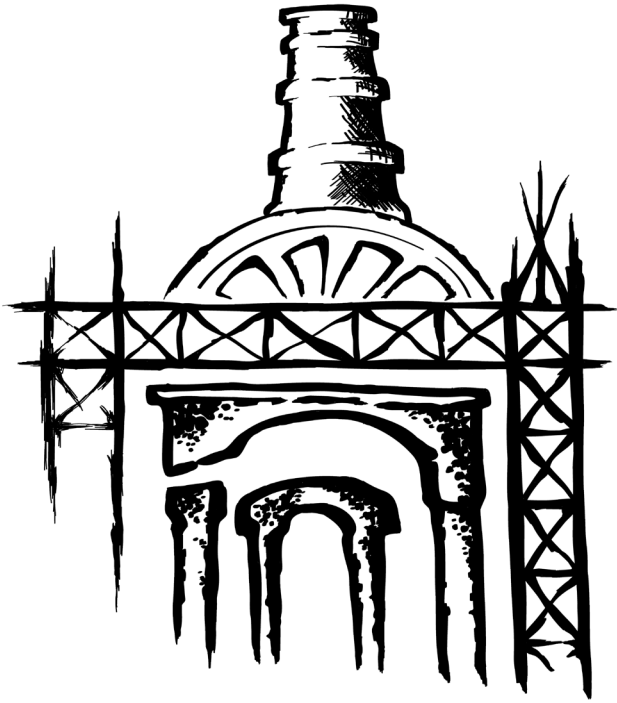


Núm. 3 (2018)

ISSN: 2530-4933



REVISTA  
**OTARQ**  
OTRAS ARQUEOLOGÍAS



# ÍNDICE

## MONOGRÁFICO – MONOGRAPH

### GRAFÍAS PRE E HISTÓRICAS 1 *PREHISTORIC AND HISTORICAL GRAPHIAS*

---

**INTRODUCCIÓN: GRAFITOS, GRAFITI Y GRAFÍAS. LA NECESIDAD HISTÓRICA DE PERMANECER EN LOS MUROS - *Introduction: Graphits, Graffiti and Graphias. The historical need to remain in the walls,*** 2  
Francisco Reyes Téllez, Gonzalo Viñuales Ferreiro, Pablo Ozcáriz Gil

**LAS INSCRIPCIONES RUPESTRES TIFINAGH EN AOUNET AZGUER 9 (TAN TAN, MARRUECOS) - *The Tifinagh Rock Inscriptions in Aouinet Azguer 9 (Tan Tan, Morocco),*** 7  
María García Algarra

**APROXIMACIÓN A LOS SIGNOS LAPIDARIOS EN EL PUENTE VIEJO DE TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO) - *An approach to the lapidary signs of the Puente Viejo in Talavera de la Reina (Toledo),*** 23  
Sergio de la Llave Muñoz, Ana Escobar Requena

**LOS GRAFITOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL EN VALDENOCEDA (BURGOS) - *The graffiti of the Parish Church of San Miguel Arcángel in Valdenoceda (Burgos),*** 37  
Irene Magdalena Palomero Ilardía

**GRAFITOS FASCISTAS DE COMBATIENTES ITALIANOS (ALEMANES Y ESPAÑOLES) EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LAS PROVINCIAS DE BURGOS, SORIA Y MADRID - *Fascist Graffiti of Italian (German and Spanish) Troops in the Spanish Civil War in the provinces of Burgos, Soria and Madrid,*** 59  
Josemi Lorenzo Arribas

**EL CASTILLO DE ALMANSA A TRAVÉS DE SUS GRAFFITI DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: UNA POSICIÓN ESTRATÉGICA Y DEFENSIVA - *Castle of Almansa through its Spanish Civil War graffiti: a strategic and defensive position,*** 77  
Enrique R. Gil Hernández

**MONOGRÁFICO – MONOGRAPH**

**PAISAJES CULTURALES  
CULTURAL LANDSCAPES**

---

103

**EL PAISAJE EN CLAVE TURÍSTICA: RELACIONES E INTERDEPENDENCIAS - *Landscape as a touristic key: Relationships and interdependence***, Libertad Troitiño Torralba

104

**TURISMOFOBIA “AVANT LA LETTRE” EN LA SEVILLA DE 1929: EL VIEJO DEBATE ENTRE AUTENTICIDAD Y MERCANTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO - *Turism-phobia “avant la lettre” in the Seville of 1929: The old discussion between Authenticity and Heritage Commercialization***, Alfonso Fernández Tabales

129

**LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL: MISIÓN Y DISFUNCIÓN - *The World Heritage List: Mission and Dysfunction***, Víctor Fernández Salinas, Rocío Silva Pérez

147

**LOS VALORES PAISAJÍSTICOS DE LA HUERTA DE VALENCIA Y SU POTENCIAL DIDÁCTICO - *The landscape value of the Horta of Valencia and its didactic potential***, Emilio Iranzo-García, Estefanía de la Vega Zamorano

168

**MONOGRÁFICO - MONOGRPAH**

---

195

**NUEVOS RETOS PARA LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN ARQUEOLOGÍA. EL CERRO BILANERO (CIUDAD REAL, ESPAÑA) - *New challenges for Archaeological Preventive Conservation. The Cerro Bilanero (Ciudad Real, Spain)***, Ana Pastor Pérez, Alexia Serrano Ramos, Alfonso Monsalve Romera, Miriam Arco Hontoria

