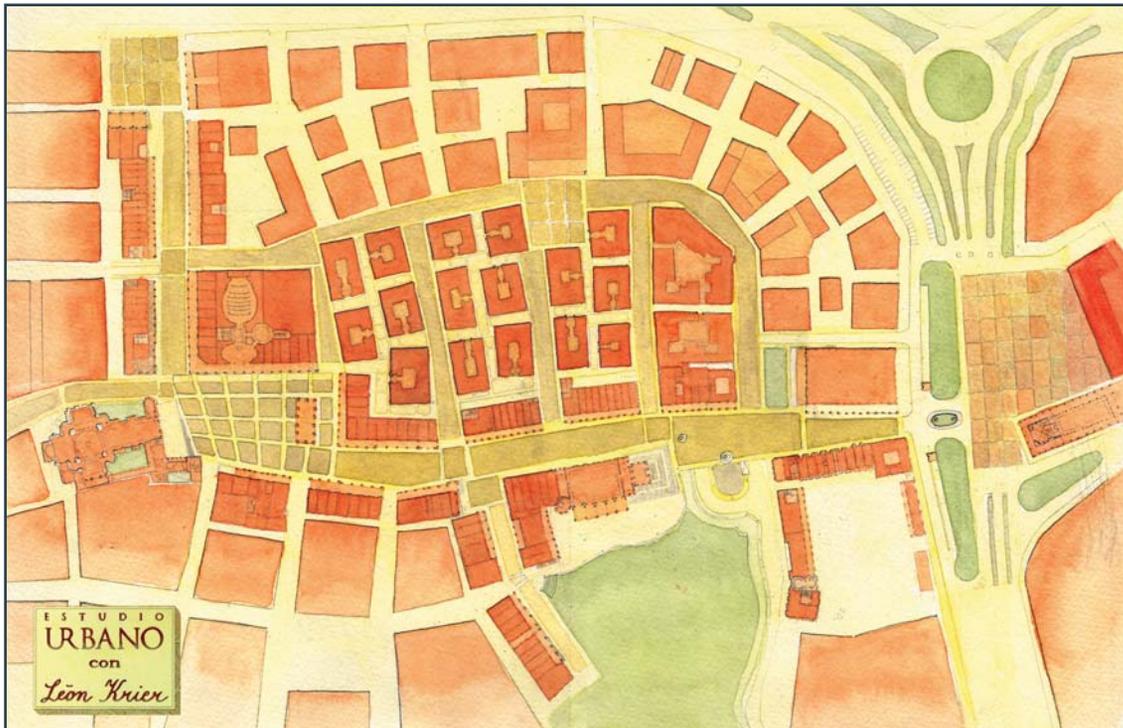
Ciudad Cayalá está ubicada a pocos kilómetros del centro histórico de la ciudad. Esta rodeado de hermosos barrancos boscosos. El terreno en su totalidad tiene una extensión de 230 Ha. de desarrollo, de los cuales se ha construido casi el 10%, en dos años. El Plan Maestro de Ciudad Cayalá crea un ambiente de uso sostenible, mixto, orientado a los peatones, donde los edificios refuerzan un sentido de lugar y promueve la escala humana. El plan general está conformado por nueve barrios urbanos rodeados de profundos barrancos y unificados por una calle mayor de 4 kilómetros. El primer barrio, Paseo Cayalá, ya está en proceso de construcción.

Arquitectura de Cayalá

La arquitectura de Cayalá abraza las tradiciones españolas e indígenas regionales, que se emplean de manera creativa y se adaptan a una variedad de tipos de edificios contempo-



*Plan Maestro de Cayalá. Acuarela:
Estudio Urbano.*



Plan Maestro del primer barrio: Paseo Cayalá. Acuarela: Estudio Urbano

ráneos de uso mixto, que incluyen estructuras comerciales y edificios públicos, cívicos y sagrados. A pesar de la variedad en el diseño particular en la de forma de cada edificio, los edificios están diseñados para trabajar en conjunto como buenos vecinos "urbanos", con el efecto primordial de dar variedad dentro de la unidad. Sin embargo cumplen con una regla fundamental: lo sagrado es más importante que lo profano y lo público lo es más que lo secular. Las fachadas van, una a una, creando una gramática clara y buscando que los edificios que comparten una calle se comuniquen uno al otro. Cada edificio por su ubicación, orientación y uso con sus diversas fachadas y carácter, van conformando un mismo espacio público coherente. Utilizando una de las analogías de León Krier: "Las fachadas de los edificios en las calles de Cayalá, están alineadas de manera que tengan sentido, al igual que las pala-



Vista de calle principal hacia el norte de Paseo Cayalá, por la tarde. Fotografía: Grupo Cayalá

bras que forman una oración coherente”.

El éxito de la Ciudad de Cayalá

Cayalá es el primer desarrollo de gran escala y exitoso por su urbanismo y arquitectura tradicional en Guatemala. Ha sido galardonada en tres años consecutivos con tres premios internacionales por la excelencia en urbanismo, arquitectura y su administración. Obtuvo el primer lugar como el sitio más visitado en la ciudad de Guatemala. La propuesta con la nueva ciudad Cayalá, es una propuesta que enciende una luz de un momento continuo entre pasado, presente y futuro. Es un lugar que se conecta al corazón, que transmite una historia con sentido y pertenencia, en la que, la identidad se puede celebrar y preservar.

Es un portal a una nueva inspiración para recobrar individualidad e identidad. Es una nueva esperanza para los guatemaltecos y para las generaciones que vienen detrás.



Vista aerea paseo Cayalá. Fotografía: Grupo Cayalá

Equipo de diseño

La Ciudad de Cayalá fue planificada en el 2003 por León Krier y la firma guatemalteca Estudio Urbano. Pedro Godoy y María Sánchez, directores de Estudio Urbano y arquitectos principales de Cayalá; León Krier, arquitecto y consultor; Richard Economakis, arquitecto. El desarrollo está a cargo de Grupo Cayalá.



Largo do Pelourinho. Foto: Nivaldo Andrade, 27 octubre 2015

Los espacios públicos en el Centro Histórico de Salvador de Bahía

Nivaldo Vieira de Andrade Junior
Universidad Federal de Bahía (Brasil)

"Abusus non tollit usum".
[el abuso no quita el uso].

Patrimonio: entre cambio y continuidad

Hay tres sentidos comunes relativos al patrimonio que, aún que estén difundidos en la sociedad, no corresponden, en mi punto de vista, a la realidad, siendo necesario contradecirlos. El primer sentido común es que *el patrimonio no cambia*, donde se deduciría que *preservar un bien cultural es impedir su transformación*.

La verdad es que *para conservar un bien es necesario intervenir en él y, por lo tanto, transformarlo*, aún que preservando sus valores culturales. Como nos acuerda el arquitecto e historiador de la arquitectura italiano Leonardo Benevolo:

La expresión 'defender' o 'conservar' es solamente una transferencia, una vez que cada tipo de ambiente o de paisaje está en continua transformación. Así, 'conservar' no puede significar 'abstenerse de intervenir', sino 'intervenir en un cierto modo'. La necesidad de conservar los ambientes antiguos no significa dejar las cosas como están, impidiendo cualquier iniciativa. Las cosas, dejadas por su cuenta, no permanecen efectivamente paradas, y para conservar es necesario intervenir en un cierto modo, y así modificar la realidad. (Benevolo, 1957, p. 182, traducción del autor)

La importancia del uso

El segundo sentido común que se encuentra difundido mismo entre especialistas y que, teniendo en cuenta el tema de ese libro, nos parece fundamental contradecir es que *preservar el patrimonio construido significa preservar su materialidad y su imagen. Así, el tema del uso del bien patrimonial no sería importante para su preservación*. Parece ser esa la misma idea presente en la teoría del restauro de Cesare Brandi, cuando afirma que:

[...] aún que entre las obras de arte haya algunas que poseen estructuralmente un objetivo funcional, como las obras de arquitectura y, en general, los objetos de la llamada arte aplicada, claro estará que el restablecimiento de la funcionalidad, se considerado en la intervención de restauro, representará, en definitivo, solamente algo secundario o concomitante, y jamás el primario y fundamental que se refiere a la obra de arte como obra de arte. (Brandi, 2004, p. 26, traducción del autor)

Al decir que el restablecimiento de la funcionalidad es solamente algo secundario en la intervención de restauro, Cesare Brandi ignora una tradición en el campo de la restauración que valora el uso como modo de garantizar la conservación de los edificios patrimoniales. Una tradición que remonta al fundador del restauro hodierno, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, y que pasa por Alois Riegl, Louis Cloquet y Gustavo Giovannoni, hasta llegar a Marco Dezzi Bardeschi. Según Viollet-le-duc,

Una vez que todos los edificios en los cuales se emprende una restauración tienen una destinación, están designado para una función, no se puede ignorar ese lado práctico para cerrar-se totalmente en el papel de restaurador de antiguas disposiciones fuera de uso. (Viollet-le-Duc, 2006, p. 64, traducción del autor)

Al identificar, a principios del siglo XX, los distintos valores culturados en los monumentos, el historiador del arte austriaco Alois Riegl también reconoce la existencia de un *valor de uso* y la necesidad del reuso en los casos en los cuales el uso original no más exista:

Es evidente que no hay necesidad de demostrar que inúmeros monumentos profanos y religiosos aún hoy están en pleno uso. Se esos monumentos, de algún modo, perdieran esa determinación de uso, en la mayoría de los casos sería necesario encontrar un substituto para la misma utilización. [...] el valor utilitario de la mayor parte de los monumentos debe ser mantenido. (Riegl, 2014, p. 66-67, traducción del autor)

Riegl destaca los conflictos recurrentes sobre como intervenir en el monumento considerando el valor de uso o los valores de memoria, en especial el valor de antigüedad y el valor histórico. Para Riegl, el valor de uso prevalecerá en las obras de principios de la Edad Moderna, en las cuales "el culto del valor de antigüedad debe fácilmente hacer concesiones a la conservación, razonables de su punto de vista, que posibiliten su ansiada aptitud para la circulación y la manipulación humanas" (Riegl, 2014, p. 69, traducción del autor):

A quien le encantaría ver, por ejemplo, la cúpula de San Pedro en Roma sin el movimiento de los visitantes y el acompañamiento del culto? Mismo entre los adeptos más radicales del culto de antigüedad,

la visión de las ruinas de una iglesia en una calle con mucho movimiento o los restos de una residencia incendiada por un rayo, aún que indiquen una construcción de hace muchos siglos, provocaría más incómodo que placer. Son obras que nos hemos habituado a ver en plena utilización por los hombres, y la falta de ese uso, que nos es familiar, nos incomoda, por presentar los efectos de una destrucción violenta, intolerable mismo para el culto de antigüedad. (Riegl, 2014, p. 68, traducción del autor).

En el mismo periodo, el arquitecto belga Louis Cloquet defiende la distinción entre *monumentos vivos* y *monumentos muertos*, que también sería adoptada en las décadas siguientes por el ingeniero, urbanista y restaurador italiano Gustavo Giovannoni. Para él, los *monumentos muertos* son los monumentos de la antigüedad, “para los cuales ordinariamente se descarta una utilización práctica”, mientras los *monumentos vivos* son aquellos, como los palacios y las iglesias, “para los cuáles se puede, de modo práctico, y muchas veces también ideal, parecer oportuno atribuir una función concreta no muy distinta de aquella primitiva”. (Giovannoni, 1936, p. 128, traducción del autor)

Entre los teóricos contemporáneos de la conservación y de la restauración que defienden la importancia del uso del patrimonio, se destacan las contribuciones del italiano Marco Dezzi Bardeschi, Profesor Catedrático de Restauración Arquitectónica del Politecnico di Milano. Dezzi Bardeschi (2009a, p. 53) afirma que, de una parte, la restauración consiste en “una atenta, tempestiva, capilar práctica de la conservación”. Sin embargo hay, según Dezzi Bardeschi, otro lado de la intervención sobre el patrimonio edificado que es aún más urgente que la conservación estricta: el proyecto del nuevo. En sus palabras:

El problema principal que hoy se presenta con siempre renovada emergencia (y urgencia) es de hecho no tanto el de la simple conservación física de los monumentos, sino el de la actualización dinámica de los textos filológicos legados por la tradición y de su consecuente valorización. (Dezzi Bardeschi, 2009b, p. 270, traducción del autor)

Esa “actualización dinámica” de los monumentos deriva del hecho de que

Cada monumento [...] para poder ser conservado en el tiempo debe conservar su significado, su carga vital, más simplemente su específica función de uso. Pero la adecuación de un texto filológico a una nueva utilización implica consecuentemente la fundamental presencia de intérpretes conscientes, o sea de arquitectos y técnicos de calidad y experimentados [...]. (Dezzi Bardeschi, 2009b, p. 271, traducción del autor)

Así, para Dezzi Bardeschi, el tema del patrimonio edificado tiene dos diferentes fases: una de “investigación e intervención restaurativa”, o sea de *pura conservación*, y otra de

“una nueva contribución arquitectónica vuelta a la valorización de las preexistencias, reforzando su significado en un acto de interpretación absolutamente actual”. (Dezzi Bardeschi, 2009b, p. 271, traducción del autor)

La arquitectura contemporánea tiene, por lo tanto, un importante papel como calificadora del patrimonio edificado, especialmente en el caso del patrimonio menos monumental, como destaca la crítica de arquitectura argentina Marina Waisman:

Así como la intervención en un edificio de alto valor patrimonial tiene más éxito cuanto menos se perciba la mano del restaurador, en el caso del patrimonio más modesto, menos monumental, lo que trae interés es, muchas veces, el dialogo entre el antiguo y el moderno. (Apud Projeto, 1993, p. 24)

La participación de los usuarios (y de los expertos)

El tercero y último sentido común que nos parece importante poner en cuestión es el que entiende que *el patrimonio es tema exclusivo de expertos (arquitectos, historiadores, antropólogos, arqueólogos, etc.)* y que por lo tanto *los expertos debemos decidir que es el patrimonio, que bienes deben ser preservados y cómo deben ser preservados*. Como acuerda el Profesor Catedrático de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia, Salvador Muñoz Viñas, la preservación de los bienes patrimoniales

[...] se hace para los usuarios de los objetos: aquellos para quienes esos objetos significan algo, aquellos para quienes esos objetos cumplen una función esencialmente simbólica o documental, pero quizá también de otros tipos. [...] La Restauración se hace para los usuarios presentes o futuros de los objetos (es decir, para los sujetos) y no para los objetos mismos. (Muñoz Viñas, 2003, p. 176)

Por lo tanto, las decisiones sobre la preservación de los bienes patrimoniales deben ser compartidas entre los expertos y los usuarios de esos bienes. Citando aún Muñoz Viñas (2003, p. 177), “una buena Restauración es aquella que hiera menos a un menor número de sensibilidades – o la que satisface más a más gente.”

Espacios públicos en centros históricos

Declarados esos principios teóricos que conducirán nuestra discusión, es necesario aún aclarar que los centros históricos son espacios simbólicos representativos para la población de toda la ciudad y mismo para los forasteros. Según el arquitecto y *cientista social* ecuatoriano Fernando Carrión (2005, p. 53), “El centro histórico [...] es el espacio público por excelencia

de la ciudad y, por tanto, el elemento fundamental de la integración social y de la estructuración de la ciudad". Los centros históricos y, en especial, sus espacios públicos, son espacios de convivencia con el otro pues, como observa Carrión (2005, p. 54), "son lugares cívicos por donde la sociedad invisible se visibiliza y por donde la alteridad se genera."

Otro aspecto que no puede ser olvidado es la relación intrínseca entre patrimonio material e patrimonio inmaterial en los espacios públicos de los centros históricos. La música de los organilleros, por ejemplo, es parte indisoluble de los espacios públicos del Centro Histórico de Ciudad de México, del mismo modo que el olor del *acarajé* y las señoras vestidas de *baianas* que les producen y venden son parte fundamental del singular paisaje del Centro Histórico de Salvador de Bahía.

El Centro Histórico de Salvador de Bahía

La ciudad de Salvador de Bahía ha sido fundada en 1549 para ser la capital de la colonia portuguesa en América. El sitio elegido estaba dividido en dos partes: una colina alta 60



Planta de la retomada de Salvador a los holandeses realizada por João Teixeira Albernaz, el Viejo, en 1631. Fuente: CEAB/FAUFBA, 1998

metros con relación a la Bahía de Todos los Santos y una estrecha franja de tierra al nivel del mar, separadas por una pendiente muy empinada. Sobre la parte alta, los portugueses han instalado la ciudad administrativa, con la sede del gobierno, la catedral y las iglesias de las órdenes religiosas – como las de los jesuitas, los franciscanos, los benedictinos y los carmelitas –, así como gran parte del comercio, de los servicios y de las viviendas. En la parte alta, se ha instalado el puerto, que sería progresivamente ampliado y llegaría a ser el más importante de todo el Atlántico Sur en el siglo XVIII, aunque en 1763 perdiera la función de capital de la colonia portuguesa para Rio de Janeiro, ubicada más al sur.

Desde su fundación, los espacios públicos más destacados de Salvador han sido las plazas de la ciudad alta. Entre las plazas, las dos más importantes son a *Praça do Palácio* (hoy *Praça Municipal* o *Praça Thomé de Souza*), plaza cívica por excelencia, donde se ubican los Palacios de los Gobernadores y de la Municipalidad; y el *Terreiro de Jesus*, plaza religiosa, donde se encuentran importantes iglesias como la de los Jesuitas (hoy Catedral) con el Colegio adjunto (después transformado en la primera Facultad de Medicina de Brasil), la de Santo Domingo, la de San Pedro de los Clérigos y, en el adyacente *Largo do Cruzeiro*, el magnífico conjunto barroco de los franciscanos, formado por la Iglesia y el convento de San Francisco y por la Iglesia de la Orden Tercera de San Francisco.

En el sitio donde originalmente se ubicaba la *Porta de São Bento*, ingreso sur de la ciudad, fue construido, en principios del siglo XIX, el *Teatro São João* —incendiado en 1923— y la *Praça do Teatro* (hoy *Praça Castro Alves*).

En los siglos siguientes, la ciudad progresivamente se expande para este del centro, en la segunda colina, y para sur y norte. En finales del siglo XIX y principios del XX, la ciudad se amplía aún más: mientras las familias más abastadas migran para los barrios de *Canela*, *Vitória* y *Graça*, al sur, el norte es ocupado por las industrias con sus operarios (especialmente en la Península de *Itapagipe*) y por familias con menos recursos en general.

A partir de la década de 1940, con la infra-estructuración viaria de las periferias de la ciudad y la consecuente excentricidad de la ciudad fundacional, esa empieza a perder su centralidad. La construcción de un nuevo Centro Administrativo para el Gobierno del Estado de Bahía, como una Brasilia en miniatura, 12 kilómetros a nordeste de la *Praça Municipal*, es propuesta por el Plan Director del Centro Industrial de *Aratu* (CIA) en 1966 y construida en los años 1970. Festejado por muchos como solución para la preservación del Centro Histórico, en verdad ha representado la apertura de un gran frente especulativo que ha acelerado el proceso de pérdida de las funciones centrales que, por cuatro siglos, habían estado en la ciudad fundacional (Azevedo et al., 2001, p. 39)

En los años 1970, se crea una nueva centralidad en una región aún desocupada y ubicada 7 kilómetros a este de la ciudad fundacional, marcada por la inauguración del *Shopping*

Center Iguatemi, en 1975 —el primero de la ciudad— y del nuevo terminal de *buses*, en 1974 —solamente 11 años después de la inauguración del primer terminal de *buses*, ubicado en las cercanías del centro tradicional. Las inversiones públicas y privadas en el nuevo centro, que toma del *Shopping Center* su denominación, *Iguatemi*, incluyen la apertura de nuevas avenidas, como la Paralela (Avenida Luiz Viana Filho, abierta al tráfico en 1971), y nuevas lotizaciones de viviendas para las clases más altas, como *Caminhos das Árvores* (inaugurado en 1973) y *Itaigara* (en 1976).

Entre el final de los años 1970 y principios de los 1980, el barrio de Maciel-Pelourinho, cerca del *Largo do Pelourinho*¹, en el centro histórico, está ocupado principalmente por familias afrodescendientes, de muy bajo poder adquisitivo. Es ahí que surge, en 1979, el Olodum, uno de los más conocidos grupos culturales de Bahia que, con sus actividades de teatro, danza y música fomentan la autoestima y el orgullo de la población afrodescendiente de *Pelourinho*.

El Centro Histórico de Salvador de Bahia, correspondiente a la ciudad fundacional y entonces empobrecido y, en muchas áreas, vaciado, es declarado patrimonio nacional en 1984 e inscrito en la *Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO* en 1985.

El Plan de Recuperación del Centro Histórico de Salvador (1986-89)

Entre el 1986 y 1989, la arquitecta de origen italiana Lina Bo Bardi vuelve a Salvador² por invitación del alcalde Mário Kertész para coordinar un *Plan de Recuperación del Centro Histórico*.

Este plan tenía como objetivo mantener el Centro Histórico de Salvador como parte integrada a la ciudad, oponiéndose a la folclorización y a la fetichización del pasado y al enfoque exclusivo en el turismo que, ya entonces, caracterizaban parte significativa de las intervenciones en centros históricos en América Latina. Lina Bo Bardi se ponía de pie en contra lo que ella llamaba de “ciudad-helado” y decía interesarse menos por los monumentos arquitectónicos y más por lo que llamaba de “Alma Popular de la Ciudad”.

El Plan presentaba tres estrategias principales. La primera correspondía a la recuperación de los espacios públicos, que deberían privilegiar el peatón y carros articulados para la venta de comidas propias de la cultura de Bahia. Desafortunadamente, el único espacio público efectivamente recuperado según el proyecto de Lina Bo Bardi fue el belvedere adjunto a la *Praça da Sé*, que ha sido modificado unos años más tarde.

¹ El nombre *Pelourinho* viene de la picota que, en el periodo colonial, se ubicaba en esa pequeña plaza y en la cual se castigaban los esclavos.

² Lina Bo Bardi se había transferido de Italia al Brasil en 1946, instalándose en São Paulo en el año siguiente. Entre 1958 y 1964, había vivido en Salvador donde ha tenido un rol importante con distintas actividades culturales, destacando la creación y dirección del Museo de Arte Moderno (MAM).