196

**HEORETICAL SUMMARY FOR ANDEAN MINING CONTEXTS: APPROACHES FROM INDUSTRIAL ANTHROPOLOGICAL ARCHAEOLOGY - *Revisión teórica para contextos de minería andinos: un acercamiento desde la arqueología antropológica industrial***, Osvaldo Sironi

221

**MONOGRÁFICO – MONOGRAPH  
GRAFÍAS PRE E HISTÓRICAS  
PREHISTORIC AND HISTORICAL GRAPHIAS**

**Coord.**  
**Francisco Reyes Téllez**  
**Gonzalo Viñuales Ferreiro**  
**Pablo Ozcáriz Gil**  
*Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España*



(Foto: ©Pablo Ozcáriz Gil)



**MONOGRÁFICO – MONOGRAPH**  
**GRAFÍAS PRE E HISTÓRICAS – PREHISTORIC AND HISTORICAL GRAPHIAS**

**INTRODUCCIÓN: GRAFITOS, GRAFITI Y GRAFÍAS.**  
**LA NECESIDAD HISTÓRICA DE PERMANECER EN LOS MUROS**

*Introduction: Graphits, graffiti and graphias.*  
*The historical need to remain in the walls*

Francisco Reyes Téllez  
Gonzalo Viñuales Ferreiro  
Pablo Ozcáriz Gil  
*Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España*

Este monográfico está planteado bajo el título específico de “Graffías Pre e Históricas”, con una clara intención. El objeto de análisis que sirve de marco de referencia a la convocatoria de este dossier es el estudio de los grafitos históricos, por lo que, a primera vista, hubiera resultado más idóneo encabezarlo bajo ese nombre. Las razones que nos han conducido a optar por la denominación final son dos: la primera es la dificultad de definir, y por tanto de encontrar una definición completa y comúnmente aceptada de lo que es o se entiende por grafito; y la segunda es la mayor amplitud epistemológica y cronológica que engloba el término “grafía”. Somos conscientes de que esta decisión, puede suscitar alguna controversia o disparidad de criterio entre los especialistas y colegas, pero hemos considerado viable esta elección pues puede servir para fomentar los debates en el ámbito de nuestro deseo de conocimiento sobre las diversas formas de comunicación y expresión humanas. Lelia Gándara expresa, aunque sea refiriéndose a los grafitos contemporáneos de las últimas décadas, que, “[...] *Hoy en día, el graffiti es una forma de comunicación ya incorporada al paisaje [...]*” (Lelia Gándara 2002: 11). Hoy ya nadie parece poner en duda que los grafitos, graffitis o grafías están dotados de un carácter social; son actos, y han sido actos de comunicación, desde la época prehistórica hasta la actualidad. Hacemos nuestras las palabras de José Miguel Lorenzo Arribas cuando hablando de los grafitos como documentos culturales codificados afirma con rotundidad que, “[...] *el grafito, por tanto y antes que otra cosa, es un acto de comunicación [...]*” (José Miguel Lorenzo 2016: 48). Acto de comunicación que no se expresa a través de los cauces canónicos, sino que transgrede en el mensaje y en el canal, el soporte de la escritura. Tampoco hoy ya nadie parece poner en duda la capacidad de los grafitos, graffitis o grafías de expresar sentimientos, anhelos, hechos corrientes



y cotidianos, que resuenan en la voz de Igor Cerdá Farías como, “[...] *objetos alguna vez cotidianos convertidos en patrimonio, en monumentos para contar historias de nosotros mismos [...]*” (Pablo Ozcáriz 2007: 13).

En una de las paredes de la capilla conocida como de los Almoravid a los pies de la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de la Oliva (Carcastillo, Navarra) se puede leer, entre otras, la siguiente anotación: “Gallypienço” (Pablo Ozcáriz 2007: 97-99). Es un grafito inciso sobre la cal del revoco original que cubre los muros de dicha capilla. Está situado en el panel E y el número de referencia que le asignó su descubridor, Pablo Ozcáriz Gil, es el E10. De acuerdo con su interpretación, puede hacer referencia a un abad medieval de dicho monasterio: o bien a don Salvador de Gallipienzo, nombrado en 1386; o bien a don Miguel de Gallipienzo, que asumió el abadiato en 1417, cargo que ostentó durante doce años bajo el reinado de Carlos III de Navarra, frente al anterior que solamente permaneció dos. No es una inscripción aislada, sino que parece que va asociada a una escena con una representación gráfica del propio abad unido en el mismo trazo con un arco de tracería. Estos trazos se integran dentro del grupo de casi 200 grafitos para el conjunto del monasterio. La pregunta que primero nos viene a la mente es, ¿por qué se escribió en aquel muro ese nombre? Una primera respuesta podría ser que lo escribió el abad para dejar constancia de su nombre, como si firmara en la pared, quizá para evitar permanecer eternamente en un posible anonimato. Otra respuesta viable nos llevaría a pensar en la conexión entre el abadiato de Gallipienzo y una probable intervención arquitectónica en el monasterio, vinculada al contexto de la escena grafitológica: el abad impulsa y financia la obra, y como tal, deja constancia de su mecenazgo. ¿O fue más bien un impulso, un arrebató, la expresión de emociones contenidas? No nos parece una escritura espontánea y sin afán de perdurar, ni nos da tampoco la impresión de que quisiera transgredir a través de la escritura el orden establecido del que, por otra parte, formaba parte.

Este debate sobre el concepto “grafito” no es nuevo. Son diversos los investigadores nacionales y extranjeros que han tratado de proponer durante las tres últimas décadas los términos exactos de su definición, todos ciertos, quizá ninguna del todo completa, y probablemente tampoco plenamente aceptada por todos (Pablo Ozcáriz, en prensa). Creemos que esta circunstancia tiene su fundamentación lógica en una base doble, pues junto a la cuestión del término en sí mismo (etimología, polisemia, ambigüedad semántica, etc.) se une la dificultad de precisar qué es o qué se entiende que es un grafito (inscripciones, pintadas, textos, imágenes, etc.). Así encontramos alusiones al origen de la palabra en un Diccionario de términos artísticos recientemente publicado que define el vocablo *graffiti* como, “[...] *voz italiana para designar inscripciones o figuras, casi siempre, de carácter satírico o caricaturesco, grabadas en las piedras, paredes, etc. [...]*” (Isidro Bango et alii 2017: 315). Algunas definiciones lo consideran exclusivamente una técnica



y, por ende, le restan gran parte de su posible valor patrimonial. La espontaneidad del grafito, realizado en muchas ocasiones sin ensayo previo o sin preparación del soporte también ha copado algunas definiciones del mismo, cimentadas en una reducida o nula intención de perdurar. Otras definiciones como la que propone el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua ponen el foco tanto en la técnica como en el soporte y la autoría: “[...] *Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos [...]*”. Respecto a la autoría de los mismos el debate continúa, pues hay quien insiste en un cierto protagonismo concreto del autor o autores de los “grafitos”, mientras que otros inciden más en su carácter anónimo: “[...] *Llamamos graffiti a un código o modalidad discursiva en el que emisor y receptor realizan un particular diálogo –desde el mutuo anonimato– en un lugar donde éste no está permitido, construyendo con diferentes instrumentos un espacio escriturario constituido por elementos pictóricos y verbales, en ósmosis y amalgama recurrente [...]*” (Joan Garí 1995: 24). La importancia del soporte está muy presente, no tanto por sus materiales sino por el componente transgresor del grafito: “[...] *Todos los textos escritos sobre cualquier soporte, ejecutados con los instrumentos de escribir más variados, empleando interpretaciones gráficas alejadas o próximas a las canónicas, transmitiendo textos que atentan (por su sola presencia) contra las normas mínimas de conducta social [...]*” (Gimeno Blay 1997: 13). Esta interpretación ha podido acercar el concepto de “grafito” al de “pintadas”, típicamente contemporáneas, para incidir en su relevancia y trascendencia social, vehículo de transgresión, aunque al mismo tiempo les puedan cargar con una visión peyorativa de vandalismo o marginalidad.

Este amplio abanico de interpretaciones y sentidos ha generado la necesidad de ofrecer algunos matices conceptuales, dando como resultado una terminología próxima pero distinta en cada caso. De esta manera, con las locuciones “pinturas” y “grabados” se alude a aquellas expresiones más antiguas y lejanas en el tiempo mientras que el vocablo “pintadas” se corresponde con las más recientes, no ajenas a la reivindicación política. Las expresiones “grafito” o “graffiti” no han pretendido abarcar o incorporar a su ámbito de incumbencia la etapa prehistórica, pues parece que se da por supuesto que este concepto llevara implícita de por sí la existencia y el uso de una escritura canónica o normativizada, propia de las sociedades alfabetizadas, y por tanto su prevalencia transitaría desde la Edad Antigua a la Contemporánea. Guglielmo Cavallo sostiene, reflexionando acerca de los grafitos antiguos y de su heterogeneidad, que existe un elemento que da homogeneidad a todos ellos, y que sería el hecho o la circunstancia de que todos los que participaban en su proceso de elaboración, interpretación, etc., eran personas alfabetizadas, o que cuanto menos, gozaban de un nivel básico de alfabetización (Guglielmo Cavallo 1997: 63). Eran pues conocedores del alfabeto, de las grafías, de su lectura y de su combinación, o alguien de su entorno les hacía, o les podía hacer, partícipes del mensaje. De la misma manera que,



para algunos estudiosos, el “graffiti hip hop” o contemporáneo busca también su espacio estableciendo su propia identidad, y su distancia, con respecto a los considerados grafitos históricos.

Hay un vocablo que ha venido a sumarse también a este debate terminológico: el de marcas. Su espectro es realmente extenso, como atestigua una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia de la Lengua sobre la palabra “marca”: “[...] *señal o huella que no se borra con facilidad [...]*”. La noción de que toda huella o impresión humana está dotada de sentido y es susceptible de ser estudiada es muy potente, y amplía la gama de señales que pueden ser estudiadas. La fundación de SIGNUM (The International Society for Mark Studies) centrada en el estudio de las marcas humanas y sus distintos usos y sentidos, así lo pone de manifiesto, reivindicando aún más si cabe el valor de dar voz a lo marcado, lo estampado, lo señalado, lo arañado, lo firmado o rubricado en una pared, en un muro, en una superficie que no fue concebida para ser altavoz de nada. Los estudios sobre Gliptografía están ya consolidados, tanto en España como en el extranjero, gracias entre otras actuaciones, a la celebración de los Coloquios Internacionales sobre Gliptografía que se vienen organizando de manera regular desde el año 1979. Pero el término “marca” incluye inscripciones o dibujos seriados como las marcas de cantero (conocidas genéricamente como signos lapidarios) o las realizadas mediante sellos, lo que -de nuevo- plantea un debate de difícil solución.