La segunda estrategia correspondía a un conjunto de intervenciones específicas dirigidas a transformar edificios o conjuntos arquitectónicos en espacios culturales, como la Casa de Olodum, la Casa de Benín en Bahía, la Casa de Cuba en Bahía, la Fundación Pierre Verger y el Conjunto de *Barroquinha*. De éstos, sólo los dos primeros fueron realizados y todavía funcionan, aún que el primero ya haya sido bastante modificado. Además, fue construido, *ex novo*, el Teatro Gregório de Mattos.

La tercera estrategia correspondía a la recuperación de las casas abandonadas a través de una mezcla de pequeños espacios comerciales y dirigidos a la prestación de servicios de artesanía en la planta baja con la vivienda en los pisos superiores. Un conjunto de cinco propiedades en la *Ladeira da Misericórdia* corresponde al único tramo urbano en el cual esa solución llegó a ser implementada. La experiencia promovida en la *Ladeira da Misericórdia*, sin embargo, resultó ser un completo fracaso,

debido a las dificultades de acceso a la zona y a la pequeña escala de la intervención. Hoy esos edificios están, en su mayor parte, abandonados.³

El Plan de Recuperación del Centro Histórico de Salvador coordinado por Lina Bo Bardi se ha convertido en un referente de cómo abordar las áreas patrimoniales centrándose en el mantenimiento de la población local y en la integración entre el patrimonio tangible e intangible a través de la promoción de las tradiciones locales. Las acciones previstas en este plan que han sido implementadas, sin embargo, no han tenido la escala suficiente para “recuperar”, de hecho, el Centro Histórico de Salvador. Por un lado, han tenido el mérito de legar algunas instalaciones culturales importantes, por otro han fracasado en consolidar el modelo de ocupación que debería predominar en la zona mediante la vinculación entre la vivienda y los pequeños talleres que ha sido probado en *Ladeira da Misericórdia*.

El Programa de Recuperación del Centro Histórico de Salvador (1991-97)

El Programa de Recuperación del Centro Histórico de Salvador corresponde a la más grande intervención en centros históricos realizada hasta entonces en Brasil, operando en un área de 55 000 metros cuadrados, con una inversión de US\$ 30 millones, en los valores de la época. Conducido por el Gobierno del Estado de Bahía con fondos del Gobierno Federal y financiación extranjera, este programa tuvo gran repercusión y impactos positivos y negativos que tienen consecuencias hasta el día de hoy.

Entre los impactos positivos, el más importante es, indubitablemente, la recuperación física, al largo de cinco fases de ejecución, de 531 propiedades ubicadas entre el *Terreiro*

³ Después de la intervención realizada por Lina Bo Bardi, el conjunto de cinco edificios debería albergar un restaurante, un bar, cinco pequeños talleres y siete apartamentos.

de Jesus y el Largo do Pelourinho, lo que ha permitido una supervivencia a las edificaciones del sitio declarado Patrimonio Mundial. Además, el plan permitió a la calificación de la infraestructura urbana, con la renovación y ampliación de una extensa red subterránea de servicios energéticos, de telecomunicaciones, de agua y saneamiento, y con la creación de tres edificios garaje para un total de 620 carros, lo que ha permitido la eliminación del tráfico en muchas calles.

Entre los aspectos negativos de este programa, el más grave es, sin duda, la transformación del Centro Histórico en un enclave urbano. El área ha sido transformada en un espacio escénico, como parte de una estrategia de

marketing más amplia. En el "nuevo" Pelourinho —como pasa a ser mundialmente conocido el Centro Histórico de Salvador—, con sus casas multicolores, no se tienen en cuenta las relaciones sociales preexistentes: al largo de las seis etapas del Programa, 2 909 familias fueron evacuadas de 470 edificios, que han sido transformados en sedes de instituciones públicas y, en especial, en espacios culturales, tiendas, bares y restaurantes orientados a los turistas y a una población con mayor poder adquisitivo. Las familias que no han aceptado transferirse a nuevas casas en un suburbio situado 20 kilómetros al norte han recibido una indemnización irrisoria y, en el corto plazo, volvieron a vivir en las mismas —y malas— condiciones en que vivían antes, en los barrios cercanos al Centro Histórico de Salvador.



Largo do Pelourinho. Foto: Nivaldo Andrade, 27 octubre 2015



Praça Tereza Batista: acceso. Foto: Nivaldo Andrade, 27 octubre 2015



Praça Pedro Archanjo: interior. Foto: Nivaldo Andrade, 27 octubre 2015

del área de *Maciel-Pelourinho* en la década de 1990 es la mismo que, más de 20 años antes, había creado el *Olodum* que tendría papel clave en la constitución estética del “nuevo” *Pelourinho*.

En el proceso de restauración del patrimonio construido los antiguos patios traseros de los edificios son unidos y transformados en plazas públicas en el interior de las manzanas. La creación de grandes espacios públicos dedicados a actuaciones musicales y frecuentados por cientos de personas en lo que antes eran pequeños y desarticulados patios traseros, accesibles sólo a los residentes,



Praça Quincas Berro d'Água: acceso. Foto: Nivaldo Andrade, 27 octubre 2015

A pesar de que estuvieran vulnerables económicamente y socialmente, las casi tres mil familias que vivían en la zona a finales de la década de 1980 —casi todas de afrodescendientes— tenían relaciones sociales y de vecindad consolidadas, construidas a través de generaciones. Paradójicamente, la población negra expulsado

subvierte la lógica histórica de la trama urbana y promueve la vista de las fachadas posteriores de los edificios, que invariablemente eran amorfas y poco atractivas frente a la calidad arquitectónica de las fachadas principales de estas casas.

En el Programa de Recuperación del Centro Histórico de Salvador, el Gobierno del Estado de

Bahía actúa como gran instancia centralizada de la intervención y de la gestión, después de haber adquirido 432 propiedades en la zona y ser responsable por la realización de todas las obras. El sector privado participa sólo de manera secundaria y con una inversión reducida, a través de la instalación de pequeñas empresas comerciales en los edificios restaurados por el Estado y de propiedad del Estado, al cual pagan un alquiler mensual con valores simbólicos. La ausencia de la Municipalidad es casi total, y el Centro Histórico es transformado en un enclave urbano desacoplado del resto de la ciudad.

Los responsables del Programa han sobreestimado la capacidad del turismo y del entretenimiento de mantener la dinámica económica de la zona: el Gobierno del Estado ha invertido durante años unos millones de dólares mensuales en el mantenimiento de la programación cultural y en el funcionamiento de centros culturales gestionados por entidades privadas. Muchos de los restaurantes, bares y tiendas instaladas en la década de 1990 cerraron sus puertas en la siguiente década. El fracaso del Programa de Recuperación en garantizar la auto-sostenibilidad del Centro Histórico fue evidente desde 2007, cuando el nuevo Gobernador del Estado de Bahía ha abandonado la estrategia adoptada por los gobiernos anteriores para la gestión del centro histórico de Salvador, suspendiendo el suministro continuo de recursos públicos para el mantenimiento de centros culturales gestionados por organizaciones no gubernamentales y reduciendo significativamente los montos millonarios invertidos mensualmente en las actividades culturales de la zona.

Desde entonces, el *Pelourinho* pasa por un proceso aún más acelerado de vaciado, que demuestran no solo el error de las estrategias económicas y de gestión adoptadas por el Programa de los años 1990, sino también la ausencia de estrategias claras por las administraciones posteriores.

Usos y abusos de espacios públicos del Centro Histórico de Salvador

Considerando que los espacios públicos de los Centros Históricos son, como hemos visto, espacios donde se genera la alteridad (Carrión, 2005, p 54), se analizarán las continuidades y los cambios de uso y las intervenciones recientes en los principales espacios públicos del Centro Histórico de Salvador, para identificar los usos y abusos de estos espacios.

Praça Municipal (Praça Thomé de Souza)

La *Praça Municipal* o *Praça Thomé de Souza*, que ha sido, por más de cuatro siglos, el centro administrativa de Salvador, ha mantenido, al largo de los años, su carácter de plaza seca, sin vegetación. No teniendo elementos de generación de sombra y frente al sol inclemente que es común en Salvador, la *Praça Municipal* ha sido siempre un espacio de pasaje de las perso-



Mapa del Centro Histórico de Salvador con la ubicación de sus más importantes espacios públicos (en naranja): 1) Ladeira da Barroquinha; 2) Praça Castro Alves; 3) Praça Municipal (Praça Thomé de Souza); 4) Ladeira da Misericórdia; 5) Terreiro de Jesus; 6) Praça Tereza Batista; 7) Praça Quincas Berro d'Água; 8) Praça Pedro Archanjo; 9) Largo do Pelourinho. La línea púrpura discontinua corresponde al límite del Centro Histórico de Salvador declarado monumento nacional; los edificios en púrpura han sido declarados monumentos nacionales.

Fuente: elaborado por Nivaldo Andrade y Laís Matos para ese texto

nas más que de permanencia. Así, ha sido usada y abusada como parqueadero por muchos años, hasta que eso se ha prohibido.

Aún que sea una de las plazas más antiguas de Salvador, remontando a la fundación misma de la ciudad, en 1549, los edificios que la circundan son todos del siglo XX. El lado sureste está ocupado desde la fundación de la ciudad por la Cámara Municipal (*Casa de Câmara e Cadeia*), que ha recibido una fachada ecléctica en 1887 y, en los años 1970, ha sido "restaurado" en su apariencia original. El lado noroeste alberga el *Elevador Lacerda*, construido en el siglo XIX, reformado y ampliado en 1930 y que es la más importante tarjeta postal de la ciudad.

El *Palácio Rio Branco* (1912-19), sede del Gobierno del Estado hasta los años 1970, y la sede de la Asociación de Empleados del Comercio (1914-17), ambos en el lado sudoeste de la plaza, son ejemplares de los más representativos de la arquitectura ecléctica de principios del siglo. Construidos aproximadamente en la misma época en el lado nordeste de la plaza, los edificios de la Biblioteca Pública y de la Prensa Oficial han sido demolidos en los años 1970 para la construcción de oficinas y de un estacionamiento en el subsuelo de los terrenos.

En 1986, fue construido sobre esas oficinas y estaciónamiento el *Palacio Thomé de Souza*, nueva sede de la Municipalidad. El proyecto, diseñado por el arquitecto João Filgueiras Lima (conocido como Lelé) ha provocado gran polémica por su solución de caja levantada sobre columnas, con estructura en acero y muros de vidrio. La controversia ha durado hasta los años 2000, cuando un juez ha determinado la demolición del edificio, bajo el argumento que el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) solo había autorizado la construcción en carácter provisorio.

Aún que el *Palacio Thomé de Souza* sea una estructura exógena al contexto paisajístico en que se inserta, presenta por lo menos dos ventajas no poco importantes, ambas relacionadas al tema del uso. La primera es que, después de haber sido construido en solo 12 días, haber garantizado la permanencia de la municipalidad en el sitio donde estuvo por más de cuatrocientos años. La segunda es haber creado, en el espacio entre las columnas que elevan el edificio del suelo, un espacio cubierto que hoy es utilizado para distintas finalidades por muchas personas, una vez que es el único espacio público protegido del sol en toda la plaza.

Terreiro de Jesus

El *Terreiro de Jesus* ha pasado por muchas intervenciones físicas y cambios de uso al largo de los siglos.



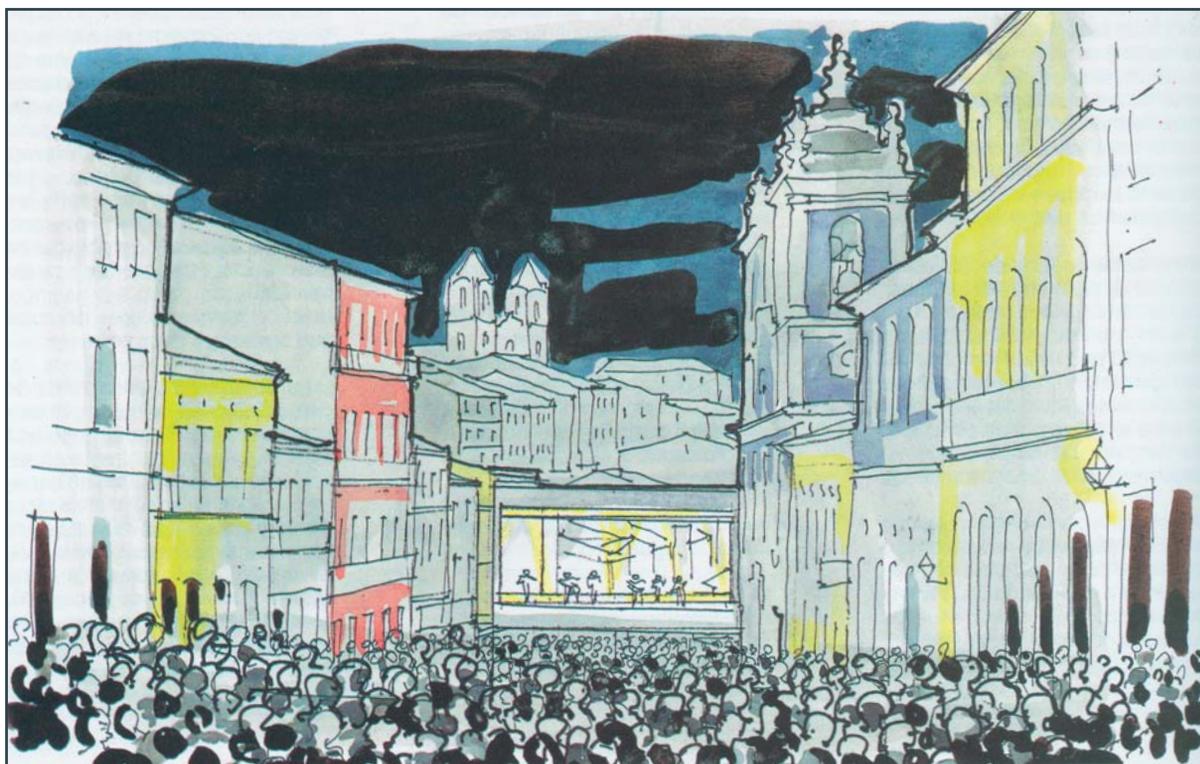
*Palacio Thomé de Souza en la Praça Municipal.
Foto: Nivaldo Andrade, 26 septiembre 2005*



Terreiro de Jesus. Foto: Nivaldo Andrade, 27 octubre 2015

Esa plaza ha sido sucesivamente un espacio de escasa vegetación hasta la segunda mitad del siglo XIX, un jardín circundado por una delicada reja en principios del siglo XX y un jardín sin rejas y con grandes árboles hasta mediados del siglo XX. En 1950, el más importante paisajista moderno del mundo, Roberto Burle Marx, transformó radicalmente su diseño, con una pavimentación en mosaico de piedras blancas y negras con formas orgánicas que, mismo en un estado de conservación malo, se mantiene hasta hoy.

Además de las transformaciones formales, el *Terreiro de Jesus* también ha pasado por muchos cambios de uso: de una de las dos más importantes plazas de la ciudad colonial, albergando el Colegio de los Jesuitas y, por siglo y medio, la primera Facultad de Medicina de Brasil, el *Terreiro* es hoy poco frecuentado por los locales, aún que albergue la Catedral Basílica. Sus usuarios son básicamente los turistas y los que trabajan para ellos. La "invasión naranja" de los aficionados de la selección holandesa de fútbol durante el Mundial del 2014 y los espectáculos musicales, como aquellos que se realizan durante la tradicional fiesta de San Juan, son las raras ocasiones en que ese espacio asume una vitalidad análoga a la que tuvo en el periodo colonial.



Proyecto para escenario móvil en el Largo do Pelourinho: perspectiva.
Fuente: Archivo del arquitecto Pasqualino Magnavita

Largo do Pelourinho

El *Largo do Pelourinho*, un espacio público hasta entonces simbólicamente menos importante que el *Terreiro de Jesus* o la *Praça Municipal*, ha obtenido una difusión internacional sin precedentes con las intervenciones del Programa de Recuperación de los años 1990, que la ha pintado sus casas con colores fuertes, y con el *videoclip* "They don't care about us", que el *pop star* Michael Jackson ha grabado con Olodum en 1996. El *Largo do Pelourinho* se transforma, entonces, en el símbolo del Centro Histórico de Salvador.

Es ahí que pasan a ser realizados los espectáculos musicales más importantes, aún que de modo un tanto estúpido. Distintamente de lo que recomienda la lógica, en el *Largo do Pelourinho* los escenarios son levantados en la parte más alta de la plaza, una vez que hay un estrechamiento en la parte más baja, que corresponde a la extremidad norte.

Para solucionar el problema, el arquitecto Pasqualino Magnavita ha desarrollado, entre 1992 y 1994, una propuesta innovadora: un escenario móvil, que se construiría con una estructura de acero en un terreno vacío ubicado en una de las laterales de la parte más baja de la plaza y que, como un cajón, deslizaría en voladizo sobre el espacio público hasta casi tocar la fachada de la Iglesia del Rosario de los Hombres Negros, del otro lado de la plaza. Así el público podría posicionarse en las partes más altas de la plaza. Esa solución también permitiría que los carros de la policía, de los bomberos o ambulancias pasaran por bajo del escenario móvil durante los espectáculos, se necesario.

La construcción del escenario móvil ha tomado casi veinte años para iniciarse y actualmente está paralizada. Innovador en sus aspectos tecnológicos y estructurales, el escenario móvil refuerza, sin embargo, el carácter espectacular del *Largo do Pelourinho* y su vinculación al turismo de masas.

Praças Pedro Archanjo, Quincas Berro d'Água e Tereza Batista

Las *Praças Pedro Archanjo*, *Quincas Berro d'Água* y *Tereza Batista* son las tres más importantes plazas internas a las manzanas del Centro Histórico de Salvador que han sido creadas en los años 1990 a través de la unión de los antiguos patios traseros de las casas para albergar espectáculos musicales⁴. En 2011, el Gobierno del Estado de Bahía y el Instituto de Arquitectos de Brasil – Sección de Bahía (IAB-BA) han organizado un concurso público nacional de anteproyectos de arquitectura para seleccionar la mejor propuesta de rehabilitación para esas plazas.

Aún que, por exigencia del Gobierno del Estado de Bahía, las bases del concurso exigieran que las tres plazas deberían mantener sus funciones de espacios de espectáculos,

⁴ Pedro Archanjo, Quincas Berro d'Água y Tereza Batista son personajes de romances del escritor Jorge Amado – respectivamente, de "Tienda de los Milagros" (1969), de "La Muerte y la Muerte de Quincas Berro d'Água" (1959) y de "Teresa Batista Cansada de Guerra" (1972).

el equipo ganador, coordinado por el arquitecto Arthur de Matos Casas, de São Paulo, ha tenido la sensibilidad de reconocer la inadecuación de esa solución y ha sabido convencer al jurado —formado por especialistas locales y de otras ciudades brasileñas y extranjeras⁵— de esa inadecuación.

Según Arthur Casas (2012),

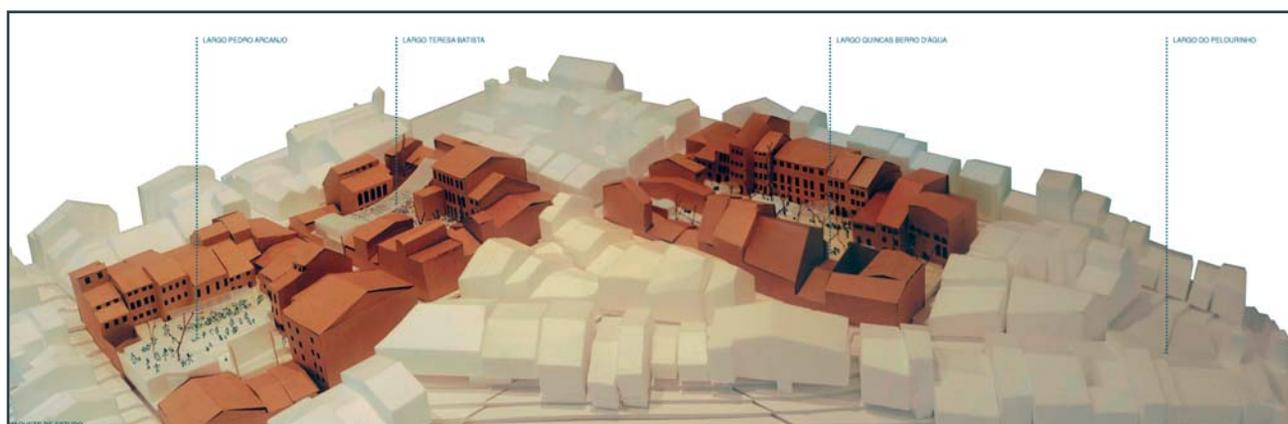
[...] el proyecto de rehabilitación de las plazas del Pelourinho debe ser abordado a través de una perspectiva de transformación que tenga en cuenta los factores responsables del resurgimiento y de la nueva decadencia del sitio histórico, tratando de combinar escalas territoriales y usos aparentemente contradictorios en una propuesta en permanente construcción.

Los autores del proyecto ganador del concurso rescatan la idea de “ciudad-helado” desarrollada por Lina Bo Bardi en sus estudios sobre el Centro Histórico de Salvador y afirman que:

No restringir el uso de las plazas a esos usos [de escenarios para espectáculos, restaurantes y bares] es nuestra primera intención. La creación de esas plazas resultó en una transformación irreversible del patrimonio, espacios que antes eran patios se han convertido en plazas, creando una espacialidad innovadora, yendo en contra a las políticas de inmovilización de los sitios históricos. Debemos aprovechar este primer gesto innovador y reinterpretar el contraste de la ciudad colonial, donde mineralidad y cal representaban el espacio público, el verde y la penumbra los espacios privados. Creemos que las plazas deban ser repintadas en blanco, y proponemos materiales diferentes para enfatizar la identidad de cada una de ellas. (Casas, 2012)

Así, mientras la *Praça Pedro Archanjo* “se convierte en un mirador entre la ciudad histórica y la ciudad moderna, con un anfiteatro y cine al aire libre”, la *Praça Quincas Berro d’Água* “es la vuelta al verde, el parque y el paseo público, el teatro callejero y la *capoeira*, niños jugando y mayores de descanso”. Solamente la *Praça Tereza Batista* “continúa con su vocación para grandes eventos, con un escenario suspendido y un discreto toldo blanco en diálogo con las fachadas. La flexibilidad de su diseño permite albergar diversas actividades, convirtiéndose en el espacio de la inclusión social y de las ferias de artesanía y culinaria”. (Casas, 2012)

⁵ El jurado estuvo formado por los arquitectos Paulo Ormino de Azevedo (Salvador de Bahía), Campelo Costa (Sobral, Brasil), Flávio Kiefer (Porto Alegre, Brasil), Daniel Bonilla (Bogotá, Colombia) y Jorge Moscato (Buenos Aires, Argentina).