Esta variedad terminológica puede resolverse gracias a la paulatina incorporación de una nueva expresión, y que puede contar con algunas opciones de consolidación: la de “grafías”. De esta manera, se podría liberar ese corsé temporal que ata a la voz “grafito” para englobar aspectos más amplios vinculados a la manifestación en sí misma y al objeto concreto. En este dossier se ha optado por otorgarle el protagonismo no a la palabra “grafito” sino a la expresión “grafías”. Esta denominación conlleva además la imprescindible y quizá ya inevitable colaboración entre arquitectos, historiadores, arqueólogos, etc., en el estudio de estas manifestaciones, y que también fortalece la necesidad de preservar y conservar este exquisito patrimonio, a veces amenazado, otras perdido, muchas destruido. Grafía, y de nuevo recurrimos a lo expresado por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua es, el “[...] *modo de escribir o representar los sonidos, y, en especial, empleo de tal letra o tal signo gráfico para representar un sonido dado [...]*”. Somos muy conscientes de que existen diferencias concretas entre unos y otros conceptos, pero todos ellos están articulados en torno a un sustrato común: la necesidad humana de plasmar, reproducir sus preocupaciones o emociones, desde los remotos orígenes de la Humanidad en evolución hasta la actualidad. Esta afirmación puede alimentar la percepción de que estas “grafías” se puedan entender como constantes culturales, casi con rango de género paraliterario, tanto por sus repetidos motivos temáticos (véase por ejemplo, las



rosetas) como por su carácter humano, propio, indisoluble y necesario para la Humanidad. La idea de “grafías” nos conduce hacia el universo de aproximarnos y comprender a los grafitos como documentos gráficos, donde lo visual y lo escrito, conviven, se mezclan o, incluso, se retroalimentan, lo que Joan Garí ha sabido expresar cuando alude a “[...] *el caràcter bicéfal del graffiti [...] Aquest dualisme congènit [...]*” (Joan Garí 1993: 23). La riqueza del concepto y la riqueza de lo icónico se unen para trascender o completar el mensaje.

Es ya famosa la expresión gráfica del parisino mayo francés del 68, “los muros han tomado la palabra”. Bien, veamos en las páginas siguientes, qué les han dicho o sugerido las grafías de los muros a los autores de las contribuciones que componen este dossier.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bango Torviso, I., Muñoz Párraga, M<sup>a</sup> C., Abad Castro, C. y López de Guereño Sanz, M<sup>a</sup>. T. (2017). *Diccionario de términos artísticos*, Madrid: Sílex.
- Cavallo, G. (1997). Los graffiti antiguos. Entre escritura y lectura. EN F.M. Gimeno Blay y M<sup>a</sup> Luz Mandingorra Llavata, *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti* (pp. 61-71) Valencia: Universidad de Valencia.
- Gándara, L. (2002). *Graffiti*, Buenos Aires: Eudeba.
- Garí i Clofent, J. (1993). *Signes sobre pedres: fonaments per una teoria del graffiti*, Valencia: Guada Litografía.
- Garí i Clofent, J. (1995). *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*, Madrid: Fundesco.
- Gimeno Blay, F.M. (1997). “Défense d’afficher”, Cuando escribir es transgredir. EN F.M. Gimeno Blay y M<sup>a</sup> Luz Mandingorra Llavata, *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti*, (pp. 11-26). Valencia: Universidad de Valencia.
- Lorenzo Arribas, J.M. (2016). Grafitos medievales. Un intento de sistematización. EN F. Reyes y G. Viñuales, (Coord.) *Grafitos Históricos Hispánicos I. Homenaje al Profesor Félix Palomero*, (pp. 43-58). Madrid: OMM Press.
- Ozcáriz Gil, P. (2007). *Los Grafitos de la Iglesia del Monasterio de la Oliva (Navarra)*. Madrid: Dykinson.
- Ozcáriz Gil, P. (en prensa). Treinta años de estudio sobre grafitos históricos medievales y postmedievales en España: un balance historiográfico. EN I. Cerdá Farías y F. Reyes Téllez, *Grafitos iberoamericanos*. Morelia (México): Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y URJC.



# LAS INSCRIPCIONES RUPESTRES TIFINAGH EN AOUNET AZGUER 9 (TAN TAN, MARRUECOS)

## *The Tifinagh Rock Inscriptions in Aouinet Azguer 9 (Tan Tan, Morocco)*

María García Algarra

UNED, Departamento de Prehistoria y Arqueología.

*Equipo Tamanart*

### RESUMEN

El análisis de las inscripciones rupestres tfinagh a través de la metodología empleada en la investigación del arte rupestre aporta diferentes perspectivas al estudio de una escritura no descifrada. El conjunto rupestre de Aouinet Azguer (Tan Tan, Marruecos) supone la existencia de toda una secuencia gráfica en la cual integrar la aparición del tfinagh y a partir de la cual reflexionar sobre la relación entre motivos pictóricos y testimonios epigráficos.

**PALABRAS CLAVE:** arte amazigh, líbico-bereber, equidiense, pigmentos, Sahara.

### ABSTRACT

The analysis of the tfinagh painted inscriptions across the methodology used in the investigation of the rock art contributes different perspectives to the study of a not deciphered writing. The site of Aouinet Azguer (Tan Tan, Morocco) supposes the existence of a whole graphical sequence in which to integrate the appearance of the tfinagh and from which thinking about the relation between depictions and epigraphic testimonies.