Proyecto ganador del concurso para rehabilitación de las Praças Pedro Archanjo, Quincas Berro d'Água e Tereza Batista.
Fuente: Archivo del Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento da Bahia (IAB-BA)

A diferencia del escenario móvil del *Largo do Pelourinho*, el proyecto ganador del concurso para rehabilitación de las plazas internas del Centro Histórico de Salvador, cuya construcción está por iniciarse, ha sabido cuestionar la lógica del espectáculo y la “ciudad-helado” y ha comprendido que los espacios públicos del Centro Histórico tienen diferentes características y por lo tanto deben tener múltiples usos.

Ladeira da Barroquinha

El último espacio público cuyas intervenciones se analizarán es la *Ladeira da Barroquinha*, que conecta la *Praça Castro Alves* (antigua *Praça do Teatro*) a la *Barroquinha*, límite sur del Centro Histórico de Salvador. Además del *Teatro São João*, destruido en un incendio en 1923, se han instalado en los alrededores de la *Ladeira da Barroquinha* algunos de los más importantes espacios culturales del Centro Histórico, como el Cine-Teatro Kursaal Baiano (1918-19), después transformado en Cine-Teatro Guarany (1920) y, en 1986, en Cine Glauber Rocha; el Teatro Gregório de Mattos (diseñado por Lina Bo Bardi en 1986); y el Espacio Cultural de *Barroquinha*, en la iglesia de mismo nombre (inaugurado en 2009).

Los edificios ubicados en las laterales de la *Ladeira da Barroquinha* albergan un importante comercio de ropas; hace muchos años, la *Ladeira* alberga también, en sus espacios públicos, un gran número de puestos que venden artículos de cuero. Ese denso comercio siempre ha estado en conflicto con el intenso flujo de peatones que bajan y suben la *Ladeira da Barroquinha* yendo o viniendo desde la terminal de autobuses ubicada en su parte más baja.

En 2013, la oficina Metro Arquitetos, de São Paulo, ha desarrollado, por invitación de los administradores del Cine Glauber Rocha, un nuevo diseño para la *Ladeira da Barroquinha* y para la pequeña plaza entre esa y el Cine. Según sus autores, “el proyecto organiza los accesos a los edificios que se abren a la pendiente en diferentes niveles y equilibra el comercio



Ladeira da Barroquinha después de la ejecución del proyecto de Metro Arquitectos. Foto: Nivaldo Andrade, 07 marzo 2015

local y ambulante con los intensos flujos de peatones” (Metro, s.d.).

El diseño de la pendiente es cambiado radicalmente. Los arquitectos crean una nueva topografía, sugiriendo caminos con diferentes velocidades y creando espacios de permanencia. El acceso de carros a la *Ladeira da Barroquinha* es eliminado y los desniveles son resueltos en un diseño

orgánico, lleno de curvas suaves. Los materiales son los tradicionales: el mosaico de piedras portugués y el granito.

Aunque la intención original del proyecto fuera “permitir al conjunto, además de ser un sitios de paso eficaz e importante para la ciudad, convertirse en un buen lugar para quedarse, para observar el movimiento y el paisaje y para albergar el tradicional comercio de productos de cuero”, el hecho es que, pasado casi un año de la reinauguración del espacio, los ambulantes aún no han retornado.

La calidad del diseño y de la ejecución del proyecto de Metro Arquitectos es indiscutible; sin embargo, su realización ha eliminado, por lo menos hasta ahora, una actividad tradicional y específica del lugar: el comercio de productos de cuero.

Consideraciones finales

Los espacios públicos de los centros históricos son lugares en constante transformación física y social y muchas veces para conservar o rescatar su vitalidad es necesario mismo transformarlos. El tema del uso de los espacios públicos en los centros históricos —y de los bienes patrimoniales en general— es fundamental y, como dice Marco Dezzi Bardeschi, puede ser comprendido como parte importante de su significado, su carga vital. Los usuarios del patrimonio no pueden ser olvidados pues son ellos que atribuyen esos significados y esa carga vital al patrimonio que son, de hecho, su única razón de ser patrimonio.

Así, las intervenciones realizadas en los espacios públicos deberían buscar atender a los

deseos de los usuarios —presentes y futuros— de esos espacios, sea la sombra generada por el *Palacio Thomé de Souza* en la inhóspita *Praça Municipal*, sea los diferentes espacios que ofrecen las *Praças Pedro Archanjo*, *Tereza Batista* y *Quincas Berro d'Água* no solo para los turistas sino también para los futuros habitantes del Pelourinho.

Sin uso no hay patrimonio – y el abuso no quita la importancia del uso.

Referencias

- Azevedo, Paulo Ormino; Azevedo, Esterzilda Berenstein de; Cordiviola, Alberto Rafael; Olmos, Susana Acosta. La ciudad de Salvador de Bahía. In: Azevedo, Esterzilda Berenstein (Coord.); Muñoz, Alejandra Hernández (Org.). *Seminário Internacional de Projeto: Requalificação urbana e cultura da cidade – Área de projeto: Pilar. Dossiê*. Salvador: Universidade Federal da Bahia / Faculdade de Arquitetura, 2001. p. 34-41.
- Benevolo, Leonardo. "L'esigenza di conservare gli ambiente antichi non significa bloccare ogni iniziativa: per conservare bisogna modificare la realtà". *L'Architettura: Cronache e Storia*, 1957, n. 21, p. 182-184.
- Brandi, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- Carrión, Fernando. El centro histórico como objeto de deseo. In: Carrión, Fernando; Hanley, Lisa (Eds.). *Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un Estado estable*. Quito: FLACSO-WWICS-USAID, 2005, p. 35-57.
- Casas, Arthur de Matos et al. Requalificação de Largos no Pelourinho – 1º lugar. In: *Concursos de Projeto. Portal e revista eletrônica. Concursos de Arquitetura e urbanismo*. 19 mar. 2012. Disponible en: <<http://concursosdeprojeto.org/2012/03/19/requalificacao-de-largos-no-pelourinho-1o-lugar>>.
- CEAB/FAUFBA – Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia / Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. *Evolução física de Salvador*. Salvador: Pallotti, 1998.
- Dezzi Bardeschi, M.. Dal restauro alla conservazione. In: _____. *Restauro: Punto e da capo*. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milan: FrancoAngeli, 2009a, p. 53-58.
- _____. Intervento restaurativo e architettura moderna. In: _____. *Restauro: Punto e da capo*. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milan: FrancoAngeli, 2009a, p. 269-278.
- Giovannoni, Gustavo. Restauro. *Enciclopedia Italiana*. Roma: Treccani, 1936, v. XXIX, p. 128.
- METRO. *Ladeira da Barroquinha*. Salvador, BA. Disponible en: <<http://www.metro.com.br/projects/view/82/3>>.
- Muñoz Viñas, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.
- PROJETO. Velhos edifícios, novos usos. São Paulo: Arco, n° 160, jan/fev 1993.
- Riegl, Alois. *O culto moderno dos monumentos: A sua essência e a sua origem*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

MESA IV

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y DESARROLLO SUSTENTABLE



Esther Aparicio



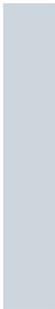
Elena Osipova



Mónica Solórzano



Complejo Zollverein



Museos y sostenibilidad: argumentos para la convergencia

Esther Aparicio Rabanedo y José Ángel Azuara Solís
Slow Projects S.L. (España)

“El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”.

Gabriel García Márquez
Cien años de soledad

El uso del concepto sostenibilidad.

Existen fenómenos, procesos o problemas detrás de los que hay conceptos que necesitan ser denominados con una o varias palabras, existentes o de nueva creación, si lo que se pretende es hacerlos visibles y que tengan presencia en el imaginario colectivo, sobre todo cuando, como en este caso, se propone una llamada a la acción y una alerta de escala mundial.

En 2010 entró en el diccionario de la RAE la palabra “sostenibilidad”, lo que venía a reconocer la existencia continuada en el tiempo, no como una moda pasajera, de una de las ideas más comprometidas y con más potencial de transformación de finales del siglo XX que, además, cada vez tiene más presencia en el siglo XXI: el desarrollo sostenible o la sostenibilidad asociada al desarrollo. Este término se utilizó por primera vez en 1987 en un informe de la ONU denominado “Nuestro futuro común”¹ en el que se abordaban las tres dimensiones fundamentales que lo han venido conformando: desarrollo económico, inclusión social y equilibrio medioambiental, siendo este último el eje que lo vertebraba todo².

Desde entonces, el término sostenibilidad asociado a lo sostenible o al desarrollo sostenible no ha dejado de utilizarse e incluso de ampliarse, de hecho, hoy se conecta con

¹ ONU. Informe “Nuestro futuro en común. 20 de marzo de 1987. <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/42/427> (consultado el 8 de septiembre de 2015).

² Vilches, Amparo; Macías, Oscar; Gil Pérez, Daniel. *La transición a la Sostenibilidad: un desafío urgente para la ciencia, la educación y la acción ciudadana*. Temas clave de reflexión y acción. Documentos de trabajo de IBERCIENCIA. Nº 01. OEI e IBERCIENCIA (ISBN 978-84-7666-204-5). <http://www.ibercienciaoei.org/documentoiberciencia1.pdf> (consultado el 8 de septiembre de 2015).

muchos campos y aparece en discursos variados, en ocasiones oportunistas y vacíos de contenido, pero en otros muchos casos se abren vías de discusión, nuevas perspectivas y campos de trabajo. En definitiva, esta palabra ha pasado a formar parte de nuestro vocabulario como “cualidad de lo sostenible”, siendo sostenible “lo que se puede sostener, situación sostenible, aquello que se puede mantener durante largo tiempo sin agotar los recursos”. La consecuencia de este proceso es que, actualmente, muchas instituciones y empresas, públicas o privadas, analizan sus actividades bajo el prisma de la “sostenibilidad”, incluso responsabilidad social y sostenibilidad se consideran lo mismo, y puede decirse, sin exagerar, que en un corto periodo de tiempo, todos los ámbitos de la acción humana que tengan una dimensión social tendrán que realizar una valoración para trasladar a sus grupos de interés, (accionistas, inversores, clientes o usuarios), que sus actividades se realizan de forma “sostenible”, o dicho de otra forma, responden a criterios de sostenibilidad en mayor o menor grado.

Esta situación se refleja ya en las memorias de algunos sectores industriales cuyas actividades tienen un impacto ambiental directo y la existencia de clubs en los que se agrupan empresas que cumplen criterios de sostenibilidad según determinadas convenciones, como por ejemplo el denominado índice *Down Jones* de la sostenibilidad, en el que cotizan muchas empresas, que tiene una dimensión internacional y desde luego todas aquellas que necesitan convencer a los inversores de que suponen una buena opción, porque además de proporcionar beneficios, observan un comportamiento ético activo y comprometido con la sociedad.

Al margen de que se utilice un enfoque más restrictivo o generalista del término conviene reflexionar sobre tres aspectos: el primero es que esta reorientación de la visión empresarial, con la inclusión de una dimensión ética asociada a un concepto amplio de la sostenibilidad, no es gratuita ni voluntaria; se produce como consecuencia del fortalecimiento del individuo social que, además, de ciudadano y consumidor se perfila también como un inversor consciente. Los dos primeros roles son clásicos y conocidos, y han dado lugar a una cierta capacidad de influencia en términos políticos, sociales e incluso económicos; el tercero más novedoso, emergente en cierto sentido, tiene un elevado potencial de influencia porque puede utilizarse, incluso, desde una cierta posición de activismo, para recomendar donde debería usted poner o no poner su dinero.

El otro factor a tener en cuenta es que el concepto ha estado y está sometido a interpretaciones y manipulaciones, que, por múltiples razones, proceden de las instituciones y agencias internacionales o de las empresas y expertos en la materia. El concepto está en tantos discursos que ha pasado a ser, en algunas ocasiones, un tópico del que hay que hablar como paradigma inevitable de la modernidad. En este sentido se puede citar el trabajo

de Roberto Bermejo³ que describe perfectamente la situación en un apartado concreto en el que trata el tema de la manipulación del concepto. Y es verdad que la ambigüedad, la dispersión y la manipulación son elementos que producen un cierto rechazo, sobre todo, para quienes pretenden acercarse al concepto desde un punto de vista epistemológico. Pero no es menos cierto que se trata de un concepto que no puede tildarse de moda pasajera y tiene una clara vocación de permanencia. Y eso es así porque, en su esencia, resuena con inquietudes profundas de los individuos y de las sociedades sobre la forma en que debemos construir el futuro.

Existe una amplia consciencia y acuerdo tácito de que el comportamiento organizado de los seres humanos camina por sendas de incompatibilidad con la viabilidad del planeta y de la propia existencia de la especie humana. Por eso atrae el concepto de desarrollo sostenible o de sostenibilidad, por la belleza que emana de la definición, que tiene la virtualidad de trazar una línea que une el pasado, el presente y el futuro de la humanidad. El hecho de que la generación actual, es decir nosotros, seamos depositarios de un legado dado por aquellos que nos precedieron y que tengamos que transmitir a las generaciones futuras, además de reconocer que es necesario satisfacer las necesidades básicas para todos, ambos aspectos llaman a una responsabilidad colectiva que hunde sus raíces en la filosofía moral y es difícilmente eludible, dado que ha llegado un punto en que se está comprometiendo el futuro del planeta y de la especie. Desde ahí el concepto de sostenibilidad sigue teniendo pertinencia y una presencia inevitable.

El tercer aspecto es que el concepto de sostenibilidad es complejo, sistémico y el resultado de una *Convención*, razones por la cuales, por un lado se ha ampliado y por otro, probablemente con el tiempo se producirá una cierta decantación y afinación, que me atrevo a pronosticar, vendrá dada, más, por los aspectos metodológicos y operacionales que por refinamientos teóricos y conceptuales. Hago esta consideración por mi percepción de que la sostenibilidad o la responsabilidad social, que muchos usan indistintamente, son conceptos que necesitan, en la práctica, ser construidos, es decir dotados de significado; y eso se consigue mediante un convenio o acuerdo que sea aceptado por los miembros de la comunidad o actividad sectorial en la que se aplique.

Un buen ejemplo de lo que quiero decir lo constituye el criterio de sostenibilidad climática. Existe un convenio internacional mayoritario de que "es sostenible" limitar el incremento de la temperatura media del planeta a un valor que no supere los dos grados *Celsius*, sobre el valor medio de la era preindustrial.

³ Bermejo Gómez de Segura, Roberto. *Del desarrollo sostenible según Brundtland a la sostenibilidad como biomimesis*. Bilbao. Universidad del País Vasco. http://publicaciones.hegoa.ehu.es/assets/pdfs/315/Sostenibilidad_DHL.pdf?1399365095 (Consultado el 8 de septiembre de 2015).

Al margen de que se acepte o no dicho valor como el límite para que los efectos que probablemente se produzcan no superen determinados niveles de gravedad, lo que quiero destacar aquí, es que se está realizando una definición convenida, sobre la base del mayor conocimiento del que se dispone, que puede ser modificada por convenios posteriores y que tiene un carácter instrumental y operativo, que permite establecer una meta que orienta las acciones necesarias para conseguirla. Pero, obviamente podría haberse establecido el límite en 1.5 °, como algunos movimientos ecologistas reclamaron. Este límite no tiene un valor absoluto, ni un significado intrínseco inmutable; es la expresión de un equilibrio entre lo que parece que el planeta puede soportar y la capacidad humana para conseguirlo en las circunstancias actuales. Mañana puede ser distinto.

Por último, antes de abordar la potencial relación entre los museos y la sostenibilidad, quisiera señalar que cualquiera de las aproximaciones, sostenibilidad o responsabilidad social, se manejan bien, operativamente, en términos de la denominada lógica difusa. Es decir, que son funciones de grado. Lo correcto es referirse al grado de sostenibilidad de un sistema, empresa, institución etc., en función del grado del cumplimiento de determinados objetivos que han sido previamente establecidos.

Sostenibilidad y museos

La voluntad de relacionar la sostenibilidad con el universo de la cultura es cada día más potente, como lo acreditan las diferentes declaraciones de las conferencias de la UNESCO en Hangzhou (2013)⁴ y en Florencia (2014)⁵ dedicadas al tema, o la resolución de la *Asamblea General de la ONU de 20 de diciembre de 2013*⁶, en la que se reconoce que el sector cultural es un facilitador y un motor de desarrollo sostenible y se solicita que sea considerado en la agenda post 2015, la que se está elaborando después de los Objetivos del Milenio (2000-2015). Incluso, la comisión de cultura de la Red Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales y Regionales (UCLG) reclama para este sector ser considerado el cuarto pilar del desarrollo

⁴ UNESCO. *Declaración de Hangzhou*. Situar la cultura en el centro de las políticas de desarrollo sostenible. Congreso Internacional "La cultura: clave para el desarrollo sostenible". UNESCO. Hangzhou (China). 15-17 de mayo de 2013. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_spanish.pdf (consultado el 8 de septiembre de 2015).

⁵ UNESCO. *Declaración de Florencia*. Tercer foro mundial de la UNESCO sobre la cultura y las industrias culturales. "Cultura, creatividad y desarrollo sostenible. Investigación, innovación, oportunidades". Florencia (Italia). 4 de octubre de 2014. <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002303/230394s.pdf> (consultado el 8 de septiembre de 2015).

⁶ Resolución de la Asamblea General de la ONU. "Cultura y Desarrollo Sostenible". A/RES/68/223. 20 de diciembre de 2013. <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/68/223> (Consultado el 8 de septiembre de 2015).

sostenible⁷, además de la implantación de programas dentro de la Agenda 21 de la Cultura como “Cultura 21: ciudades piloto”⁸, en el que participan en 2015 ciudades latinoamericanas como Chingahuapan y Puebla (México), Concepción (Chile), Cuenca (Ecuador) El Carmen de Viboral (Colombia) o Escazú (Costa Rica), en el que el eje cultura y desarrollo sostenible son la columna vertebral del programa.



Sin entrar a evaluar si la cultura debe o no ser el cuarto pilar de la sostenibilidad asociada al desarrollo sostenible o, si por el contrario, se puede considerar que ya está incorporada en los otros tres, lo que si es constatable es que tanto la cultura, como la educación, para la que también la ONU declaró la *Década de la Educación para el Desarrollo Sostenible* (2005-2014), son dos sectores imprescindibles, dado que lo que se propone a escala mundial exige un cambio de mentalidad y de paradigma económico. Los desafíos a los que se enfrenta la humanidad no se van a resolver solos, la sostenibilidad es una elección que debe ser asumida por toda la sociedad a escala planetaria. El reto no es fácil por su complejidad, por sus dimensiones y porque va a ser necesario un cambio en las formas de vida de manera sostenida en el tiempo. En ese proceso, la cultura y la educación están paulatinamente asumiendo un compromiso con el tema y una actitud proactiva, ya que son dos ámbitos que pueden vehicular esa transformación social.

En este contexto, los museos no se pueden quedar atrás, no se pueden permitir mantenerse al margen de los grandes procesos de cambio, ya que en caso contrario corren el riesgo de perder parte de su función, lo que supondría en un cierto plazo que las personas utilizarán otros espacios para la participación social.

En el caso concreto del tema de la sostenibilidad, ésta ha entrado en los museos como

⁷ Comisión de cultura de la Red Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales y Regionales (UCLG) La Cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible. [http://www.uclg.org/sites/default/files/9890675313_\(ES\)_cultura_cuarto_pilar_desarrollo_sostenible_spa.pdf](http://www.uclg.org/sites/default/files/9890675313_(ES)_cultura_cuarto_pilar_desarrollo_sostenible_spa.pdf) (consultado el 8 de septiembre de 2015).

⁸ Agenda 21 de la cultura. Agenda 21: ciudades piloto. http://www.agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/A21_PilotCities2015_global-def-SPA.pdf (Consultado el 8 de septiembre de 2015).

algo accesorio y puntual, si acaso centrado exclusivamente en temas ambientales, con acciones concretas desarrolladas en museos de ciencia, pero es muy poco reconocido como uno de los valores, utilizando el término en sentido amplio, que debe guiar su actividad.

El caso es que el tema cada vez está más presente, como lo acreditan convocatorias como la del día internacional de los museos de 2015 que se dedicó al tema "Museos para una sociedad sostenible". El universo museístico, complejo y diverso, se está empezando a interrogar y a reflexionar sobre la relación entre los museos y la sostenibilidad, intentando construir un significado que dé sentido a la relación. Cómo aplicar el concepto de sostenibilidad a los museos, o cómo analizar la actividad de los museos desde el prisma de la sostenibilidad, son cuestiones de actualidad, a las que ya se han realizado algunas aportaciones, como la de Georgina Decarli⁹, que no agotan el margen para la reflexión, porque el debate no ha hecho más que empezar.

El tema contiene muchas capas y para complicar más el asunto existe confusión con el término, porque se mezclan dos aspectos: por un lado cómo el museo incluye como eje estratégico este tema en su institución, incorporando su filosofía y sus líneas principales (equilibrio ambiental, inclusión social y desarrollo económico) como contribución positiva a la sociedad. Por otra parte, cómo incorpora el tema, en caso de que quiera o sea oportuno hacerlo, en sus programas públicos. Puede darse el caso que un museo esté siguiendo políticas de sostenibilidad que guíen toda su filosofía de trabajo, pero que por el motivo que sea, su programación pública no lo refleje de forma explícita en las temáticas que traslada al público. Estas paradojas deben evitarse ya que, como dijo McLuhan "el medio es el mensaje".

Inicialmente, al menos, parece correcto estimar que los museos deben acreditar, en la práctica, su reputación social. Esa reputación social que les viene dada de origen por la nobleza de su misión, pero que no puede funcionar como un privilegio corporativo, sino que debe ser examinado y evaluado en función del cumplimiento de sus objetivos.

De manera que podemos considerar no sólo legítimo sino necesario que los museos, al igual que cualquier otra institución o empresa, caractericen y gestionen su responsabilidad social o su sostenibilidad, que yo propongo, se utilicen de forma indistinta. En este sentido, es imprescindible que existan planes museológicos, planes estratégicos o por lo menos algún documento que formule los objetivos y otras consideraciones que caracterizan la sostenibilidad en cada museo, para que se pueda revisar periódicamente el trabajo realizado.

Para ello, lo primero es establecer el significado del concepto en el ámbito concreto de los museos que tienen una misión y unos objetivos específicos y diferenciados de otras

⁹ Decarli, Georgina. *Un museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. San José, Costa Rica: Oficina de la UNESCO para América Central, 2004. http://www.lacult.org/docc/2004_Un_Museo_Sostenible_ILAM.pdf (consultado el 8 de septiembre de 2015).

instituciones culturales. Y para hacerlo, pretendo no distinguir entre museos de arte y ciencia, etnográficos, tecnológicos etc., porque creo que, en el ámbito de análisis que estamos considerando, lo esencial de estas instituciones es lo común.

Pero lo esencial, en un museo, es diferente de lo que sería esencial en una factoría de neumáticos o una central nuclear. Parece, entonces, que esa definición, que aspira a cualificar propiedades esenciales de la actividad, hay que ponerla en relación con su naturaleza misma y que en este binomio: sostenibilidad y museos, deberíamos intentar buscar un significado que conecte la sostenibilidad con los aspectos esenciales de las funciones de estas instituciones.

Me detengo por ello en la definición de museo, aceptada por todos, que reconoce como funciones principales: la preservación, el estudio, la exposición y la comunicación de aquellos temas que le competen. En este sentido, es preciso subrayar que ya sólo el hecho de trabajar con bienes no renovables de alto valor para la sociedad, vincula a los museos directamente con los temas de sostenibilidad en el sentido amplio de la palabra. Además, recalco la idea de que el mundo de los museos se enfrenta hoy a múltiples e interesantes retos, dado que la sociedad se ha transformado de forma vertiginosa y a escala mundial. Así que incluso aceptando que todos estos componentes están en la base de trabajo de estas instituciones y aunque no añadiésemos ninguno más, es necesario reformularlos, en mayor o menor medida. Si queremos que la definición tenga utilidad, cumpla su función, es decir, pueda sostenerse en el tiempo. Por lo tanto es absolutamente pertinente preguntarse qué significa preservar, estudiar, exponer y comunicar en el siglo XXI en un contexto en el que los debates sobre la sostenibilidad están cada día más presentes, teniendo en cuenta, además, que los museos trabajan en la mayoría de las ocasiones con bienes únicos, no renovables y de alto valor simbólico para la sociedad.

Está claro y ha sido descrito por algunos autores, que la preservación tiene en sí misma un componente ético que trasciende a la propia temática y refuerza el valor de la conservación, de lo que merece la pena ser conservado, para las generaciones futuras; y que en sí mismo, las colecciones y el patrimonio de los museos constituyen un legado que han aportado las generaciones anteriores; lo está en la base misma de la definición de sostenibilidad en sentido amplio, como ya se apuntaba. Y creo que ese hecho, que es tan evidente, puede pasar desapercibido para el gran público, por eso muchos museos están reflexionando sobre como presentarse de modo que se produzca una reflexión en el ánimo de los visitantes, que permita al museo aportar algo significativo en el vida de las personas que se acercan a él.

Al hacer esta consideración estoy tratando de sintetizar con ello, que lo importante en el museo, no son sólo las colecciones como sujeto de conservación, estudio y exposición, sino los conceptos y valores que subyacen a las mismas, que hacen que puedan ser un

instrumento con un potencial transformador si se establece con la sociedad una relación adecuada.

De modo que preservar, estudiar, exponer y comunicar son funciones instrumentales que deben llevar a objetivos relacionados con los visitantes y en general con la sociedad que interactúa con el museo. Y cerrando el círculo, creo que la responsabilidad institucional de un museo exige que éste defina políticas activas, estrategias y acciones que permitan que ese potencial transformador de la relación pueda materializarse de forma efectiva.

En muchos casos, sólo serán sostenibles aquellas instituciones que establezcan un lazo implícito entre el pasado, el presente e incluso interpele a la sociedad acerca de cómo estamos diseñando el futuro, que incorporen al público no como un receptor pasivo, sino como colaborador necesario ¿Cómo vamos a preservar, incrementar y presentar nuestros bienes patrimoniales para que sean relevantes para las generaciones actuales y con potencial de serlo para las futuras?, ¿cómo conseguir que las colecciones de un museo sean significativas para sus vidas?, ¿por qué van a venir a un lugar si no les aporta nada especial a sus vivencias? Éstas y otras preguntas están en la base de muchos debates museológicos y los cambios sociales nos están obligando cada vez más a pensar en esa clave.

Por otra parte, es preciso destacar que para determinar la sostenibilidad en el ámbito de los museos hay que tener una metodología y unos indicadores, pero esto no se puede convertir en un fin en sí mismo. Los indicadores deben ser una referencia, una guía para analizar cómo estamos haciendo las cosas, pero se debe dejar margen y, sobre todo espacio, para la reflexión sobre el tema de la sostenibilidad, que es un concepto construido. Es decir, sólo será de utilidad que, con indicadores generales consensuados para cada función, se construya lo que cada museo considera su eje de sostenibilidad y con respecto a eso ver en qué medida se está cumpliendo. En caso contrario se corre el riesgo de burocratizar el asunto de forma estéril, dada la naturaleza y situación heterogénea de los museos.

No puedo detenerme aquí en cuestiones operativas o instrumentales de cómo puede llevarse a cabo ese tipo de relación. Pero sí les confirmo que existen muchas instituciones que ya realizan acciones aisladas que demuestran que eso es posible, aunque no se lo hayan planteado en términos de sostenibilidad.

Tampoco puedo abordar en esta ponencia todas las vinculaciones de la sostenibilidad con los museos. He elegido algunos temas que ilustran la convergencia entre estos dos mundos, que me permiten reflexionar tomando como punto de partida los tres ejes clásicos de la sostenibilidad: el equilibrio ambiental, la inclusión social y el desarrollo económico, y como dichos ejes se relacionan con algunas de las funciones específicas de los museos, sobre todo en lo que se refiere a su relación expositiva y comunicativa con la sociedad.

La dimensión ambiental

El museo como realidad material desarrolla actividades que producen un impacto ambiental. Esta es la dimensión más explorada, dado que, no en vano, el concepto de sostenibilidad nace de la urgencia de gestionar bien los recursos materiales, por lo que ya se han desarrollado metodologías que pueden ser aplicadas de manera específica a cada museo, incorporadas a sus planes de acción siguiendo los tres ejes clásicos de sostenibilidad ambiental: reciclar, reutilizar y reducir.

Por otra parte, no quiero dejar de indicar la importancia que tiene para la dimensión ambiental el impacto del contenedor y sus instalaciones, con sus corrientes de entrada de recursos y producción de residuos. Aquí la casuística es muy variada, pero en líneas generales hay que decir que los museos tienen muchas mejoras que hacer en este ámbito. Los museos antiguos tienen carencias y se enfrentan a la dificultad de tener que acometer reformas, que en muchos casos, necesitan altos presupuestos. Mejoras que no son el objeto de su misión institucional, no son su prioridad y que, además, no saben cómo usar en su imagen pública, aunque, en parte, el no hacerlas lastran sus presupuestos, ya que la eficiencia siempre supone un ahorro en el medio y largo plazo. Dirigir es decidir y los fondos son la mayoría de las veces muy limitados, así que las prioridades suelen ser otras. Los museos de nueva creación no han contemplado esa variable hasta hace poco y cuando lo han hecho se han centrado en la introducción de instalaciones energéticamente eficientes, no tanto en arquitecturas que demanden menos recursos. La realidad nos demuestra que en la sociedad del espectáculo en la que vivimos habitualmente se ha identificado al museo con la construcción de un edificio cuyo diseño pueden ser estéticamente atrayente, pero en el que hasta hace poco no se solía contemplar los principios de lo que se ha venido llamando arquitectura sostenible. Asimismo, muchos de los nuevos museos se asientan en edificios ya existentes, con su orientación, diseño e implantación en el espacio, que se acondicionan para esa nueva función. Hacer que estos edificios cumplan con todas las demandas, incluida la ambiental, es una tarea extremadamente compleja que alude a múltiples variables.

En cualquiera de las situaciones descritas, lo importante es que la variable de la sostenibilidad esté incluida como uno más de los aspectos que hay que tener en cuenta a la hora de tomar decisiones. Ya no sólo en lo que se refiere al impacto del contenedor o al que tienen las propias funciones del museo, sobre todo en sus aspectos de conservación y exposición, que suelen ser muy demandantes de recursos sino, también, al impacto creado por los visitantes e incluso a las exigencias y consecuencias ambientales que se generan en actividades previas y necesarias como son los desplazamientos. En un sistema tan complejo, se trata, tal y como apuntaba antes, de establecer el grado de sostenibilidad de cada museo, en el que la dimensión ambiental es sólo una entre otras existentes.

Por poner un ejemplo, que puede ser de todos conocido, creo que los museos deben incorporar a su actividad de gestión una nueva que permita determinar lo que ha venido a denominarse la huella ecológica de la actividad con dos objetivos: reducirla actuando de forma eficiente y compensarla estableciendo planes y medidas adecuados. No es difícil, existen muchas aproximaciones en este sentido, y aunque yo recomendaría no caer en la trivialidad de un catálogo sobre lámparas led y materiales reciclables, creo que cada museo en función de su temática, contenedor, condiciones y requisitos expositivos debería plantearse el reto de la eficiencia y la funcionalidad, y allí donde no fuera posible, buscar medidas compensatorias en forma de proyectos que podrían ser financiados, de forma conjunta con otros museos o empresas.

Por último quiero apuntar que, teniendo en cuenta el carácter y la función del museo como institución de divulgación abierta a la sociedad, puede tener un papel relevante como espacio de exposición y debate acerca de las cuestiones relacionadas con los temas medioambientales, entendidos éstos en sentido amplio y complejo. Independientemente de la disciplina a la que se dedique el museo, siempre puede mostrar sus propias políticas y avances en la sostenibilidad de su institución y también hacer aperturas y transversalidades en sus programas. Tal y como recomiendan pensadores como Bruno Latour¹⁰ o Daniel Innerarity¹¹ que postulan que la naturaleza no puede ser entendida sin su inclusión en la sociedad, porque no es algo independiente de nosotros mismos, ya que “está cada vez más entrelazada con nuestros problemas sociales”.

La dimensión de inclusión social

Los museos se encuentran en un momento decisivo, en el futuro probablemente se hablará de esta etapa como una revolución en la historia de la museología. Por un lado, el turismo de masas, el cultural, el natural y el creativo, los parques temáticos de tipo cultural-científico o el marketing de las grandes empresas que utilizan la cultura para llegar a su público; por otro la irrupción de las tecnologías, con todas las posibilidades que tiene, no sólo para estar conectados, sino que también nos permiten compartir, crear y participar en redes como nunca antes había sido posible. Estas son sólo algunas de las tendencias ante las que no nos podemos quedar indiferentes, porque afectan al papel que cumplen los museos y nos obligan a replantearnos el lugar que deben ocupar en la sociedad.

¹⁰ Latour, Bruno. *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias*. Barcelona. RBA. 2013.

¹¹ Innerarity, Daniel. Las políticas de la naturaleza en la sociedad del conocimiento. En revista de *Estudios Políticos* (Nueva Época) Núm. 122. Octubre-diciembre 2003.

La sostenibilidad, como tendencia mundial, se halla entre esos temas que han llegado a los museos y que, como idea transformadora que es, pone en cuestión las formas en las que se han abordado hasta ahora los programas museísticos. Esta idea supone un cambio en la forma de pensar a la hora de establecer una relación distinta de los seres humanos con su entorno, lo que incluye bienes y recursos de todo tipo. En esa corriente, los museos tienen que tomar una posición y decidir si quieren ser agentes activos en un proceso de cambio en el que la humanidad parece que se está jugando su propia supervivencia. En caso de sumarse al mismo, la dimensión social de su actividad tiene que estar en el núcleo de su planificación, en plano de igualdad con otras funciones como la conservación, que tradicionalmente ha venido teniendo el protagonismo, totalmente justificado, con la que en la actualidad debería asociarse, precisamente para seguir manteniendo la preservación óptima de los bienes.

En las últimas décadas, todos los procesos sociales apuntados y algunos más, han ido desplazando el foco de la colección, en sí misma, a la relación de ésta con el público. Se habla de museos para las personas e incluso de las personas, y en esa línea la sostenibilidad en los museos, para ser real, viene a reforzar esta idea.

Cuanto más inclusivo es un museo, cuanto más tenga en cuenta que tiene que trabajar con la comunidad, integrando a los colectivos con diferentes niveles de inquietud, de interés y grado de participación, más posibilidades tendrá de ser considerado un agente activo, una institución valiosa y, por tanto, una referencia que es necesario mantener, con el inestimable valor que tiene esta actitud para la conservación de todos los bienes patrimoniales que tiene que preservar.

Se están estrechando los lazos entre museo y sociedad, de manera que la autoridad de los primeros va a estar muy ligada al grado de integración que éste tenga en la vida de una comunidad y en esto no distingo entre lo físico y lo virtual, ya que se trata de crear o potenciar vínculos de pertenencia y la comunidad puede ser el entorno, pero también la que se cree en el mundo digital, aunque existen diferencias a la hora de trabajar este tema operativamente.

En este panorama se abren grandes oportunidades para los museos dispuestos a adoptar este punto de vista. Pero esta perspectiva, que se aparta del pensamiento clásico, necesita de instituciones que la consideren, no como algo accesorio al que le dedican un departamento, sino como eje fundamental de sus políticas. Supone una actitud permeable al cambio y a la innovación, que muchas veces se identifica erróneamente sólo con tecnología, ya que trasciende a ésta. Estas modificaciones se van introduciendo de forma desigual porque, como ya hemos apuntado, la situación de los museos es heterogénea. No se trata tanto de que acometan proyectos revolucionarios, en un principio inasumibles para ellos, sobre todo por temas organizativos y presupuestarios, lo que se propone es adoptar otra forma

de pensar y de hacer que se traslade a su día a día, con pequeños cambios que mantenidos en el tiempo pueden llegar a tener un gran impacto. En definitiva, se trata de trabajar con el enfoque puesto en las personas y en cómo contribuir a su calidad de vida y la de su entorno.

Esto ya se está haciendo en multitud de casos, incluso mucho más en los más modestos, como lo demuestran la gran cantidad de ejemplos que se podrían señalar, desde los museos comunitarios hasta las redes de museos locales que tienen como base muchos de los principios de la museología social, tan cercana a los principios de inclusión social de la sostenibilidad.

Por lo tanto, la sostenibilidad en este aspecto está muy relacionada con temas tales como la participación social, la identidad local, la comunidad y el impacto del trabajo en el entorno, tanto digital como físico. En definitiva, estamos hablando de la capacidad para generar vínculos que contribuyan a la mejora de la sociedad. Para eso es necesario indagar no sólo en las necesidades del público que va al museo, sino en las motivaciones por las que otros colectivos pueden acudir y cómo el museo establece o no relaciones con dichos colectivos. En esa línea es preciso plantearse qué tipo de visitas tiene cada institución, desde las de consumo a las más transformadoras. La experiencia que se genera no es la misma, por lo que no conviene hibridar estos dos tipos de visitas, ni tratarlas de igual manera, si no se quiere frustrar las expectativas de los visitantes. Lo que si tiene que procurar el museo es que todas esas visitas se desarrollen de forma digna, especialmente en museos de gran afluencia, donde la masificación perjudica sensiblemente la experiencia.

Asimismo, hoy en día se pueden hacer muchas otras cosas en un museo, más allá de visitar su colección. Es posible encontrar centros con espacios polivalentes, en los que la educación no formal, el ocio y el entretenimiento están muy presentes, pero también los sectores productivos pueden tener un papel en proyectos que mejoran la vida de la comunidad. Se trata de generar experiencias diversas de encuentro, de diálogo y de socialización, en las que el museo se relaciona con las necesidades y las preocupaciones de las personas, en definitiva, con la vida de la población. Son espacios para estar, además de para visitar, donde se crea comunidad entorno al museo, tanto digital como física, y a su vez estos museos tienen la capacidad de influir en el entorno en el que se insertan.

Por eso es tan importante no sólo el trabajo que se hace con los visitantes, ya sean turistas o no, sino también todo lo que tenga que ver con los participantes en los diferentes programas; se trata de que vengan, de forma física o virtual, y que establezcan un vínculo con la institución. En ese sentido el reto es enorme sobre todo para instituciones con pocos medios o con estructuras rígidas de trabajo, ya que no es posible trabajar el tema del público de manera clásica, sólo por edades, nivel cultural o distinción entre visitas turistas en grupo de las que no lo son. Es preciso establecer, tal y como afirma, entre otros, Nina

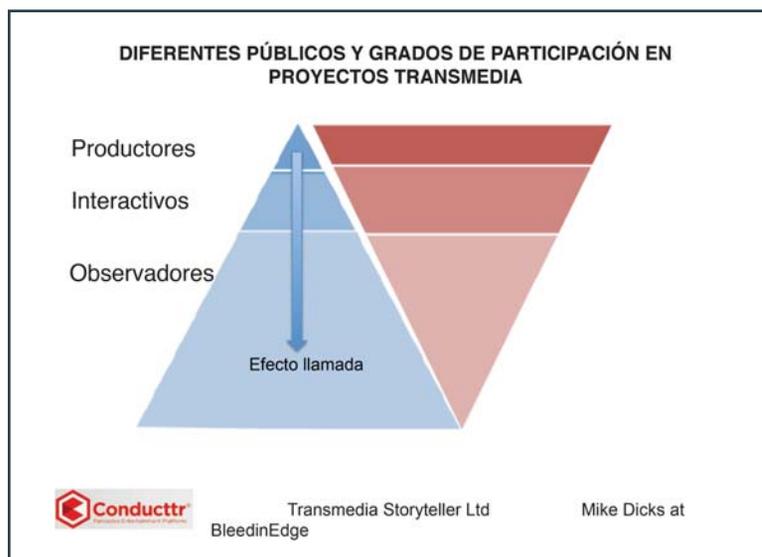
Simon¹², otros parámetros más relacionados con las expectativas y las necesidades; es decir, que las evaluaciones vayan más allá de controlar la afluencia o la procedencia del público y se centren también en los tipos de uso y en el significado que tiene para las personas esa relación, que es muy variada. Las motivaciones de los visitantes y participantes pueden ser tan diversas como acceder al museo para constatar lo que han visto en las guías de viaje o en los documentales, visitarlo con devoción, usar sus espacios comerciales o frecuentarlo como un sitio cotidiano de su tiempo de ocio. En esa dinámica, los indicadores que se usen para determinar el grado de sostenibilidad de un museo, tienen que tener en cuenta su presencia social, su capacidad de influencia y su voluntad de integrarse en la comunidad como agente activo de la misma. Es decir, evaluar el tipo de estrategias que el museo está usando para participar o activar procesos sociales que están en su área de influencia.

Por último quiero señalar, que el museo puede, especialmente, ligar la dimensión social con la política institucional y repensar las redes que puede llegar a construir, por poner algunos ejemplos, con universidades, colegios, centros ocupacionales, asociaciones de todo tipo o empresas, que ya no deberían ser meros proveedores de conocimiento y financiación, ni exclusivamente beneficiarios de sus actividades, sino que se debería establecer una verdadera relación de beneficio recíproco, dado que incorporados al museo, se podrían multiplicar iniciativas que de otra manera serían inviables con los recursos propios. No puedo dejar de destacar aquí las posibilidades que se abren en relación a la incorporación del museo en los planes territoriales que establecen relaciones sostenibles con actividades como el turismo, pero también en relación a cómo introducir la responsabilidad social corporativa de las empresas en los programas del museo, en el que ambos mundos tengan experiencias positivas. Así como, la posibilidad que hay de explorar la capacidad que tiene el museo en colaboración con el sector productivo para contribuir al desarrollo económico de un lugar y en este caso no estoy hablando exclusivamente de los vínculos entre el museo y el turismo, sino que dependiendo de la características de la institución, ésta puede ser impulsora tanto de formación como de proyectos que tengan que ver con el empleo local en otros sectores.

La dimensión comunicacional

La sociedad contemporánea ha llegado a un punto de verdadera saturación de información, tanto en el plano de los contenidos, como en el de las imágenes, que nos asaltan a todas las horas del día. Este exceso de información, fragmentada, contradictoria y muchas veces interesada, tiene sin embargo la consecuencia de conseguir lo contrario de lo que aparentemente

¹² Simon, Nina. *Participatory museum*. San Francisco. Museum 2.0. 2013.



pretende: mantenernos desinformados, anclados en la especulación y la duda y con pocas oportunidades de llegar a formarnos un criterio fundado sobre cualquier cosa.

Seguramente, se trata de una evolución irreversible, facilitada por la enorme capacidad de transmisión que las tecnologías de la comuni-

cación actuales ponen a nuestra disposición, pero que consigue el efecto devastador de colocar a las sociedades actuales en una situación de orfandad de criterio, algo peligroso teniendo en cuenta la dimensión de los retos que se enfrentan en la actualidad y la necesidad de que la sociedad reaccione ante ellos de manera adecuada.

Creo que podría decirse además que esta tendencia no está en los parámetros de la sostenibilidad: desde luego no lo está desde el punto de vista cognitivo, y si incluyéramos en el término "medio ambiente" la contaminación de las ideas, podríamos decir, que ese exceso de información genera tanto ruido y residuos como para decir que esa tendencia no es tampoco sostenible desde el punto de vista ambiental.