**KEYWORDS:** amazigh art, lybic-berber, horse period, pigments, Sahara.

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde el año 2011 el Proyecto Tamanart<sup>1</sup> viene desarrollando su labor de investigación centrada en el estudio del arte rupestre en las zonas de los cauces secos de los ríos (oued) Tamanart y Draa (Marruecos), gracias al convenio firmado entre la Direction du Patrimoine Culturel del Reino de Marruecos y la Universidad Nacional de Educación a Distancia. La financiación de dichos trabajos ha sido posible gracias a las ayudas recibidas por parte del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural del

---

<sup>1</sup> Bajo la dirección de A. Lemjidi (Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine, Marruecos) y M. Mas Cornellá (UNED, España).





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), dentro del programa *Proyectos arqueológicos en el exterior* (MAS *et alii*, 2012, 2014, 2015, 2016), y con el apoyo institucional del Centre National du Patrimoine Rupestre (C.N.P.R.) de Marruecos. La ampliación de dicho convenio a la zona de Aouinet Azguer, afluente del Draa, al sur de M'Sied, ha posibilitado los trabajos de prospección y documentación en dicha zona desde el año 2014, documentando diversas estaciones con arte rupestre de diferentes estilos y épocas (MAS *et alii*, 2015). Si bien en las zonas del Oued Tamanart y el Oued Draa se documentan grabados en la totalidad de los conjuntos rupestres, el estudio de Aouinet Azguer nos permite trabajar con la pintura, por lo que el estudio de ambas zonas es imprescindible y complementario.

El conjunto rupestre de Aouinet Azguer (Tan Tan, Marruecos) se sitúa en un cauce seco en el que se emplazan diversos abrigos con una profusión de pinturas de diferentes épocas y estilos de tal envergadura que resulta un enclave de referencia para poder entender la evolución del arte rupestre en Marruecos. Durante las campañas realizadas entre 2014 y 2016 se han documentado 18 abrigos al aire libre con manifestaciones artísticas, y se ha establecido una secuencia cronológica de al menos 6 fases que abarcaría desde los momentos más antiguos hasta los más recientes de la actividad pictórica en la zona (MAS *et alii*, 2016). Esta secuencia fue establecida a partir del estudio y análisis de los paneles del abrigo 1, y se repite total o parcialmente en el resto de estaciones. A continuación las describimos brevemente, ya que es necesario su conocimiento para la comprensión de Aouinet Azguer 9:

- Fase 1. Las representaciones más antiguas documentadas son zoomorfos e indeterminados contorneados a pincel.
- Fase 2. Se representan zoomorfos y antropomorfos contorneados previamente a pincel y rellenados posteriormente mediante tintas planas.
- Fase 3. Antropomorfos y zoomorfos dibujados mediante tintas planas y con pigmentos más diluidos que las fases anteriores, siendo menos estilizados y con motivos anatómicos menos detallistas.
- Fase 4. Caracterizada por la presencia de antropomorfos y signos plenamente esquemáticos. Encontramos tipos golondrina, phi, pectiniformes...
- Fase 5. Representaciones de carros y motivos geométricos.
- Fase 6. Antropomorfos y zoomorfos en tintas planas con una ejecución muy tosca. Representaciones de jinetes.

Las fases 5 y 6 se corresponden con el denominado arte rupestre líbico-bereber o amazigh, dentro del cual nos encontramos con la presencia de un elemento





poco habitual para los prehistoriadores del arte: la escritura. Intentaremos abordar las inscripciones desde la arqueología o la historia del arte, y no desde la filología o la epigrafía.

## 2. EL ABRIGO DE AOUNET AZGUER 9

La estación de Aouinet Azguer 9 es un afloramiento de cuarcita al aire libre que conforma una gran visera abierta hacia el Este en la que se han pintado numerosas manifestaciones pictóricas en tonos rojos, que abarcan desde la gama más clara de los anaranjados (Pantone 7413C) hasta los más oscuros rojos vinosos (Pantone 1815C). Al igual que el resto de estaciones del cauce, se trata de un punto en el que se concentran las aguas pluviales estancadas después de periodos de precipitaciones. Precisamente su toponimia tiene origen en la palabra árabe para designar las surgencias de agua o manantiales (aouinet ó aoenat) y la palabra amazigh azguer, que significa buey. En la actualidad el abrigo se encuentra cubierto en sus zonas inferiores por sedimentos arenosos que dificultan la detección de paneles que se encuentran por debajo de ellos, y la ubicación de nidos de víboras en las zonas más frescas de estos sedimentos en ocasiones impide el acceso y la documentación fotográfica del mismo.



Fig. 1. Aouinet Azguer 9 (Equipo Tamanart).