Dos son los parámetros básicos del marco en donde se produce este proceso: el espacio y el tiempo. Por una parte, se impulsan procesos de estandarización de los espacios, con la proliferación de los "no-lugares" de los que hablaba Marc Augé¹³ y fenómenos de "urbanización" que describe Francesc Muñoz¹⁴, además de que los lugares tradicionales de vida y los marcos de la memoria colectiva, pierden importancia, se banalizan e incluso estandarizan progresivamente, porque lo que tiene valor, una vez aceptada esta pauta como necesidad imperiosa, es vivir siempre conectados, en el nuevo espacio inédito: la red. La información heterogénea y multicanal que procede de cualquier sitio anula gran parte del sentido que proporcionan los contextos físicos, diluyendo la singularidad de muchos espacios al imponer la ley de la conexión. Por otra parte, ese volumen inasumible de información nos llega de forma acelerada, en un tiempo que cada vez es más escaso, mientras todos

¹³ Augé, Marc. *No-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. Gedisa. 1993.

¹⁴ Muñoz, Francesc. *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona. Gustavo Gili. 2010.

los medios audiovisuales tratan de hacerse notar y conservar nuestra atención a través de estrategias que visibilizan lo más espectacular, lo más raro, aquello que pueda llamar nuestra atención. Lo más grave es que lo hacen operando de forma fragmentada, poco reflexiva, con impactos que no nos hablan de los procesos y los contextos, ya que no cuentan con hay tiempo y hay mucha competencia por ocupar un lugar en nuestras vidas.

En ese escenario, de perpetua conexión, donde se diluyen las fronteras que separan los contextos de vida y los tiempos, los museos deben ocupar un espacio diferente que consiga llenar el vacío comunicativo que impone esta tendencia. Si erróneamente se se sumaran a ella, acabarían por desnaturalizar su función y perderían la partida, ya que sus competidores siempre tendrán en este campo una ventaja de partida y una destacada competencia tecnológica.

Se aboga aquí por huir de actitudes reactivas que obligan a caminar por sendas en las que se agotan recursos y se obtienen pobres resultados. En vez de eso es necesario apostar por ámbitos mejor conocidos y cada vez más desatendidos como la reflexión para la acción; partir de lo que son los museos y desde ahí utilizar todos los recursos que estén a su alcance, incluidos los tecnológicos. Una de las vías para lograr este objetivo es recuperar los modelos jerárquicos de comprensión del mundo en su complejidad, como señala Edgar Morin¹⁵, aquellos que se preocupan por clasificar y dotar de sentido la experiencia mediante la construcción de relatos significativos. Creo que los museos se encuentran especialmente dotados para este fin. Los otros medios casi no lo pueden ya hacer, o al menos no lo están haciendo. Pero para conseguir esto el museo necesita reformular tanto su concepto de autoridad, como sus parámetros comunicativos y hacerse preguntas significativas como: ¿Cuál es mi discurso en la relación con la sociedad actual? ¿Qué tiene de especial, pero también de general? ¿Cómo conecto mi historia a valores y preocupaciones universales actuales? ¿Qué supone cada elección que hacemos? ¿En detrimento de qué la hacemos?

La formulación de éstas y de otras preguntas es absolutamente necesaria en el momento actual, sobre todo si pensamos en términos de sostenibilidad, porque nos hemos olvidado del "principio del bien limitado" en relación a la multielección y a la multitarea que nos impone la vida actual. La insostenibilidad se está trasladando poco a poco a temas intangibles, como la capacidad cognitiva y el tiempo disponible, que son bienes limitados, mientras que la información crece exponencialmente hasta el infinito. Es en esa relación en donde existen situaciones absolutamente insostenibles en las que los museos pueden aportar mucha luz. Estas instituciones deben ser rigurosas al filtrar y estructurar lo sustancial para dar respuestas a las preguntas de cada época, pero deben hacerlo con las claves comunicacionales de hoy; tienen que escuchar al público si quieren ser escuchados. Tienen que

¹⁵ Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona. Gedisa.1994.

establecer nuevos vínculos, también mediante la red, para retroalimentarse con las nuevas problemáticas que se le plantean a sus potenciales públicos.

Ante esta situación una de las vías que se pueden explorar es recuperar la capacidad de sintetizar en relatos los mensajes más relevantes o los más complejos, y hacerlo desde el presente, me refiero a la forma en que hemos construido progresivamente los vínculos con el mundo. El museo cuenta, entre otras cosas, con los objetos, con la magia y con la emoción asociada a los mismos pero, además, suele poseer también espacios únicos, que pueden jugar en ocasiones a convertirse en “espacios de la memoria”. Es decir, el museo gestiona las escenografías para esas nuevas narrativas y posee las fuentes primarias, pero tiene que construir relatos significativos con ellas.

Lo que siempre podremos aprovechar y optimizar desde el museo es que esta institución quizás sea la única que, desde el principio, no juega con meros sustitutos, ni con simulacros y es ese aspecto de autenticidad y de tangibilidad, uno de los factores que lo hacen realmente singular y le ofrecen una oportunidad de ocupar un espacio situado entre la reflexión, la experimentación y la consiguiente comunicación, a la que se pueden incorporar toda clase de recursos, incluidas las tecnologías de última generación, que los complementan, que les ayudan a enriquecer los relatos, y a visualizar y experimentar aspectos de los mismos de una manera completamente nueva e imposible anteriormente. Pero la estrategia de trabajo no se puede iniciar ni desde los objetos, ni desde los recursos, aunque éstos sean sus mimbres principales; el cesto se empieza por otro sitio. Hay que pensar desde el punto de vista de la narración, si el museo quiere de verdad cumplir con todas las funciones que se le atribuyen y cubrir necesidades intelectuales, identitarias y emocionales, cada vez más desatendidas y menos satisfechas, en este mundo global e intercultural que se va configurando hoy. Hablar de sostenibilidad en museos y no tener en cuenta este aspecto, es decir, tratar de entender cómo comunican el mundo recurriendo a lo que tienen, es perder la oportunidad de desarrollar un trabajo esencial en un museo moderno.

La cuestión es cómo volver a contar historias que obliguen a reflexionar en primera línea acerca del proceso de transformación de las cosas en relación a cómo fueron, sin dejar de lado cómo podrían llegar a ser, todo ello en función del sistema de opciones ante el que el receptor se encuentra en su momento biográfico actual; esta narrativa ha sido abandonada en las últimas décadas incluso por el sistema de enseñanza, que está transmitiendo sus contenidos a partir de imágenes y esquematizaciones planas generadas fundamentalmente por las nuevas tecnologías, entendidas éstas en muchas ocasiones como un fin en si mismas.

Frente a la dispersión de muchos medios y a la disciplinariedad y especialización de la universidad, el museo puede establecer transversalidades, aperturas, traslaciones de nivel, incluso novedosas hibridaciones, y todos esos aspectos deben confluír en las citadas nuevas

narrativas, asociadas a experiencias que sólo el museo, con sus exposiciones como máximo exponente, puede aportar. No es sostenible que existan narrativas sin relato o, por lo menos, no lo es que las narrativas estén basadas casi exclusivamente en criterios cronológicos y de expositor de la cantidad de objetos que el museo posee, la saturación y la redundancia no contribuyen a explicar mejor la complejidad y pueden llegar a ser inútiles para generar un mejor conocimiento. Sin embargo, estos criterios abundan, todavía hoy, a la hora de legitimar los mensajes. No se trata de despreciar este importante capital simbólico acumulado y asociado a las instituciones museísticas, pero hay otras opciones, otros puntos de vista, que se pueden explorar con una renovada y creativa conceptualización; por ejemplo, la elección muy depurada de bienes y recursos, de ritmos expositivos que piensen en las personas, la integración explícita de lo que Gardner¹⁶ denomina “las inteligencias múltiples” o los últimos avances de la neurociencia. Todo para evitar lo que Umberto Eco¹⁷ entiende como “escasa información y un goce estético superficial”. Es decir, experiencias que se repiten habitualmente en innumerables museos y que afortunadamente muchos están tratando de mejorar a través de diferentes vías.

Algunos discursos latentes en museos clásicos de todo el mundo dejan ver su dogmatismo en el relato que sostienen, como si con esos mismos objetos no se pudieran construir una infinidad de relatos diferentes. Los museos son, junto con las universidades, los que más siguen levantando el dedo al impartir lecciones magistrales, algunas veces con punto y final. Eso también tiene que modificarse para seguir cumpliendo con su rol de inspiradores y guías del conocimiento, porque los tonos del discurso son hoy tan importantes como los contenidos. De hecho, podríamos decir que en el tono está ya incluido como parte del significado del discurso.

Maurice Halbwachs¹⁸, sociólogo clásico francés, que estudió la memoria colectiva, dijo que reconstruimos el pasado a la luz de lo que nos interesa en el presente. Podemos fijarnos en algunas piezas y redefinir el concepto colección a la luz de lo que sabemos que ha sucedido con el paso del tiempo y que nos ha llevado a la situación en la que nos encontramos. Es por tanto, desde el presente, desde donde estamos definiendo permanentemente el pasado, que no es algo inamovible y fosilizado, ni nunca lo fue, como señaló Eric Hobsbawm¹⁹ hablando de la invención de la tradición, aunque en muchas ocasiones se nos muestre así en los diferentes discursos culturales, incluidos los museísticos. Pensemos que esas piezas

¹⁶ Gardner, Howard. *La inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI*. Paidós. 2011. Libro electrónico.

¹⁷ Eco, Umberto; Isabella Pezzini. *El museo*. Casimiro libros. Madrid, 2014.

¹⁸ Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Pressas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza. 2004.

¹⁹ Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence. *La invención de la tradición*. Barcelona. Crítica. 2012.

se utilizaron anteriormente con unos criterios determinados, pero la pieza puede tener otros valores que afloren en relación a las experiencias o intereses con las que se vincule a la sociedad actual; son guiños, anclajes entre el pasado y el presente. Tener como categoría sólo el valor de lo antiguo, la serie, la colección, etc., tiene que ser revisado con un "modelo reflexivo". A partir de nuestra época los museos ya no deberían construir su discurso como si se tratara de una realidad "objetiva" independiente de lo humano; más bien deberían impulsar a construir un nuevo punto de vista que pusiera de manifiesto los mecanismos que nos han precedido y situado en la forma actual en la que tomamos conciencia de aquello que nos muestran.

Por último querría decir, que no se necesitan más imágenes, sino un uso creativo de las existentes. Tampoco necesitamos un enorme y desproporcionado volumen de información que termina convirtiéndose en ruido que no nos permita pensar. Su inflación, dicen los expertos, la vamos a pagar cara en el orden del desarrollo de la cognición. Sin embargo, lo que se echa en falta son más debates que trasladen al público a un autorreconocimiento de sí mismo en el seno de su propia sociedad y a ésta en el núcleo de un sistema más amplio, con el que mantiene relaciones de intercambio que le permiten sobrevivir.

Los objetos y otros recursos, especialmente la tecnología, deben disponerse al servicio del relato, de la narrativa que incluya tiempo lineal y seriación, intentando eludir el típico presentismo derivado de ese mundo al que Zygmunt Bauman denomina "líquido" y Michel Maffesoli "nómada". Un museo no va a ser más atractivo porque incorpore la tecnología como condición indispensable para contar más cosas, contarlas en menos tiempo y con más facilidad. Quizás los públicos desean retos, premisas para poder construir por sí mismos su propio observatorio y su propio discurso. Deberíamos preocuparnos primero por la historia que se quiere contar y después ya veremos cuáles son los recursos más adecuados para contarla, ya sean nuevos mecanismos que otorguen una relevancia novedosa a cualidades de los objetos de siempre, ya sean recursos tecnológicos que nos permitan experimentar como nunca antes había sido posible. Todos al servicio de la interpretación de la historia o de lo que sea que nos planteemos desde el presente en el que nos encontramos.

En este sentido, nos encontramos ante una nueva generación de recursos tecnológicos, que bien encajados en el discurso del museo, son una oportunidad interesante para el mismo, pero que si la usamos como una obligación, o como una moda, sin enmarcarla en una reflexión interna por parte de la institución corremos el riesgo de añadir una capa más de información, un recurso más, sin que eso suponga ningún avance en la experiencia del público. Esta opción la convertiría simplemente en un impacto pasajero que quedaría entre el resto de recursos del museo y que el público olvidaría rápidamente, como harán seguramente con los demás medios que recurran a las nuevas tecnologías sin reflexión. Me refiero a las aplica-

ciones para móviles, en realidad aumentada y realidad virtual, los juegos geolocalizados, las reconstrucciones virtuales y otros recursos que han llegado a este sector porque dicha tecnología está madura, su precio ha bajado y en muchas ocasiones es posible utilizar los celulares del público para generar una experiencia. En este *boom* de la llegada de la cultura digital al museo, hoy más que nunca, se necesita discurso y saber cómo todo eso se puede integrar o no, porque, como ya he comentado, el hecho de tenerlo no tiene por qué suponer un gran avance para la institución, con el agravante de que su obsolescencia es muy rápida.

En la línea de lo que digo, creo que no se está explorando lo suficiente el encaje de esas herramientas en una estrategia de contenidos que maneje de forma rítmica e integrada lo físico y lo virtual. Una excelente posibilidad podrían ser los proyectos transmedia, aquellos que usan múltiples plataformas, soportes y canales para la interactividad con el público. Este tipo de proyectos tienen muchas virtudes: facilidad para crear comunidad, ya que incorpora al público en diferentes grados de participación activa, también tiene muchas posibilidades de adaptación del contenido, dado que construye narrativas diversas con nexos comunes; además se expande de una plataforma a otras, por lo que puede perdurar en el tiempo e integrar experiencias dentro de un universo narrativo que puede ser muy significativo para el participante.

Concretamente en los museos, los proyectos transmedia, pueden venir a complementar el discurso, ya que permiten el acceso a experiencias imposibles en la relación directa con el bien, a vez simplemente porque el bien no es accesible por motivos de conservación o porque el estado en el que ha llegado hasta nosotros no permita hacerse una idea de cómo pudo ser habitar ese espacio o utilizar ese objeto.

Son muchas las posibilidades que ofrecen estos proyectos, que son una propuesta más en esta corriente que reivindica el museo comunicacionalmente como un lugar para la elaboración de narrativas, de jerarquización de contenidos significativos, que nos ayuden a formarnos un criterio sobre la materia que se trate, sobre todo, que tengan la virtualidad de utilizar recursos intangibles que se puedan usar in situ y también en cualquier parte del planeta, prácticamente sin consumo de materiales físicos y complementando así el conocimiento de los objetos en su contexto y de una forma impensable hasta ahora.

El aspecto económico en esta relación museos-sostenibilidad

En cuarto lugar quiero referirme a la economía, en la que voy a tratar dos temas que se entrecruzan, pero que pueden dar lugar a confusiones muy perjudiciales para los museos: la viabilidad económica de las instituciones y la contribución al desarrollo económico de sus entornos.

En relación al primero, se habla de sostenibilidad económica de los museos, pero en mi opinión esto no es una dimensión de la sostenibilidad. Para mí la economía en un museo es una condición no una función del mismo, por lo que sería más correcto hablar de viabilidad económica.

Y es verdad que los museos deben ser viables económicamente, porque si no desaparecen o no pueden cumplir adecuadamente su misión, pero no es menos cierto también que existe una corriente mundial que presiona a los museos de tal manera que la economía se pone por delante de cualquier otra cuestión. En esa tendencia, los gestores buscan la manera de ser muy eficiente económicamente, aunque para conseguirlo sea necesario vulgarizar una parte de su actividad hasta el punto de poner en peligro su correcto funcionamiento como instituciones culturales, de conocimiento y ocio ¿Podría decirse que una institución de esta naturaleza es sostenible, o sería más adecuado decir que es viable económicamente? Todos conocemos museos que reciben millones de visitantes cada año, que se enfrentan a grandes retos muy difíciles de gestionar, ya que la masificación a la que se ven abocados es de tal magnitud que difícilmente puede considerarse que este tipo de visitas están dentro de los parámetros de una actividad cultural sostenible. Hace poco, en una entrevista a Wim Pijbes, director del Rijksmuseum le preguntaban su opinión sobre los estudios que dicen que los visitantes se detienen una media de entre 15 y 30 segundos en una obra de arte, antes ésto él contestaba que “15 segundos para una obra de arte es muy poco. Puedes decir que le has echado un vistazo, pero en realidad no la has visto”. Es obvio que 15 segundos para una obra de arte es muy poco y también es evidente que encontrar un equilibrio entre el turismo masivo y el disfrute digno de las colecciones es igualmente complejo.

La mayoría de los museos no tiene que hacer frente a esta situación de masificación, en muchos casos más bien es lo contrario, pero lo que si tienen en común todos los museos es que necesitan buscar la armonía entre su actividad socialmente responsable y la viabilidad económica. De hecho, se multiplican las estrategias que estudian a fondo diversos mecanismos de financiación complementaria que les permitan desarrollar programas, incluidas las visitas, con un nivel adecuado y buena relación con su entorno social; ya no es extraño oír hablar en museos sobre las nuevas oportunidades de negocio, algo realmente inusual hasta hace poco, desde entender mejor la responsabilidad social en las empresas al desarrollo de productos con alianzas empresariales, sobre todo tecnológicas. Y ahí hay museos que se están enfocando en la diversificación de sus ingresos, para no depender tanto de ni del turismo, ni de las subvenciones públicas, lo que les obliga a desarrollar productos y relaciones que tengan el foco puesto en lo económico sin perder calidad cultural. Por poner un ejemplo clásico, se están sofisticando las condiciones y la relación que establecen estas instituciones con “los amigos del museo”, lo que permite al ciudadano no sólo convertirse

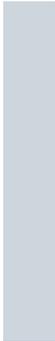
en un apoyo económico, sino recibir un trato muy individualizado en función de sus interés, que no tienen que estar centrados sólo en la colección ¿Se imaginan que, por ejemplo, los amigos de un determinado museo recibieran información sobre su huella ecológica y las ofertas de participación en proyectos para corregirla? Creo que esta figura tiene un gran recorrido y puede trabajarse con mayor ambición, especialmente ahora que todas las tendencias apuntan a una mayor orientación hacia el público.

Por otra parte, la contribución que hace el museo al desarrollo económico del territorio se debe incluir en las evaluaciones y planes estratégicos de las ciudades que apuestan por la sostenibilidad. Por eso es tan importante que los museos sean agentes activos en esas políticas, sobre todo en colaboración con el turismo, ya que ambos sectores se necesitan y una óptima relación entre los dos mundos facilita la posibilidad de establecer flujos equilibrados de público con experiencias positivas, tanto para los habitantes de la zona como para los turistas. Pero, como ya se ha apuntado, dependiendo de cada caso, el museo puede explorar su contribución en la generación de un impacto, aunque sea indirecto, a través de el apoyo o participación en procesos formativos y nuevas oportunidades de negocio que generen empleo, en relación a los temas que le competan. No digo con esto que todos tengan que seguir esta vía, simplemente, que hay museos, que por sus características podrían plantearse explorar sus posibilidades en este campo.

En definitiva, se trata de pensar en la sostenibilidad no como si fuese una actividad más, sino como una nueva manera de pensar en relación a su labor interna, pero también en su forma de vincularse con el entorno físico y con la sociedad. Es un nuevo proceder, más sistémico, que tiene en cuenta múltiples factores para contribuir al desarrollo y sobre todo a ese cambio de mentalidad tan urgente para la humanidad. Esto obliga a repensar determinados planteamientos, incluso espaciales. Los museos en conexión profunda con las personas tienen que ser lugares de encuentro, de acogida, de reflexión y de debate, además de los espacios de las actividades que tradicionalmente vienen desarrollando. La sostenibilidad es un nuevo paradigma que nos obligará a establecer una mayor implicación con diferentes agentes, a innovar en aspectos diversos y, sobre todo, a imaginar como pueden transformarse estas instituciones para seguir cumpliendo su rol fundamental de guías y acompañantes de la humanidad en su propio conocimiento.



Belize Barrier Reef Reserve System, Belize



Conservación de los sitios naturales de patrimonio mundial y el desarrollo sostenible

Elena Osipova

Programa Patrimonio Mundial / IUCN (Federación de Rusia)

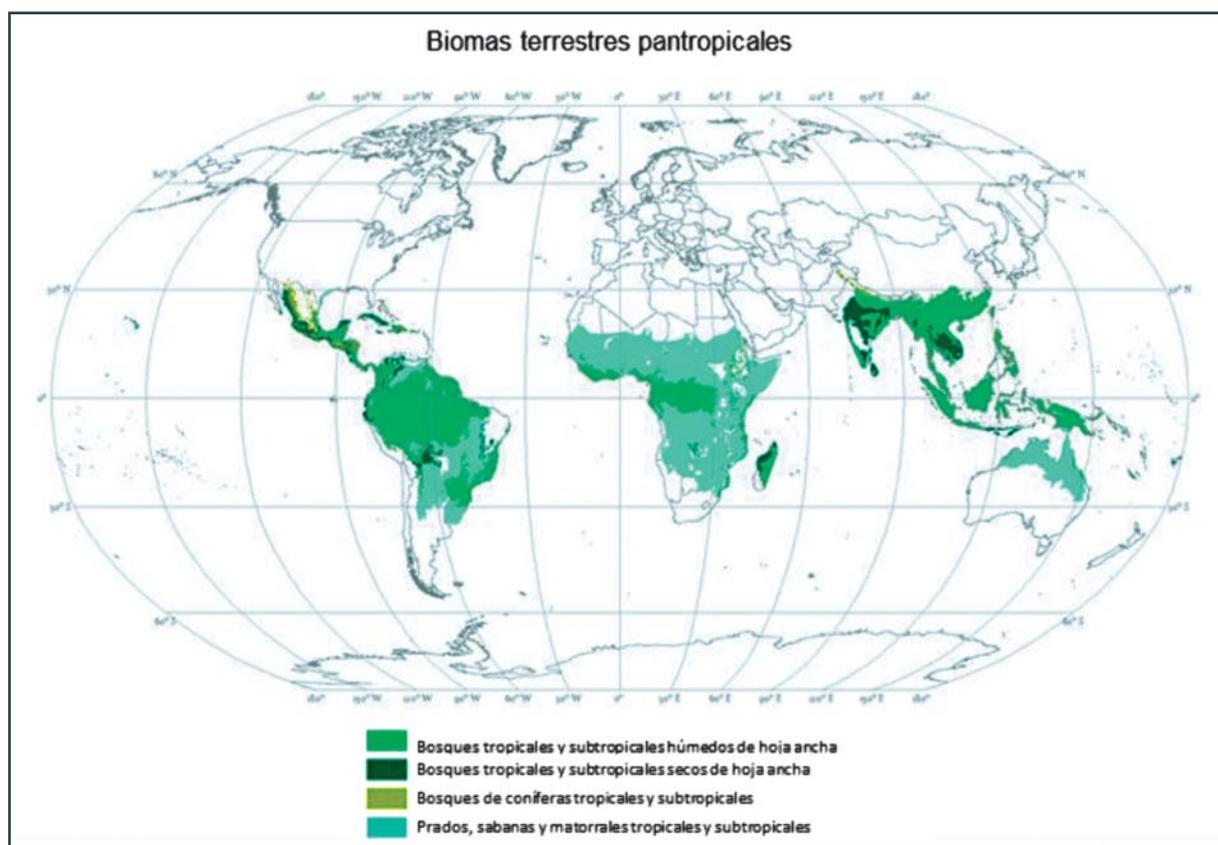
La inscripción de los sitios en la *Lista del Patrimonio Mundial* es un reconocimiento de sus valores excepcionales y la protección de esos sitios y del Valor Universal Excepcional (VUE) de cada uno de ellos es la tarea principal de la *Convención del Patrimonio Mundial*. Pero tanto los sitios culturales, como los sitios naturales también generan beneficios importantes a las comunidades locales y a la comunidad global. En cuanto a los sitios naturales, igual que otras áreas protegidas, proporcionan múltiples beneficios, incluidos los servicios ambientales, tales como la captación del carbono, el suministro del agua, la protección costera y muchos más, pero también muchos beneficios económicos. Muchos sitios naturales son lugares sagrados o tienen una importancia espiritual como lugares de inspiración y símbolos de identidad.

Este año, en el que el mundo acaba de aprobar los *Objetivos de Desarrollo Sostenible*¹ para los próximos 15 años, resulta más importante que nunca reflexionar sobre el papel de nuestro patrimonio común en el logro de esta visión de un mundo sostenible que no se puede hacer realidad sin respetar y valorar nuestro patrimonio cultural y nuestros tesoros naturales.

Para asegurar la coherencia con esa agenda de desarrollo sostenible y reconociendo el mandato global de la UNESCO de fomentar el desarrollo sostenible y equitativo y de promover la paz y la seguridad, el *Comité del Patrimonio Mundial en su 39ª sesión* en Julio de este año ha apoyado un proyecto de documento de políticas sobre la integración de la perspectiva del desarrollo sostenible en los procesos de la *Convención*². El documento revisado será discutido por la *20ª Asamblea General de los Estados Partes*.

¹ <http://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

² Decisión 39 COM 5D <http://whc.unesco.org/en/decisions/6186/>



Mapa 1. Biomás terrestres pantropicales. Fuente: Osipova et al., 2014

La elaboración de las políticas relevantes y de una visión integral que vincule la conservación del patrimonio mundial con los objetivos de desarrollo sostenible no es posible sin una mejor comprensión y sin el reconocimiento de los múltiples beneficios proporcionados por los sitios de patrimonio, tanto culturales como naturales.

Por otro lado, la mejor comprensión de dichos beneficios ayudará a acrecentar la conciencia acerca de la importancia de la preservación de los sitios de patrimonio; y una mejor integración de esos conocimientos en los procesos de la toma de decisiones contribuirá a asegurar un mejor equilibrio entre la conservación y el uso.

El nuevo estudio³ realizado en 2014 por la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN, el órgano consultivo de la Convención en cuestiones referidas a los sitios naturales), sobre los beneficios y servicios ecosistémicos proporcionados por los sitios naturales representa la primera evaluación global de este tipo y el primer análisis detallado de los beneficios que los sitios de patrimonio mundial pueden conferir a la sociedad y la

³ Osipova, et al., 2014.

economía a través de un uso directo o indirecto o mediante valores de “no uso” (valores de opción, el valor de legado y el valor de existencia).

El estudio destaca la importancia de los beneficios proporcionados tanto a nivel global, como a nivel local. Un ejemplo de los beneficios proporcionados por los sitios naturales de patrimonio mundial a nivel global es la mitigación del cambio climático. El papel en la mitigación del cambio climático implica la absorción y la captura de carbono que, de otro modo, se liberaría en la atmósfera. El estudio concluyó que los sitios naturales de patrimonio mundial albergan un total de 5.7 billones de toneladas de carbono tan solo en la región pantropical, lo cual atestigua su papel significativo en el almacenamiento de carbono y una importante contribución a la mitigación del cambio climático.

A nivel local los servicios ecosistémicos proporcionados por los sitios naturales incluyen la estabilización de suelos, la prevención de inundaciones y el suministro de agua, con dos tercios de los sitios naturales identificados como importantes para la cantidad y/o la calidad del agua. Entre los ejemplos de los sitios de Patrimonio Mundial que suministran agua a miles o incluso millones de personas se incluyen el *Parque Nacional de Morne Trois Pitons* (Dominica), el Monte Kenya (Kenya) y los Santuarios del panda gigante de Sichuan (China)



Parque Nacional Iguazu, Brasil



Parque Nacional Montaña de la Mesa (parte del sitio de patrimonio Cape Floral Region Protected Areas), Sudáfrica

y también la Reserva de caza de *Selous* y el *Parque Maloti-Drakensberg*, que proporcionan agua a *Dar es Salaam* en Tanzania y a *Durban* en Sudáfrica respectivamente⁴.

Inscrito en la *Lista del Patrimonio Mundial* en 1997, con arreglo a los criterios (vii) y (x)⁵, el Parque nacional de *Morne Trois Pitons* (Dominica) cubre aproximadamente 6 900 hectáreas (ha). Debido a la combinación de factores topológicos, geológicos y climáticos, los nacimientos de los principales ríos y corrientes de la mitad sur de la isla se encuentran dentro de los límites del sitio. Estos recursos son necesarios para satisfacer las demandas de agua potable del conjunto de la isla. De hecho, el porcentaje de la demanda de suministro de agua de Dominica cubierta por estos recursos asciende al 60%.

En cuanto a la reducción de los riesgos de desastre, el ejemplo del Parque nacional de los *Sundarbans* (India) y Los *Sundarbans* (Bangladesh) resalta los importantes beneficios que los ecosistemas de manglares proporcionan como resultado de la regulación de los peligros naturales.

⁴ World Bank/WWF, 2003.

⁵ <http://whc.unesco.org/en/list/814>

Inscritos en la *Lista del Patrimonio Mundial* con arreglo a los criterios naturales (ix) y (x), el Parque Nacional de los *Sundarbans* (India)⁶ y Los *Sundarbans* (Bangladesh)⁷ representan un ecosistema de humedales rico en biodiversidad y con su extensión de 10 000km² también representan la expansión más grande y continua de manglares del mundo. Los *Sundarbans* se ubican en una región proclive a una elevada incidencia de ciclones. Por otro lado, la región alrededor de los *Sundarbans* cuenta con una de las densidades de población más elevadas del mundo, como consecuencia de lo cual millones de personas actualmente se benefician de la protección de las costas que dispensan los bosques de manglares⁸.

Algunos datos sugieren también que resulta más rentable proteger ecosistemas naturales clave para la mitigación de desastres que crear construcciones artificiales. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) ha calculado los costes asociados con la creación de 2 200km de diques costeros en los *Sundarbans*, lo cual supuestamente proporcionaría un nivel equivalente de protección. Se estimó que serían necesarios 294 millones de dólares de inversión en capital y 6 millones de dólares para el mantenimiento cada año, lo que es muy superior al gasto actual dedicado a la conservación de este ecosistema de manglares esencial⁹. La frecuencia creciente de los fenómenos meteorológicos extremos como resultado del cambio climático pone en evidencia la necesidad urgente de conservar y mantener en buen estado ecosistemas claves para la mitigación de desastres para garantizar el suministro continuo de beneficios de los que dependen las comunidades locales.

Las características naturales emblemáticas de muchos sitios de patrimonio mundial, como por ejemplo las áreas silvestres, también tienen una importancia espiritual para las personas como lugares de inspiración, símbolos de identidad, etc. Muchos sitios de patrimonio también son sitios sagrados o los incluyen y sus valores están íntimamente relacionados con las creencias y prácticas de las tradiciones y religiones indígenas.

Las Montañas Doradas del Altái (Federación de Rusia) fueron inscritas en la *Lista del Patrimonio Mundial* en 1998 por su biodiversidad excepcional con arreglo al criterio (x)¹⁰. Pero esta región también alberga un importante patrimonio cultural y las tradiciones vivas de las poblaciones indígenas. Las poblaciones locales del *Altái*, de habla turca, han coexistido con la naturaleza durante milenios y tienen una gran afinidad con el entorno natural y los paisajes dramáticos de la región. Muchos lugares, como montañas, lagos, ríos y mesetas son considerados sagrados, que a menudo se traduce en los principios culturales y éticos.

⁶ <http://whc.unesco.org/en/list/452>

⁷ <http://whc.unesco.org/en/list/798>

⁸ Giri et al., 2007.

⁹ Colette, 2007.

¹⁰ <http://whc.unesco.org/en/list/768>

Estos principios presuponen el uso cuidadoso de los recursos naturales y reconocen ciertas áreas que desempeñan una importante función en el mantenimiento de un equilibrio entre el hombre y el medio ambiente.¹¹

Estos ejemplos sólo muestran una pequeña parte de la variedad de los beneficios proporcionados por los sitios de patrimonio y de sus valores. El estudio también destaca la importancia de los sitios de patrimonio para la recreación y el turismo, la generación de puestos de trabajo, la contribución a la educación y muchos más. En muchos casos, la protección de los valores de los sitios de patrimonio mundial genera beneficios fuera de los límites de los sitios.

Sin embargo, es necesario señalar que sólo los ecosistemas sanos e intactos pueden seguir proporcionando estos múltiples servicios ecosistémicos y beneficios y un empeoramiento en el estado de un ecosistema puede tener implicaciones negativas sobre el suministro de beneficios.

Pero lo que también concluyó el estudio es que las actividades humanas siguen afectando sobre el estado y la salud de los ecosistemas de los sitios de patrimonio mundial y, en consecuencia, sobre el suministro de beneficios que estos ecosistemas están proporcionando. En este sentido el patrimonio natural y el patrimonio cultural tal vez tienen más en común de lo que pensamos, ya que tanto los sitios culturales, como los sitios naturales siguen siendo afectados por las presiones y amenazas crecientes. Por lo tanto, debemos garantizar la conservación del *Valor Universal Excepcional* y de la integridad de los sitios de patrimonio, tanto naturales, como culturales y mixtos, lo cual en sí mismo es la tarea fundamental de la *Convención*, para que los sitios de patrimonio puedan seguir funcionando y para que los seres humanos puedan seguir disfrutando del uso de esos sitios, incluidos el uso directo, indirecto y los beneficios derivados del "no-uso".

Protegiendo los sitios de patrimonio mundial para su *Valor Universal Excepcional* también aseguramos la provisión continua de los múltiples beneficios a las generaciones presentes y futuras, lo que re-



Belize Barrier Reef Reserve System, Belize

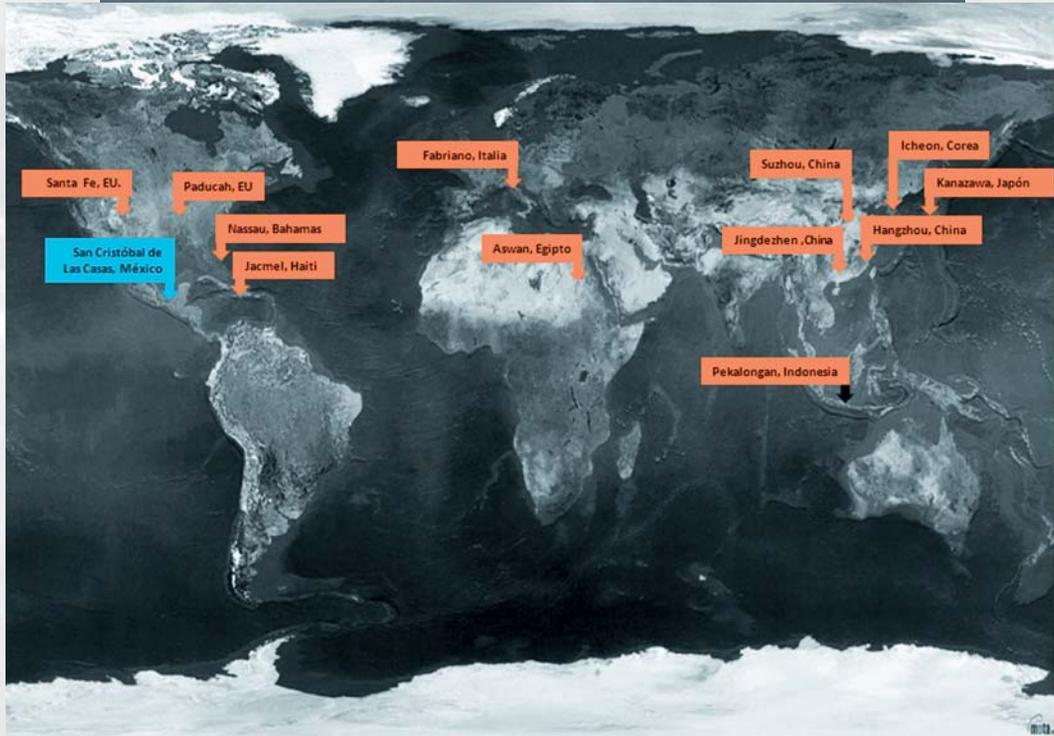
¹¹ Dobson, Mamyev, 2010

presenta una contribución importante del patrimonio mundial al desarrollo sostenible además de su importancia intrínseca. Esta última idea también se refleja en el proyecto de documento de políticas sobre la integración de la perspectiva del desarrollo sostenible en los procesos de la *Convención* recientemente apoyado por el *Comité del Patrimonio Mundial* que reconoce que “identificando, protegiendo, conservando, presentando y transmitiendo los bienes culturales y naturales irremplazables de Valor Universal Excepcional a las generaciones presentes y futuras, la *Convención del Patrimonio Mundial* en sí misma contribuye de forma significativa al desarrollo sostenible y al bienestar de las personas”.¹²

Bibliografía

- Colette, A. (2007). *Case Studies on Climate Change and World Heritage*.
Decisión 39 COM 5D. World Heritage and Sustainable Development. <http://whc.unesco.org/en/decisions/6186>
- Dobson, J., & Mamyev, D. (2010). *Sacred Valley, Conservation Management and Indigenous Survival : Uch Enmek Indigenous Nature Park , Altai*. In *Sacred Natural Sites: Conserving Nature and Culture*. Earth Scan, London. <http://sacrednaturalsites.org/items/sacred-valley-conservation-management-and-indigenous-survival/>
- Giri, C., Pengra, B., Zhu, Z., Singh, A., & Tieszen, L. L. (2007). *Monitoring mangrove forest dynamics of the Sundarbans in Bangladesh and India using multi-temporal satellite data from 1973 to 2000*. *Estuarine, Coastal and Shelf Science*, 73(1-2), 91–100. doi:10.1016/j.ecss.2006.12.019
- Osipova, E., Wilson, L., Blaney, R., Shi, Y., Fancourt, M., Strubel, M., Salvaterra, T., Brown, C., Verschuuren, B. (2014). *The benefits of natural World Heritage: Identifying and assessing ecosystem services and benefits provided by the world's most iconic natural places*. Gland, Switzerland: IUCN. vi + 56 pp.
- World Bank/WWF (2003) *Running Pure: The importance of forest protected areas to drinking water*. World Bank/WWF Alliance for Forest Conservation and Sustainable Use.
<http://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>
<http://whc.unesco.org/archive/2015/whc15-39com-5D-en.pdf>
<http://whc.unesco.org/en/list/452>
<http://whc.unesco.org/en/list/768>
<http://whc.unesco.org/en/list/798>
<http://whc.unesco.org/en/list/814>

¹² <http://whc.unesco.org/archive/2015/whc15-39com-5D-en.pdf>



*Red de Ciudades Creativas por la Artesanía y Arte popular en 2015.
Gráfico elaborado por la autora*

Ciudades creativas y patrimonio cultural: nuevos escenarios para la conservación del patrimonio en México

Mónica Solórzano Gil

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (México)

Introducción

El término economía creativa ha sido frecuentemente usado desde la década de los 90's y hay quien afirma que surge en 1994 en Australia a partir del proyecto "Creative Nation"¹, un proyecto que pretendía impulsar la economía de ese país a partir del trabajo creativo con la integración de sectores tecnológicos, esto configuró lo que conocemos como *Industrias Creativas*. Asimismo hay quien refiere que el término surge en 2001, impulsado por el escritor y gestor de medios de comunicación inglés John Howkins, refiriéndose a aquella economía que abarca no sólo bienes y servicios culturales, sino también la que comprende los sectores en los que el valor de sus bienes y servicios se fundamenta en la propiedad intelectual como: arquitectura, artes visuales y escénicas, artesanías, cine, diseño, editorial, investigación y desarrollo (I+D), juegos y juguetes, moda, música, publicidad, *software*, TV y radio, y videojuegos², entre otros. A su vez, la economía creativa abarca sectores y procesos que tienen como insumo la creatividad, sobre todo la cultura, para generar en el ámbito local y distribuir en el ámbito global bienes y servicios con valor simbólico y económico³. Esto reconoce las actividades y los procesos culturales como el núcleo de una nueva y poderosa economía.

Las Industrias Creativas o culturales son aquellas que se enfocan en la producción y consumo cultural que tienen un elemento expresivo y simbólico en su núcleo y que abarcan campos y sectores creativos muy diversos, su alcance no se limita únicamente a la producción

¹ Fonseca-Reis, Ana Carla (Org.), *Economía creativa como Estrategia de Desarrollo – una visión de los países en desarrollo*. São Paulo: Garimpo de Solucoes e Itaú Cultural, 2008. p.16.

² Buitrago Restrepo, Felipe, Duque Márquez, Iván, *La Economía naranja, una oportunidad infinita*, BID, 2013, p.15.

³ *Ídem*. p. 24.

intensiva con base en la tecnología, sino que considera que una gran parte de la producción cultural de los países en desarrollo es de tipo artesanal. La UNESCO a su vez define a las Industrias Creativas o culturales como:

“Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”⁴.

Por consecuencia los recursos y beneficios económicos que se generan a partir de estos sectores creativos y estas actividades relacionadas a ellos dan cuerpo a la economía creativa de cada lugar, la cual se aprovecha de lo singular, lo simbólico y lo intangible⁵ como insumos para hacer más fuerte y apuntalar esta economía. Esto contribuye al reconocimiento, recuperación y puesta en valor de lo que se genera y produce en las ciudades de forma única y particular y al fomento y desarrollo de las industrias creativas, contribuyendo así a la preservación de la identidad cultural. Tal y como lo plantea Edna dos Santos: la economía creativa puede ser entonces una opción factible para la promoción del desarrollo humano sostenible, al mejorar la calidad de vida de las personas no solo por medio del crecimiento socioeconómico, sino también por medio de la cultura y la educación.⁶

¿Qué es una Ciudad Creativa?

Una Ciudad Creativa es aquella que busca transformar su contexto urbano en base a la creatividad que incluye y en donde a decir de Richard Florida, de forma muy real confluyen las “Tres T”, talento, tecnología y tolerancia.⁷ De acuerdo a Ana Carla Fonseca, hay tres rasgos principales que caracterizan a una Ciudad Creativa. La primera: las **innovaciones**, que pueden ser de tipo tecnológicas, sociales, culturales, y todas las ciudades de todos los tamaños y características tienen una gran necesidad de innovación, la cual va dirigida fundamentalmente a encontrar la solución de sus problemas del tipo que estos sean, políticos, económicos, sociales, etc. La innovación se concibe como un proceso interactivo de aprendizaje en el que participan un conjunto de agentes diversos, que interactúan a través de una variedad de

⁴ Definición tomada de: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>, fecha de consulta 30 de agosto de 2015

⁵ Fonseca-Reis, *op. cit.*, p. 9

⁶ Edna dos Santos Fustenberg, *La economía creativa: ¿es una opción de desarrollo factible?*, En: Fonseca Reis, *op. cit.*, p. 75.

⁷ Buitrago Restrepo, Felipe, *op cit*, p.153.

mecanismos y rutinas institucionales y de convenciones sociales que son específicas a cada entorno cultural e institucional.⁸

El segundo rasgo característico de una ciudad creativa tiene que ver con las **conexiones** que existen entre las personas que la habitan y sus espacios, incluidos los actores políticos, económicos y sociales, las personas de distintos orígenes, culturas y creencias y la combinación de historias y pensamientos, que es lo que caracteriza en gran medida la diversidad de los contextos urbanos. El espacio público juega un *rol* importante en este sentido, puesto que es en donde se favorecen y propician muchas de estas conexiones, siendo el punto de encuentro y confluencia de estos actores con sus espacios, sus contextos urbanos y su patrimonio edificado. Muchas de estas conexiones se producen en áreas públicas como en plazas, bibliotecas, áreas libres y mercados, que son espacios de encuentro de diversidades, de libre expresión y circulación de ideas, pensamientos y pluralidad de comportamientos.

El tercer rasgo o factor fundamental de las ciudades creativas es la comprensión de su propia *cultura*, a través de la cual se expresa la singularidad de la ciudad. Esto vuelve relevante la forma en que las ciudades asumen y se aprovechan de la cultura para la contribución económica al desarrollo de la propia ciudad. La cultura abre la posibilidad de constituirse como fuente de inspiración e innovación, ya que a través de ella se puede mostrar de la ciudad lo que nadie veía y siempre estaba, es decir, aprovechar las diversas manifestaciones culturales para resaltar las particularidades y singularidades de cada sitio y emplearla como herramienta para el impulso de su propio desarrollo.