La estación ha sido utilizada durante un prolongado espacio de tiempo, tal y como atestiguan los diferentes estilos pictóricos documentados en la misma, distribuidos en 33 paneles. Encontramos representaciones de antropomorfos, zoomorfos y elementos geométricos y abstractos, en los cuales podemos reconocer diferentes fases de la secuencia gráfica cronológica planteada para la zona (MAS *et alii*, 2016). Las figuraciones más antiguas detectadas pertenecen a la fase 2, encontrando motivos como un antropomorfo inacabado del cual sólo se ha llevado a cabo el contorneado y no se ha rellenado con tinta plana. En un momento posterior podemos ubicar diferentes series de digitaciones a modo de puntos y barras, así como zoomorfos, que se corresponderían con la fase 3. Algunos de ellos se infraponen a fases posteriores, documentándose por ejemplo un ave de esta fase por debajo de un carro de la fase 5. Por otro lado, e igualmente de forma escasa, reconocemos antropomorfos esquemáticos de tipo golondrina asociados a la siguiente fase, la 4. Finalmente, las fases predominantes en el abrigo corresponden con el arte amazigh: las fases 5 y 6. En la fase 5 observamos un cambio de temática y estilo, encontrando como elementos imperantes los carros y los elementos geométricos. Los carros son representados de forma muy esquemática, en vista frontal, con una línea horizontal que marca el eje, otra vertical para el timón, dos circunferencias para las ruedas (algunas con radios, otras no) y con cajas semicirculares y cuadrangulares. Pueden aparecer solos, o en asociación a otros carros, a elementos geométricos y a escritura tifinagh. Posteriormente, en la fase 6, se representan antropomorfos y zoomorfos, así como un motivo “emblemático” del arte amazigh: los jinetes, que portan un elemento alargado identificado tradicionalmente con una jabalina o lanza (Bravin, 2009) y que son acompañados por pequeños cuadrúpedos (posibles cánidos y cápridos). En ambas fases el estilo se caracteriza por su esquematismo y su técnica simple, predominando en la pintura las tintas planas, los trazos simples y las digitaciones. El estilo se vuelve especialmente tosco y la ejecución grosera en la fase 6, siendo los trazos de mayor grosor y la aplicación del pigmento más descuidada. Se ejecutan figuras de pequeño tamaño (no suelen superar los 30 cm) y algunas de ellas presentan repintados o reavivados. Debemos destacar la ausencia de representaciones de camélidos, asociados a los últimos momentos del arte amazigh.

### 2.1. Las inscripciones tifinagh de Aouinet Azguer 9

Es en estas últimas fases (5 y 6) donde debemos insertar el elemento cuyo estudio nos ocupa, las inscripciones tifinagh. Se han documentado un total de 23 inscripciones o unidades gráficas, entendiendo por unidad gráfica la asociación de signos gráficos o caracteres que han sido realizados con un *ductus* continuo y en un mismo momento. Todas ellas pertenecen al grupo conocido como



“inscripciones rupestres”, término empleado por la historiografía para diferenciarlas de las inscripciones líbicas. Mantendremos el término “inscripciones”, a pesar de estar pintadas y no grabadas, por considerar que pertenecen a este grupo de testimonios escritos considerados los ejemplos más antiguos conocidos del sistema de escritura tiffinagh (Springer Bunk, 2010). Su denominación obedece al hecho de que suelen aparecer en estaciones con arte rupestre, y tradicionalmente su estudio se ha limitado a la realización de una transcripción acompañada de breves comentarios, sobre todo en alusión a su cronología, sin profundizar más en su análisis. Cronológicamente se adscriben a los periodos conocidos como “equidiense” y “cameliense”, y geográficamente se extienden por todo el área del Sáhara, el Atlas, el Anti Atlas y las Islas Canarias. Al contrario que las inscripciones conocidas como líbicas, cuyo auge se produce durante de la ocupación romana de la Mauritania tingitana (40-285 d.C.) (Skounti *et alii*, 2003), las inscripciones rupestres no han sido descifradas. Debido al amplio espacio geográfico y el arco temporal que abarca la lengua amazigh, debemos tener en cuenta que cuando hablamos de tiffinagh nos referimos a un sistema de escritura utilizado para la transcripción de diversos dialectos, que incluso puede conformar alfabetos diferentes, ya que los mismos caracteres no siempre se utilizan con el mismo valor fonético (Galand, 1999).

La totalidad de las inscripciones documentadas se han pintado en rojo, con la técnica del trazo simple, y en algunos casos se encuentran repintadas o reavivadas, e incluso se superponen inscripciones nuevas a otras anteriores. Son pocos los casos de inscripciones rupestres pintadas en Marruecos, siendo la mayoría de ellas grabados. Podemos encontrar ejemplos de esta técnica en la estación de Ifran n Tazka (Skounti y Nami, 2001), en donde también se aplican los pigmentos de ocre rojo a mano alzada en paneles con otras representaciones pictóricas.

En Aouinet Azguer 9, como es propio de la escritura tiffinagh arcaica, no existe un sentido único de escritura, apareciendo las unidades gráficas dispuestas en sentido vertical y horizontal, de arriba abajo, de izquierda a derecha, y a la inversa en ambos casos. Predominan las asociaciones realizadas en sentido vertical (15) (fig. 2) frente a las horizontales (6) y a los caracteres aislados (2). No se documentan caracteres cuya rotación sobre su eje nos permita dilucidar el sentido de lectura ya que, como veremos a continuación, se trata de barras, círculos, puntuaciones y cruciformes en su gran mayoría. Su extensión es reducida, no se ha documentado ningún ejemplo que supere los 7 caracteres. Esto es muy habitual dentro del corpus de inscripciones rupestres documentadas en Marruecos, tanto en roca como en soporte mueble, como por ejemplo en los ejemplos documentados en las ánforas de Volubilis (Skounti *et alii*, 2003). En cuanto a su posición en el espacio gráfico, las inscripciones aparecen en toda la superficie de la visera y paredes del abrigo. En algunos casos, se han encajado en pequeños recovecos, repisas o salientes, que enmarcarían la inscripción a modo de cartela (fig. 2).







Figura 2. Unidades gráficas o inscripciones tifinagh en Aouinet Azguer 9 con disposición vertical. (Equipo Tamanart).





Figura 3. Unidades gráficas o inscripciones tfinagh en el panel 10 de Aouinet Azguer 9 en asociación por superposición. (Equipo Tamanart).