El origen de este binomio "*cultura y desarrollo*" surge a partir de la publicación en 1995 del informe "*Nuestra Diversidad Creativa*" de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, orientado a las políticas sobre las interacciones entre cultura y desarrollo⁹. Asimismo la Organización Mundial Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), adoptó la Agenda 21 de la Cultura¹⁰ como documento de referencia de sus programas en cultura y asumió un papel de coordinación del proceso posterior a su aprobación. Éste grupo de trabajo constituido en Beijing en 2005 es el punto de encuentro de ciudades gobiernos locales y redes que sitúa la cultura en el centro de sus procesos de desarrollo.¹¹ Sobre ello la *Agenda 21* no sólo alienta la formación de redes y vínculos entre actores, sino que los identifica como elementos determinantes en el éxito de los proyectos de desarrollo local y cultural mediante mecanismos

⁸ Rodríguez Arantxa, Vicario Lorenzo y Martínez Elena, *Competitividad y urbanismo 'creativo' en la revitalización de Bilbao: entre la necesidad y la especulación*, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, UPV/EHU, p. 2.

⁹ Maass Moreno, Margarita, Carvajal Cortes, Rocío, *Cultura, desarrollo y cooperación internacional: una aproximación desde la perspectiva sistémica*. Cuadernos de cooperación internacional y Desarrollo, Instituto Mora, UIA México, 2012. p.15.

¹⁰ Consultado en: <http://www.agenda21culture.net/index.php/es/>

¹¹ Maass Moreno, *op. cit.*

de participación, debate y acción para asegurar la centralidad de la cultura en el conjunto de las políticas locales, impulsando la redacción de agendas de desarrollo en cada ciudad o territorio, en coordinación estrecha con los procesos de participación ciudadana y planificación estratégica.¹²

“Cuando la cultura se coloca el centro de las estrategias de desarrollo local para potenciar y revitalizar las dinámicas de intercambio y acción pública, es cuando verdaderamente puede contribuir a la construcción de mecanismos de integración social, logrando también un mejor acceso a los bienes y servicios culturales para toda la población que habita en interactúa en las ciudades, convirtiéndose en un ámbito de participación democrática, en el más amplio sentido del término.”¹³

Esto ya está sucediendo en algunos países de América Latina donde la cultura es impulsada desde sus políticas, y ya cuentan con un marco de economía creativa instaurado, mientras que México, Perú y Uruguay están empezando reconocer el potencial del sector. En este sentido, la visión política contempla la producción, distribución y consumo cultural en términos no estrictamente relacionadas con los resultados económicos. Así, la acogida de la cultura como recurso económico surgió recientemente y es aun admitida con cierta reticencia por muchos artistas y creadores¹⁴. Sin embargo, es claro que representa en muchos de los casos documentados en el mundo un claro insumo para el bienestar y prosperidad de las ciudades de forma sustentable.

Un ejemplo interesante documentado es el crecimiento de las Industrias Creativas en Argentina en 2011, que fue principalmente potenciado por servicios creativos relacionados y se logró gracias a los apoyos que se otorgó a este sector y beneficios disponibles, semejantes a aquellos existentes para los sectores manufactureros en ese país. Asimismo hay casos reconocibles como Brasil y Colombia, en donde en algunas ciudades como Rio de Janeiro y Medellín, se puede evidenciar el papel de la cultura como motor de desarrollo económico y los claros beneficios que esto ha generado a las ciudades. En relación a esto, el Informe sobre Economía Creativa 2013 plantea que las **políticas públicas** son mejores cuando se implementan en conjunto con el objetivo de preservar y renovar la cultura tradicional, o con la visión de reducir las desigualdades más que exacerbarlas, así como para proporcionar un medio de subsistencia para muchos en lugar de beneficios desproporcionados para pocos. El Informe aboga firmemente por la necesidad de contemplar la economía creativa en tér-

¹² *Ídem.*, p. 18.

¹³ *Ídem.*

¹⁴ *Informe sobre la Economía Creativa*. Edición especial 2013. Ampliar los cauces del desarrollo local, Naciones Unidas / PNUD / UNESCO, 2014, p. 79.

minos humanísticos, la creatividad como una cualidad plasmada y vivida que forma parte de una serie de industrias y actividades.

En el informe también se menciona que:

“Además, las industrias creativas pueden exponer las fuerzas locales existentes, aprovechando las actitudes y formas de expresión que son intrínsecas de cada lugar específico y a menudo únicas. Las dinámicas que generan los lugares creativos no son exclusivas de centros internacionales y la historia reciente está repleta de ejemplos de cómo nuevo material, productos expresiones de diversos sitios han entrado en el espacio de los flujos mundiales.

Existe el peligro de que se imponga una agenda de ciudad creativa importada y cada vez más formulada de forma poco realista y/o perjudicial, ignorando las necesidades locales y pasando por alto las oportunidades para galvanizar las expresiones culturales locales o ya existentes.”¹⁵

De tal forma, la formulación de políticas culturales que los gobiernos locales y la acción cultural generen, implicará una profunda transformación ideológica y de identidad. El colocar la cultura al centro de los programas y planes de desarrollo implica mucho más que una mera reorientación de objetivos, en realidad se trata de una transformación de carácter ideológico y de cambio en los paradigmas sociales de organización: la “arena” de trabajo posee una cualidad dual tanto tangible como intangible.¹⁶

Una de las estrategias destacadas en el tema de las Ciudades Creativas es que las políticas públicas se deben de pensar desde lo local y generar impactos significativos que van hacia lo regional y posteriormente hacia otros ámbitos nacionales e incluso internacionales. De esta forma, las políticas culturales deberán elaborarse desde lo local y generando intercambios a nivel regional y con la posibilidad de generar pautas e impactos significativos que puedan ser adoptados posteriormente como medida o política nacional. Partiendo de estos planteamientos la Red de Ciudades Creativas estimula la creación de estas políticas de impacto local, pero que al mismo tiempo generen este impacto desde la base hacia diversos ámbitos, incluyendo el internacional.

Considerando estos tres factores fundamentales que caracterizan a las Ciudades Creativas, se entiende que éstas son aquellas que están en un constante proceso de cambio o innovación y para ello es fundamental que sepan manejar los procesos de cambio de forma efectiva pero sobre todo de forma “original”, aprovechando sus propios recursos y

¹⁵ *Ídem.*

¹⁶ Maass Moreno, *op. cit.*, p. 30.

potencialidades, su patrimonio cultural en todas sus manifestaciones tangibles e intangibles, es decir, aprovechando esto en su conjunto como estrategia para el fomento de su cultura y como herramienta para impulsar su propio desarrollo y sustentabilidad.

En la economía creativa, por tanto, una parte importante de la creación de valor en muchos sectores se basa en activos intangibles, por lo que los factores de localización geográfica son decisivos en la nueva economía y tienen que ver sobre todo con atributos y características de los lugares que los hacen especialmente atractivos para una clase creativa depositaria de "talento"¹⁷. De esta forma, la mano de obra creativa se transforma en el principal activo de las ciudades y regiones, volviéndose sitios que atraen a personas creativas y con identidades muy diversas. Como explica Richard Florida, la creatividad se vincula por tanto a las personas y a las ciudades e incluso a sectores sociales específicos en ciudades concretas¹⁸.

Tomando en cuenta lo anterior, coincidimos en que las Ciudades Creativas son:

*Aquellas que pueden ser capaces de transformar de manera socioeconómica las relaciones que establecen con el mundo, teniendo como base su propia esencia. Aprovechando su creatividad y sus industrias creativas de forma sostenible con su contexto cultural. Son ciudades que transforman la trama socioeconómica urbana en base a lo que tienen de más singular, creativo y específico y en un profundo entendimiento de su identidad cultural.*¹⁹

De esta forma, la cultura puede constituirse como el nuevo motor de desarrollo de las ciudades. En la mayoría de los casos, específicamente en México, no se ha valorado adecuadamente el potencial que la cultura representa para modificar las dinámicas sociales y económicas. Si las ciudades en nuestro país, sus gobernantes y habitantes son conscientes del valor de su cultura, del potencial como motor económico de su patrimonio en todas sus manifestaciones, de los beneficios que implica poseerlo y saber explotarlo adecuadamente, la propia sociedad impulsaría con más ahínco su cuidado y conservación. Cada vez más en las ciudades el patrimonio cultural debe jugar un papel definido en la productividad económica, generando recursos o beneficios que permitan el desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos, ofreciendo fuentes de empleo y proveyendo al mismo tiempo lo necesario para el mantenimiento y acrecentamiento de esos recursos patrimoniales de carácter cultural de forma sustentable. Es así que la cultura y el aprovechamiento de sus valores

¹⁷ Rodríguez Arantxa, Vicario Lorenzo y Martínez Elena, *Competitividad y urbanismo 'creativo' en la revitalización de Bilbao: entre la necesidad y la especulación*, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, UPV/EHU, p. 2.

¹⁸ Florida Richard, *The Rise of the Creative Class* (Paperback Edition). Nueva York: Basic Books, 2003

¹⁹ Fonseca, Ana Carla, *op. cit.*, p. 142.

tangibles e intangibles pueden contribuir a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, propiciando la puesta en valor y en algunos casos la re-apropiación de sus manifestaciones como fiestas, tradiciones, costumbres y espacios construidos con un componente histórico importante, y todo esto nos lleva a una conservación integral de su patrimonio cultural.

La cultura a su vez, otorga a las ciudades ese carácter que las hace únicas, especiales y particulares y es lo que los dota de esa identidad local. Valorar la cultura y el patrimonio cultural y ponerlo al servicio de la colectividad contribuiría a generar mecanismos para reinventar la forma en que la ciudad se mantiene económica y socialmente, de forma sustentable y acorde con su propia realidad. La tarea pendiente en las ciudades, específicamente en México, es asumir la cultura como un derecho, no como un privilegio, donde los ciudadanos la consideren como algo suyo y que le pertenece, considerando que al mismo tiempo también implica la obligación de trabajar por preservar su identidad, sus valores y su patrimonio cultural en todas sus manifestaciones.

Ser una Ciudad Creativa implica preservar esta cultura, difundirla, vivir con ella y de ella, y hacerse partícipes de difundirla y promoverla así como trabajar por ampliarla. Asimismo, implica el derecho a la conservación de su patrimonio cultural y el acceso a espacios públicos adecuados y de calidad, a actividades recreativas, culturales, de ocio, de transmisión de saberes y a la participación ciudadana. Es ahí donde las Ciudades Creativas encuentran su pertinencia como un nuevo escenario en México para la preservación integral del Patrimonio Cultural.

Ciudades Creativas de la UNESCO

El Programa de Ciudades Creativas fue lanzado por la UNESCO en octubre de 2004 y busca promover el desarrollo social y económico de las ciudades tanto en los países industrializados como en desarrollo, poniendo un énfasis especial en la función que desempeñan la creatividad y las artes en el desarrollo de las comunidades y las economías locales. La UNESCO busca vincular y establecer redes de cooperación entre distintas ciudades del mundo que tienen como común denominador la creatividad para el impulso a dichos sectores y con la finalidad de compartir experiencias, realizar capacitaciones a escala local e incrementar la diversidad de la producción cultural y de los mercados internacionales, además de proporcionar y divulgar buenas prácticas entre las ciudades participantes. En concreto de acuerdo a la Misión del Programa de Ciudades Creativas de la UNESCO la meta principal apunta a:

“...desarrollar la cooperación internacional entre las ciudades que han identificado la creatividad como un factor estratégico para el desarrollo sostenible, en el marco de asociaciones, incluidos los

*sectores público y privado, organizaciones profesionales, las comunidades, la sociedad civil e instituciones culturales de todas las regiones del mundo. La Red de Ciudades Creativas facilita el intercambio de experiencias, conocimientos y recursos entre las ciudades miembros como un medio para promover el desarrollo de las industrias creativas locales y fomentar la cooperación mundial para el desarrollo urbano sostenible.*²⁰

La Red de Ciudades Creativas está compuesta de siete áreas temáticas de las cuales las ciudades eligen asociarse a una de ellas en función de sus preferencias y fortalezas y se comprometen a destinar a esta red temática su energía y su talento para el impulso de su economía y sustentabilidad. Las redes temáticas o sectores que abarca son: cinematografía, literatura, música, artesanía y arte popular, diseño, artes digitales y gastronomía. Las ciudades que solicitan la admisión a la Red, pretenden convertirse en centros de excelencia creativa que ayuden a otras ciudades, en especial aquellas pertenecientes a países en desarrollo, a cultivar su propia economía creativa basada, especialmente, en el turismo creativo.²¹ Este programa de la UNESCO se ha ido consolidando progresivamente desde su lanzamiento en el año 2004, en donde hasta el año 2014, la Red de Ciudades Creativas estaba integrada por 41 ciudades de 13 países, es decir, un crecimiento promedio de más de cuatro ciudades por año. En el año de 2015 el tamaño de la Red se incrementa de forma considerable con la adición de 28 ciudades de 19 países, para integrar un total de 69 ciudades de 32 países en las 7 categorías o redes temáticas. De esas 69 ciudades en el 2015, América solamente cuenta con 11 ciudades creativas en 7 países, de las cuales, este año se integraron cuatro y ninguna de ellas está en México. El resto de las Ciudades Creativas están distribuidas fundamentalmente en Europa y Asia. Las Ciudades Creativas en América son, por el diseño: Buenos Aires en Argentina, Curitiba en Brasil y Montreal en Canadá; por la artesanía y arte popular: Paducah y Santa Fé en Estados Unidos, Jacmel en Haití y Nassau en Bahamas; por la literatura: Iowa en Estados Unidos, por la gastronomía: Popayán en Colombia y Florianópolis en Brasil, y por la música: Bogotá, también en Colombia. De las siete redes temáticas, no hay ninguna en América por la cinematografía ni por las artes digitales.

Considerando las características y alcances del Programa de Ciudades Creativas de la UNESCO, en el año 2014 la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, reconociendo su potencial creativo específicamente en el sector de la artesanía y arte popular, se propuso configurar el expediente técnico para integrarse a la Red en este sector, siendo la primera

²⁰ *Creative Cities Network Mission Statement*, UNESCO, 2013, Consultado y traducido de: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Mission_statement_Bologna_creative_cities_meeting.pdf. Consultado el 18 diciembre 2014.

²¹ Consultado en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/creative-industries/>

ciudad en México en realizar este proceso para integrar su candidatura de forma exitosa. Como parte de ese proceso, la ciudad fue invitada a asistir en 2014 a la *Reunión Anual de Ciudades Creativas* que se llevó a cabo en Chengdú China, en donde ante otras ciudades de la Red de Artesanía y arte popular, presentó formalmente la candidatura y se establecieron vínculos de cooperación importantes para este proceso. En este primer intento, sin embargo, la ciudad no resultó nominada para integrarse a la Red, pero a partir de la resolución y de las observaciones y recomendaciones emitidas por la UNESCO, la ciudad es exhortada a presentar nuevamente su candidatura, revisada y mejorada para la convocatoria de 2015.

¿Porque San Cristóbal de las Casas quiere ser Ciudad Creativa?

La motivación de San Cristóbal de Las Casas para integrar su Candidatura como Ciudad Creativa por la Artesanía y Arte popular de la UNESCO surge y se fundamenta en una de las prioridades o ejes de desarrollo municipal 2012-2015 que establece el *"Impulso de la cultura, el turismo y el desarrollo económico para promover e incentivar la inversión, tanto privada como pública de orden estatal y federal, en favor del impulso a la cultura, el turismo y el desarrollo económico del municipio y de sus habitantes"*.²² Entre las políticas públicas que se pretendían impulsar desde la administración municipal de acuerdo al eje estratégico mencionado está: *"propiciar el interés y la revaloración de su cultura en el contexto local, estatal, nacional e internacional e impulsar y fortalecer a las actividades turísticas y culturales como la base del modelo económico a desarrollar y a consolidar por el sector público e inversionistas privados."*²³ Asimismo, las estrategias para la revaloración de esta cultura en el contexto local, estatal, nacional e internacional desde el ámbito municipal, estaban encaminadas a fomentar el arraigo y la identidad de las costumbres culturales nativas del territorio municipal; a ampliar y fortalecer la capacidad creativa de los diversos actores y comunidades culturales y promover el cúmulo de bienes culturales para lograr que San Cristóbal de las Casas sea referente regional, nacional e internacional.²⁴

El *Programa de Ciudades Creativas de la UNESCO* en gran medida contribuye al impulso de políticas públicas que fortalezcan la cultura y economía, y conscientes de ello, la ciudad de San Cristóbal de Las Casas gestiona su candidatura para unirse a la Red de Artesanía y Arte y Popular. Esta Red que actualmente cuenta con doce Ciudades Creativas por

²² *Plan de Desarrollo Municipal, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 2012-2015*. Consultado en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Chiapas/Todos%20los%20Municipios/wo95198.pdf>, p. 44, Fecha de consulta: diciembre 2014, p. 39.

²³ *Ídem*. p.84.

²⁴ *Ídem*.



San Cristóbal de Las Casas y sus 10 barrios tradicionales con sus oficios como bienes culturales para el fomento a la economía creativa. Gráfico elaborado por la autora

la Artesanía y Arte Popular²⁵, es a la que la ciudad aspira a vincularse de forma estratégica para el intercambio de experiencias y buenas prácticas y para el fomento e impulso de su propia economía creativa en sus diversos ámbitos de acción.

Insumos culturales de San Cristóbal de las Casas para fomentar la economía creativa

La ciudad de San Cristóbal de Las Casas es una de las ciudades más antiguas fundadas por los españoles en el sur de México que data de 1528. Desde este momento la ciudad se fue configurando a partir de dos ejes fundacionales norte-sur, y este-oeste; en cuyos extremos se localizaban los conventos y templos más representativos con un modelo urbano que respondía a las estrategias militares para la fortificación de los asentamientos, mediante la reducción de indios, el establecimiento de los conventos religiosos extramuros, entre el casco español y los seis barrios indígenas originales que son Cuxtitali, El Cerrillo, Mexicanos, San Antonio, San Diego y Tlaxcala. Después surgieron otros barrios hasta integrar 10 barrios históricos o tradicionales. Cada uno de estos barrios cuenta desde su origen con una vocación y oficios específicos, algunos que hoy en día aún se conservan y otros que lo fueron adquiriendo con el paso del tiempo. Estos oficios van desde productos de alfarería, cerería o elaboración de velas y veladoras, hilado, tejido y teñido de textiles, fabricación de dulces tradicionales, gastronomía y panadería artesanal, herrería y forja, pirotecnia, carpintería y fabricación de juguetes de madera, etc.²⁶

Desde de la estructura urbana, cada uno de sus barrios tradicionales cuenta con gran variedad bienes culturales tangibles e intangibles, y éstos se consideran como parte de los recursos que por sí mismos pueden contribuir al impulso de una economía creativa en la ciudad. Cada uno de los barrios posee rasgos y características particulares que los hace únicos y con una identidad y personalidad propia, teniendo sus propias costumbres, tradiciones y oficios tradicionales que históricamente los ha dotado de una identidad característica que a la vez los diferencia de los demás. Considerando estos barrios como bienes culturales o como **clústers creativos**²⁷, se camina hacia el diseño de políticas públicas y planes de impulso a la economía de cada uno de ellos.

²⁵ La Red de Ciudades Creativas por la Artesanía y Arte popular está conformada por las ciudades de: Santa Fé (Estados Unidos), Asuán (Egipto), Kanazawa (Japón), Hangzhou (China), Icheon (Corea Del Sur), Fabriano (Italia), Paducah (Estados Unidos), Jacmel (Haiti), Jingdezhen (China), Nassau (Bahamas), Pekalongan (Indonesia) y Suzhou (China).

²⁶ Más información e imágenes de este tema consultar: <http://sancristobalcreativecity.weebly.com/the-city.html>

²⁷ Un *clúster* es una concentración local de empresas que producen un producto o servicio determinado. La proximidad de estas empresas se traduce en una pujante competencia que estimulan la innovación, incrementa en oportunidades de compartir información, aumenta la demanda global de determinados insumos y reduce los costos de transacción. Citado de: *Informe sobre la Economía Creativa*. Edición especial 2013. Ampliar los cauces del desarrollo local, Naciones Unidas /PNUD /UNESCO, 2014, p. 32.

Esta consideración específica por barrio busca impulsar campañas de fomento al oficio y artesanía tradicional de cada uno, al fomento al comercio de lo local, lo auténtico y lo tradicional, contribuyendo con todo esto a incrementar la derrama económica en los barrios a partir de los bienes y recursos culturales con que cuenta cada barrio. Esto aprovechando sus singularidades, comprendiendo sus aspectos simbólicos y significativos y en conjunto impulsando su cultura e identidad y situando éstos factores como fundamentales para impulsar su desarrollo económico y sustentabilidad.

Es importante destacar que además por su localización geográfica, la ciudad está vinculada estrechamente con una gran población indígena rural proveniente de 17 municipios de la región Altos Tsotsil-Tseltal, quienes históricamente y desde la fundación de la ciudad, la han hecho el sitio para comercializar sus productos y artesanías,²⁸, además de ser su centro de abasto de productos y servicios. Hoy en día esta dinámica no ha variado mucho, ya que aún se pueden encontrar en sus calles y plazuelas a los propios indígenas artesanos que llegan de sus comunidades para ofrecer una amplia variedad de textiles y productos típicos artesanales, como los que ellos han estado produciendo desde siglos atrás. De esta forma, es patente la importante contribución indígena a la cultura de la ciudad, que se manifiesta entre otras cosas, por lo inmaterial e intangible de sus saberes ancestrales que se hacen patentes tanto en la gastronomía, las fiestas tradicionales, ritos y ceremonias, en la medicina tradicional y en diversas manufacturas artesanales, fundamentalmente de tipo textil como bordados, faldas, zarapes, sacos, lanas, chalecos, etc. Además de ello se suman diversos trabajos especializados como de hierro forjado, tallas de ámbar y alfarería, carpintería entre otros productos culturales. Muchas de estas artesanías de las comunidades indígenas se comercializan en sus calles y plazuelas, y existen diversos establecimientos a su vez que venden productos que han fusionado el arte Indígena con la moda actual, y en donde diversos grupos creativos y diseñadores han generado un sector creativo muy particular que aprovecha la tradición con la innovación para crear nuevos productos artesanales. Todo esto hace de San Cristóbal de Las Casas un sitio en donde confluyen y se fusionan diversas culturas vivas provenientes de diversos sitios, que lo hace único en el mundo.