Para el estudio de las inscripciones tfinagh tanto en el área de Aouinet Azguer como en el resto de zonas en las que actualmente se desarrolla el trabajo del Proyecto Tamanart (Oued Tamanart y Oued Draa), se han aplicado las mismas técnicas de tratamiento digital de la imagen que se utilizan para elaborar las reproducciones o calcografías digitales de los paneles con arte rupestre. Gracias a estos procedimientos, consistentes en eliminar el soporte pétreo en una imagen calibrada (MAS *et alii*, 2013), se han podido detectar inscripciones no reconocibles a simple vista, y caracteres que habían quedado semi ocultos debajo de otros. Estos “calcos indirectos” (fig. 5) constituyen nuestra herramienta de trabajo en el laboratorio, y gracias a ellos se ha elaborado un “alfabeto” para la zona que estaría constituido por 18 caracteres. Utilizamos el término “alfabeto” porque estamos hablando de un sistema de escritura, pero éste no deja de ser una mera tipología ya que desconocemos el valor fonético de los caracteres. Al tener un menor número de inscripciones, el “alfabeto” en Aouinet Azguer es más reducido que el propuesto para el yacimiento referencia del arte amazigh marroquí: Foum Chenna (36 caracteres) (Pichler, 2000). Todos los caracteres documentados en el abrigo 9 aparcan en Foum Chenna, pero, sin embargo, observamos 2 signos gráficos documentados aquí que no aparecerían en el yacimiento de referencia: se trata del angular (16) y del triangular (17).





1	2	3	4	5	6	7	8	9
.	••	•••				—	=	≡
10	11	12	13	14	15	16	17	18
○	⊙	⊔	+	⊥	Ш	Λ	▽	Ξ

Fig. 4. Alfabeto propuesto a partir de la documentación de Aouinet Azguer 9.

El uso del círculo y las puntuaciones es preponderante, característica que se da en la zona del valle del Oued Draa, del cual es afluente Aouinet Azguer, y en general en el sur del Sáhara. Son habituales también, en menor número, las barras horizontales y verticales, así como los cruciformes. Se ha propuesto tradicionalmente que el uso de puntos surge de la simplificación del uso de trazos y barras, por lo que se tiende a diferenciar dos alfabetos: uno más antiguo, cuyos caracteres se basan en el uso de trazos y barras, y otro más moderno en el que impera el uno de puntos, típico del Sahara (Skounti *et alii*, 2003). En Aouinet Azguer 9 encontramos los dos tipos, aunque en mayor medida el segundo.

### 3. LAS INSCRIPCIONES TIFINAGH Y EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE

En Aouinet Azguer todas las inscripciones rupestres se encuentran insertas en paneles con manifestaciones pictóricas, coexistiendo con fases más antiguas en algunos casos, y en relación más o menos directa con las manifestaciones coetáneas. Plantear un estudio independiente de las mismas se hace inviable puesto que sólo nos ofrecería una visión parcial de nuestro objeto de estudio. Por otro lado, se pretende huir de los planteamientos de la historiografía tradicional, en la que las inscripciones rupestres se han utilizado como un mero fósil director para establecer cronologías relativas. A través del estudio del tifinagh arcaico desde el punto de vista de la prehistoria del arte podremos estudiar cada caracter o signo gráfico como un motivo *per se*, elaborado con una técnica determinada, como poseedor no sólo de un contenido sino de un continente. De igual manera, se podrán establecer posibles relaciones entre caracteres y motivos pictóricos y reflexionar sobre la esquematización en el arte y el papel de los ideogramas como elementos de comunicación, como conjunto con una finalidad semiótica.

Ya en el 2003, desde el Instituto Real de la Cultura Amazigh, y en el contexto de la elaboración de un corpus de inscripciones rupestres amazigh en Marruecos, se propusieron diversas categorías que analizan el grado de relación entre las inscripciones tifinagh y el resto de representaciones pictóricas en un panel, desde la asociación más directa, en la cual el grado de conexión es tan evidente que



no deja lugar a dudas, a las posibles asociaciones meramente potenciales o hipotéticas (SKOUNTI *et alii*, 2003). Para el estudio del abrigo de Aouinet Azguer 9 proponemos 3 categorías o tipos de asociación documentadas:

- **Superposición:** un motivo o una unidad gráfica se ha pintado sobre otra realizada en un momento anterior. En el panel 10 encontramos 4 digitaciones a modo de barras verticales que se superponen a otra inscripción de otros 4 caracteres, coincidiendo cada barra con uno de los motivos infrapuestos (figura 2). Este tipo de asociaciones sugieren una perduración en el tiempo de las actividades en el lugar que han dejado como huella estas inscripciones. Las superposiciones pueden ser también reavivados, en los que se vuelve a pintar el signo gráfico una o varias veces. Por otro lado, cabe destacar la ausencia de superposiciones entre las inscripciones y el resto de motivos pictográficos, tanto sincrónicos como diacrónicos, que sí se da en los motivos pictográficos. Las inscripciones siempre respetan el espacio gráfico ocupado por el resto de motivos.
- **Adyacencia:** En este caso la relación se basa en la cercanía y la similitud de técnica, estilo y pigmento entre varios motivos. Encontramos este tipo de asociación en diferentes paneles del abrigo, no sólo entre diferentes inscripciones sino también entre inscripciones y motivos pictográficos, como por ejemplo entre la inscripción y el carro del panel 11 (fig. 5).
- **Coexistencia:** La asociación no es tan evidente como en el caso de la adyacencia. Los motivos comparten un espacio y se encuentran próximos, pero la relación entre ambos es una simple hipótesis. En este caso, los motivos no tienen por qué haberse realizado en un mismo momento ni pertenecer a un mismo estilo, y su cercanía puede deberse simplemente a motivos de aprovechamiento del espacio gráfico. Así, en los paneles 2 y 3 encontramos indistintamente puntuaciones que podríamos adscribir a la fase 3 y caracteres tiffinagh, que, como veremos más adelante, adscribiremos a la fase 6.