Para estas comunidades y sus artesanos tejer es parte de la vida cotidiana, a través de esta actividad han obtenido históricamente ingresos para sus familias y esta actividad

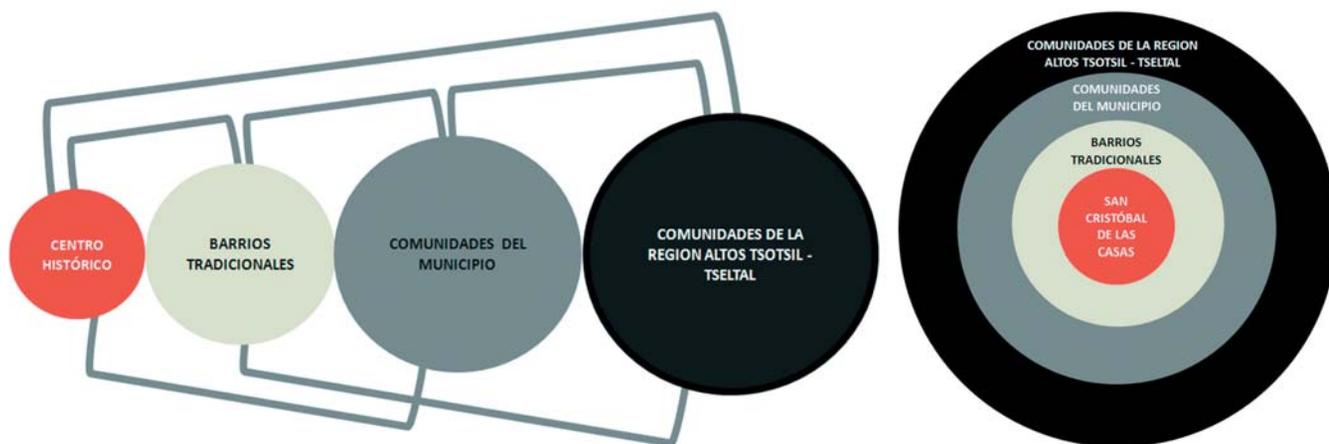
²⁸ Asumiendo la definición de que *“los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente.”* (definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI *“La Artesanía y el mercado internacional : comercio y codificación aduanera”* - Manila, 6-8 de octubre de 1997).



San Cristóbal de Las Casas y los 17 municipios de la Region Altos Tsotsil-Tseltal como bienes culturales para el fomento a la economía creativa. Gráfico elaborado por la autora

tiene un significado muy importante que es el de reconocer a través de esta práctica a sus antepasados. Las mujeres tejen porque sus abuelas y madres les transmitieron saberes y conocimientos tradicionales.²⁹ Hoy en día la producción de la artesanía local y regional sigue comercializándose en la ciudad, conservando este rol fundamental como centro de abasto y consumo de las comunidades de la región.

La ciudad cuenta además con una infraestructura cultural muy variada en donde existen diversas salas de concierto, teatros, auditorios y pequeños foros y espacios públicos que



Sinergias entre los tres ámbitos de acción. Gráfico elaborado por la autora

contribuyen a que la ciudad tenga una activa vida cultural. Además de la riqueza arquitectónica de la ciudad y sus barrios tradicionales, una característica importante es que está llena de actividades culturales organizadas, muchas de ellas, por diversos colectivos, y grupos que continuamente promueven eventos diversos como conciertos y actividades culturales.

En San Cristóbal de Las Casas, por lo tanto, se identifican tres ámbitos importantes que se consideraron fundamentales para impulsar el proyecto de Ciudad Creativa. La ciudad no solo está integrada por sus barrios tradicionales, sino que, en segundo término se consideran otros ámbitos que son co-dependientes entre sí, en el cual se incluyen además,

²⁹ Pérez Cánovas, Karla, "La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadoras (es) y tejedoras en los Altos de Chiapas". Tesis para obtener el grado de Maestra en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2015, p. 2.



Tradición textil y creatividad en las comunidades de la region Altos de Chiapas. Gráfico elaborado por la autora

las diversas comunidades que integran el Municipio con sus variadas manifestaciones culturales, y en tercer lugar, las diversas comunidades de la Región que confluyen en la ciudad para el comercio de productos y mercancías así como para el abasto de diversos productos. La ciudad de San Cristóbal de Las Casas no puede entenderse sin estos tres componentes, de ahí que las políticas que se implementen para el impulso de la ciudad como Ciudad Creativa, deben mirar más allá del impacto local y abrir la mirada a la posibilidad de generar un impacto regional y al mismo tiempo beneficiarse de él para el fomento de esta creatividad y este potencial creativo que existe en la región. Tomando en cuenta lo anterior y los bienes culturales tangibles e intangibles, los tres ámbitos de acción incluyen:

- Los barrios tradicionales de la ciudad.
- Las comunidades del municipio, que directa o indirectamente contribuyen con la ciudad.
- Los municipios de la Región Tsotsil-Tzeltal, que están íntimamente ligadas a las dinámicas económicas de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas.

Los bienes culturales de cada uno de estos ámbitos generan a su vez, una cantidad importante de bienes creativos de diversa índole que son “consumidos” habitualmente por los habitantes y visitantes de la ciudad. La candidatura de Ciudad Creativa busca por tanto, generar sinergias para vincular cada uno de los ámbitos de forma individual y a su vez de forma colectiva, generando una participación y un impacto mayor para el impulso del sector creativo. Entre ellos considera muchas actividades que impulsen a las diversas comunidades de los municipios, algunas de ellas ya se desarrollan en función de un turismo creativo participativo.³⁰

Principales retos que enfrenta la ciudad utilizando la creatividad como motor de desarrollo

El reto principal en el primer ámbito de la ciudad es establecer un modelo de gobernanza que integre y/o modifique diversas políticas públicas, considerando los nuevos modelos o paradigmas para el fomento de la economía creativa de la ciudad y el reconocimiento de la creatividad con su potencial como motor de cambio y desarrollo sustentable. Entre las diversas acciones que deberán llevarse a cabo para lograr este reto es identificar y reconocer

³⁰ Algunas de las ciudades de la Red de Ciudades Creativas, han acudido en busca de apoyo de la International Creative Tourism Associates (ICTA), organización que ha sido creada para asesorar a ciudades, estados, provincias y países sobre la aplicación del *Turismo Creativo* como una herramienta económica y el desarrollo eficaz de la comunidad. Específicamente ICTA consulta con el turismo del sector privado y público, el desarrollo comunitario y organizaciones de desarrollo económico que buscan formas innovadoras de promover el turismo en un entorno cada vez más competitivo.

el impacto que tiene sector creativo existente en la ciudad y en cada uno de los barrios tradicionales para preservar la identidad y vocación tradicional de cada uno y como estrategia para evitar que estos saberes tradicionales se pierdan. En ese sentido, es preciso reconocer y valorar el impacto económico del sector creativo específicamente los oficios tradicionales de los barrios para fomentarlos y preservarlos en su diversidad y variedad. Implica generar estrategias de transmisión del conocimiento para la preservación del patrimonio intangible y los saberes tradicionales de la ciudad para que no se pierdan, partiendo del hecho de que algunos oficios están en riesgo de desaparecer porque las nuevas generaciones no encuentran incentivos para continuar desarrollando estas actividades creativas. Entre las diversas acciones implica el diagnosticar, documentar y fomentar la enseñanza y el aprendizaje de los oficios tradicionales de cada barrio para las nuevas generaciones, integrando procesos de innovación y desarrollo para la preservación de las técnicas tradicionales, al tiempo en que se crean y reinventan nuevas expresiones artesanales a partir de su propia identidad. Todo esto implica impulsar la participación de centros de investigación, enseñanza y capacitación para fomentar la profesionalización de los oficios tradicionales y el arte popular y hacer accesible su aprendizaje.

Entre los retos que se presentan para el segundo ámbito, el de la ciudad y su vinculación los municipios de la región, es de resaltar que Chiapas es considerado uno de los estados más pobres en México, y en donde de acuerdo a datos del año 2010, se localizan los municipios con mayor porcentaje de población en situación de pobreza identificado por la CONEVAL³¹. En el informe elaborado por este organismo, se hace patente que en la región donde se encuentra San Cristóbal de Las Casas se localizan 9 de los 15 municipios que presentan mayores índices de pobreza y marginación en México y que corresponden a los municipios de **Aldama, San Juan Cancuc, Chalchihuitán, San Andrés Duraznal, Santiago el Pinar, Sitalá, Larráinzar, Chanal y Pantelhó**. Algunos de ellos, forman parte de estos municipios que integran la región Altos que se ha mencionado líneas arriba. En contraste, es de resaltar que, independientemente de esta situación, los 17 municipios de la región además de la ciudad, cuentan con una rica tradición artesanal, que es claramente diferenciada e identificable entre otras cosas, por la indumentaria y tradición textil de cada comunidad y es manifestado entre otras cosa por el diseño de sus textiles y por la variedad de artesanías que han producido históricamente preservando su identidad. Partiendo de lo anterior y de la riqueza creativa identificada de cada municipio así como la vinculación histórica con San Cristóbal de Las Casas, la candidatura de la ciudad se integra considerando no solo la ciudad en sí misma,

³¹ Medición de la Pobreza en los municipios de México, Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, (CONEVAL) Consultado en: http://www.coneval.gob.mx/informes/Pobreza/Pobreza_municipal/Presentacion/Pobreza_municipios.pdf, fecha de consulta 13 de mayo de 2015.

sino la influencia en el sector artesanal que tienen todas las comunidades de la región en la distribución y venta de sus productos y servicios artesanales en la ciudad y esta gran riqueza y potencial creativo que puede ser el insumo para la conservación del patrimonio de forma integral, pero al mismo tiempo, como motor e impulsor de su propio desarrollo.

El principal reto en el proyecto de Ciudad Creativa, es aprovechar precisamente la creatividad presente en esta región, incluidos los tres ámbitos, como un medio para cambiar su realidad económica y social, para lograr un cambio de paradigma incorporando modelos de economía creativa, aprovechando sus propios recursos y saberes y como estrategia para preservar su identidad y sus tradiciones. Todo ello cuidando el respeto a la propiedad intelectual y derechos de autor para promover el desarrollo de las comunidades, aprovechando su propio potencial creativo y situándolo como eje o centro de su propio desarrollo, beneficiando a los propios indígenas artesanos, que irónicamente resultan ser el grupo de población más vulnerable y desfavorecida. Esto camina hacia la finalidad de poner en valor su patrimonio e identidad cultural, reconociendo lo singular, simbólico e intangible de su tradición artesanal. De forma paralela se busca impulsar una cultura de consumo local que ponga en valor estos productos locales y los proyecte como parte de la riqueza cultural de la ciudad, propiciando un mayor desarrollo socioeconómico de cada comunidad. Esto requiere a su vez promover la creación y apertura de nuevos espacios para el fomento y comercialización de los productos derivados del sector de la artesanía y el arte popular de cada comunidad y encontrar mecanismos para la protección de sus derechos de autor.

Además de los tres ámbitos anteriores y sus impactos, es preciso considerar la necesidad de la vinculación además del plano nacional, a nivel internacional con el resto de las ciudades creativas de la red y en adición, con las ciudades hermanas con las que San Cristóbal de Las Casas ya tiene convenios de colaboración. Algunas de las ciudades creativas y hermanas comparten oficios y tradiciones que pueden generar importantes intercambios de experiencias y buenas prácticas, generando sinergias en los distintos niveles e impulsando un modelo de ciudad que puede ser único en México. Para ello, es preciso aprovechar las vinculaciones internacionales que las Ciudades Creativas favorecen, estableciendo alianzas y estrategias de cooperación concretas, como plataforma para la puesta en valor e intercambio de productos y experiencias artesanales y abriendo nuevos mercados para los productos y artesanías mexicanos.

Conclusiones

El proyecto de Ciudad Creativa presentado por San Cristóbal de las Casas tiene varias características innovadoras, al ser la primera ciudad en México en considerar la economía creativa como alternativa para su desarrollo, poniendo en valor la creatividad y los productos artesanales de la ciudad y la región, y buscando una alternativa y un cambio de paradigma para

generar escenarios que garanticen la prosperidad de la ciudad y de las comunidades de la región más pobre de México.

Es de resaltar la existencia de una clara voluntad política, que impulsa desde la administración municipal y en conjunto con el sector privado y la sociedad civil el proyecto de ciudad creativa. Asimismo este proyecto es un ejercicio interesante, que ha contribuido a reconocer el potencial para la creación de redes locales, regionales e internacionales de vinculación creativa, y el fortalecimiento de las capacidades en diversos niveles para trabajar con aspectos de innovación basados en la consideración a su propia tradición.

Esta candidatura implica diversos retos, no solo para Chiapas, sino para México con la posibilidad y oportunidad de cambiar los paradigmas sobre el desarrollo económico de algunos de los municipios más pobres México, a través del fomento de sus productos creativos y el impulso de su economía creativa.

Finalmente sin pretender que la Ciudad Creativa sea una panacea a los problemas de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, el reto más importante es la comprensión por parte de los diversos grupos políticos y sociales, del potencial que tiene la ciudad como impulsor del cambio y desarrollo regional a través de la economía creativa³².

Bibliografía

- Buitrago Restrepo, Felipe, Duque Martínez, Iván, *La Economía naranja, una oportunidad infinita*. Banco Interamericano de Desarrollo BID, 2013.
- Florida Richard, *The Rise of the Creative Class* (Paperback Edition). Nueva York: Basic Books, 2003
- Fonseca Reis, Ana Carla (Org.), *Economía creativa como Estrategia de Desarrollo – una visión de los países en desarrollo*. São Paulo: Garimpo de Solucoes e Itaú Cultural, 2008.
- Guía para la elaboración de mapeos regionales de industrias creativas*, Ministerio de Cultura - República de Colombia, Centro de Estudios Regionales Cafeteros y Empresariales, 2005.
- Guía práctica para mapear las industrias creativas*, BOP Consulting, Observatorio Iberoamericano de derecho de autor. 2010.
- Informe sobre la Economía Creativa*. Edición especial 2013. Ampliar los cauces del desarrollo local, Naciones Unidas /PNUD /UNESCO, 2014.
- Maass Moreno, Margarita, Carvajal Cortes, Rocío, *Cultura, Desarrollo y cooperación internacional: una aproximación desde la perspectiva sistémica*. Cuadernos de cooperación internacional y Desarrollo, Instituto Mora, UIA México, 2012.
- Pérez Cánovas, Karla, *La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre dise-*

³² Para mas información consultar: <http://sancristobalciudadcreativa.weebly.com/>

ñadoras (es) y tejedoras en los Altos de Chiapas. Tesis para obtener el grado de Maestra en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2015.

Rodríguez Arantxa, Vicario Lorenzo y Martínez Elena, *Competitividad y urbanismo 'creativo' en la revitalización de Bilbao: entre la necesidad y la especulación*, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, UPV/EHU.

Sitios web

Industrias creativas de la UNESCO. Consultado en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>

Agenda 21 para la cultura. Consultado en: <http://www.agenda21culture.net/index.php/es/>

Creative Cities Network Mission Statement, UNESCO, 2013. Consultado en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Mission_statement_Bologna_creative_cities_meeting.pdf

Plan de Desarrollo Municipal, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 2012-2015. Consultado en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Chiapas/Todos%20los%20Municipios/wo95198.pdf>.

Medición de la Pobreza en los municipios de México Consultado en: http://www.coneval.gob.mx/informes/Pobreza/Pobreza_municipal/Presentacion/Pobreza_municipios.pdf,

Página de la Candidatura de Ciudad Creativa 2014. <http://sancristobalciudadcreativa.weebly.com/>

REFLEXIÓN FINAL



Francisco Vidargas

Reunidos en la ciudad de Guanajuato, patrimonio mundial cultural, del 23 al 25 de septiembre de 2015, los participantes del Encuentro Internacional *Usos del Patrimonio: Nuevos Escenarios*, convocado por la Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, con la colaboración de la Secretaría de Turismo del Gobierno del Estado de Guanajuato, en el marco de las celebraciones por los 70 años de la UNESCO y los 50 de existencia del ICOMOS, consideramos que los cambiantes tiempos que vivimos, ofrecen escenarios nuevos en los que el concepto de obsolescencia ha permeado en los conjuntos monumentales, en la arquitectura patrimonial y los paisajes naturales, sometidos a presiones que ponen en riesgo su permanencia y correcta preservación.

Las dos instituciones culturales, creadoras de doctrinas con principios técnicos fundamentales para la conservación del patrimonio cultural y natural, deben ser, siempre, la base para todo diálogo y toda intervención patrimonial.

Estamos conscientes de que todo ambiente está siempre en continua transformación, por tanto la conservación de los bienes patrimoniales presupone cambios constantes, permanentes. De ahí que debemos regular esos cambios, para que no afecten sus valores culturales y naturales. Para ello, hay que reflexionar sobre las diversas experiencias que se han sucedido hasta ahora, en su dimensión humana, es decir, tenemos que aprender a llevar esa reflexión de la micro a la macro escalas.

La revitalización y el nuevo uso de los edificios es un tema recurrente a nivel mundial, pero que ahora compete no sólo a los especialistas y técnicos, sino también a las autoridades y, sobre todo, a las comunidades. En este sentido, recordemos que los edificios son la memoria de lo que la sociedad va construyendo.

La idea contemporánea de obsolescencia de los bienes y sitios, alentada generalmente por un mercantilismo agresivo que da sustento a las sociedades de consumo, se confronta con los valores de permanencia presente en la arquitectura, el urbanismo histórico y el paisaje de entornos, dejándolos siempre en grave desventaja. Una visión equivocada, consumista, es la que está distorsionando toda visión planificada, integral.

En esta lógica, para todos los participantes resulta fundamental reflexionar y tomar conciencia de las nuevas y complejas realidades que afrontan, en general, los patrimonios cultural y natural, buscando, encontrando, reinterpretando y aplicando, desde la contemporaneidad, alternativas en sus usos que les permitan, no su pérdida y/o afectación de sus características espaciales históricas, sino su adecuada conservación hacia el futuro, mediante una ponderada transformación a funciones sociales contemporáneas, manteniendo siempre la dignidad y el espíritu del lugar.

En los casos en que el uso original ya no existe, es fundamental asignarles un nuevo uso, en primer lugar basados en principios éticos y morales, y en segundo lugar que sean

compatibles siempre con sus valores culturales y naturales, garantizando su libre disfrute por parte de los diversos grupos sociales.

El uso de los espacios patrimoniales debe ser respetuoso de sus valores, permitiendo su permanencia y su sostenibilidad, además de darles vida inclusiva, abierta, pensando en los requerimientos actuales. Las nuevas intervenciones deben establecer un diálogo inteligente, de calidad, que pueda edificar correctos puentes de reflexión que permitan la correcta integración a las necesidades actuales, así como a la estratificación histórica del edificio y/o espacios urbanos y naturales, como una etapa válida de su devenir.

En cuanto al turismo, agente importante en la recuperación de los patrimonios y sus nuevos usos, en el marco de la reciente reunión y *Declaración de Siem Reap sobre Turismo y Cultura* (2015), consideramos también que las actividades turísticas deben garantizar la protección, conservación y manejo del patrimonio cultural y natural, asegurando que el uso de la cultura tangible e intangible de las comunidades, sea acorde con las aspiraciones y necesidades de las comunidades que las poseen. Para ello, la aplicación del *Programa de Turismo Sustentable del Patrimonio Mundial* promovido por la UNESCO, incluidas medidas eficaces de gestión y usos turísticos, es insoslayable.

Finalmente consideramos que nuevos usos adecuados pero innovadores del patrimonio cultural y natural, como es el caso del patrimonio industrial y particularmente en la regeneración de ciudades y paisajes, tienen el potencial de activar funcionalmente, revitalizar y re-significar de modo positivo, a los bienes patrimoniales. a la vez que pueden consolidar la participación activa de la sociedad, asegurando conjuntamente la integración, la cohesión social, las buenas prácticas de conservación y una inversión segura para un crecimiento inteligente y sustentable.

El mundo contemporáneo, mediante legislaciones que establezcan normas puntuales de revitalización y nuevos usos del patrimonio, debe tomar en cuenta, siempre, la vocación original de los edificios, para lograr visiones planificadas, integrales, acordes con los nuevos escenarios y las nuevas funciones.

Hay mucho que trabajar en tema y mientras tanto gracias a todos ustedes por haber contribuido, nuevamente, a proseguir con este diálogo permanente en torno a los usos y abusos del patrimonio cultural y natural.

Agradecimientos

GOBIERNO DEL ESTADO DE GUANAJUATO

SECRETARÍA DE TURISMO

José María Melgar Azanza

Daniel García

H. AYUNTAMIENTO DE GUANAJUATO

DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN URBANA Y PROTECCIÓN AMBIENTAL

Daphne García Galván

DIRECCIÓN DE CULTURA Y EDUCACIÓN

MUSEO EX CONVENTO DIEGUINO

Daniela Frías Vidargas

H. AYUNTAMIENTO DE SAN MIGUEL DE ALLENDE

DIRECCIÓN DE DESARROLLO URBANO Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL

Emilio Lara Sandoval

COORDINACIÓN NACIONAL DE CENTROS INAH

Ana Cecilia León Valdez

Velia Aida Carrasco Márquez

Ester Adrian Apolinar

MUSEO REGIONAL DE GUANAJUATO

ALHÓNDIGA DE GRANADITAS

Vanessa Almaguer

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO MUNDIAL/INAH

Alejandro Alcaraz Torres

María Alicia Díaz Morales

Jorge García Nájera

Mónica Guadarrama Zamudio

Edaly Quiroz Moreno

Ignacio Robleda Campos

Sara Ventura Pardo



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Dirección de Patrimonio Mundial
Gobierno del Estado de Guanajuato
Secretaría de Turismo

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



gto

SECRETARÍA DE TURISMO



H. Ayuntamiento
Guanajuato 2012-2015
Gobierno Comprometido

GUANAJUATO
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD A.C.