La práctica pictórica y epigráfica en estos yacimientos está directamente relacionada y no puede separarse la una de la otra en cuanto a su función. Caracteres y motivos son contenedores de un significado que hoy en día desconocemos, pero tienen en común una misma función comunicativa. Ambos fijan un mensaje que llega a nosotros codificado debido a que carecemos de factores necesarios para su decodificación, como pueden ser la gestualidad o la palabra a la hora de ejecutarlos. Es muy difícil discernir si la progresiva esquematización del arte amazigh derivó en el nacimiento de la escritura, pero sí parece intuirse que durante un tiempo convivieron, complementándose el uno al otro. Las inscripciones rupestres en Aouinet Azguer 9 nos muestran un sistema de escritura, el tiffinagh, de carácter





alfabético que parece surgir sin haber pasado por estadios previos. Si atendemos a las teorías clásicas evolucionistas de la lingüística, deberíamos encontrar pasos intermedios entre los motivos pictográficos y los caracteres que nos hablasen de una evolución directa del arte rupestre hacia la escritura. Si bien constatamos una fase pictográfica en la cual los motivos naturalistas evocan zoomorfos y antropomorfos, y después de esta fase encontramos otra fase en la que el arte se vuelve “convencional” y los motivos se convierten en una suerte de “ideogramas” con un significado concreto, estos nunca llegan a ordenarse siguiendo una lógica fonética ni tampoco encontramos un sistema de escritura silábico, que suele anteceder a los sistemas alfabéticos (Cardona, 1994). Las inscripciones rupestres por tanto conviven con el resto de motivos pictográficos porque cumplen una misma finalidad y porque se complementan con la imagen para transmitir un mensaje que debe fijarse en lugares de agregación en los que probablemente se realizan rituales generación tras generación. El carácter consonántico de esta escritura y la denominada *scriptio continua* (la ausencia de marcadores que separen palabras y oraciones) viene a reforzar esta idea de su uso ritual, de la necesidad de la palabra que complementa el mensaje escrito y dibujado. Las inscripciones rupestres se leen en voz alta, probablemente en el discurso narrativo en el que se incluyen los diferentes elementos pictóricos que componen el panel. En este sentido, autores como Calvet (2001) sugieren que la escritura nace como el nexo entre lo gestual (la lengua) y lo pictórico (el arte), quedando lo pictórico sometido a lo gestual, la representación gráfica a la palabra.



AOENAT AZGUER 9  
Panel 11  
Equipo Tamanart

Figura 5. Panel 11 de Aouinet Azguer 9. Inscripción tifinagh y carro en asociación de adyacencia. Calcografía indirecta digital (Equipo Tamanart).



La breve extensión de todas ellas puede apuntar a un uso nominal así como ritual, simbólico o mágico (dedicatorias, invocaciones, exhortaciones...). En un momento en el que la escritura se utiliza dentro del dominio social magicosacro, la representación de la palabra escrita en las paredes de un abrigo rocoso refuerza y dota al lugar de un carácter aún más sacralizado. Es decir, constata y reafirma el uso del lugar para ceremonias rituales. En este sentido no debemos olvidar que la ubicación de Aouinet Azguer 9 es una zona de paso con presencia de agua en determinados momentos, y que este tipo de lugares siempre son los elegidos en todo tipo de culturas como puntos de encuentro o zonas de agregación. Esto se hace más evidente en culturas como la amazigh en las que el acceso a los recursos hídricos es clave en la jerarquización y organización social de los grupos. Tanto en el valle del Tamanart como en el valle del Draa encontramos puntos de recogida de agua del nivel freáticos (pozos) y enterramientos en forma de túmulos en las inmediaciones de estaciones rupestres. Algunos de estos túmulos son morabitos, o enterramientos de "santones", a los que todavía se acude en la actualidad a realizar ritos religiosos, como hemos podido comprobar en el transcurso de las diferentes campañas de trabajo de campo<sup>2</sup>. Otros investigadores, como Gabriel Camps en la década de los 60, constataron en poblaciones amazigh argelinas la pervivencia de estas prácticas, en lugares con arte rupestre e inscripciones, en las que los participantes decían contactar con los antepasados a través de los sueños (Camps, 1962). Finalmente, si retrocedemos a las fuentes clásicas, que sorprendentemente no mencionan en ningún momento la escritura tiffinagh, encontraremos que sí hacen alusión a este tipo de ceremonias:

*En su modo de jurar y adivinar, juran por aquellos hombres que pasan entre ellos por los más justos y mejores de todos, y en el acto mismo de jurar tocan sus sepulcros; adivinan yendo a las sepulturas de sus antepasados, donde después de hechas sus deprecaciones se ponen a dormir, y se gobiernan por lo que allí ven entre sueños. En sus contratos y promesas usan de la ceremonia de dar el uno de beber al otro con su mano, y tomando mutuamente de él, y si no tienen a punto cosa que beber, tomando del suelo un poco de polvo lo lamen<sup>3</sup>.*

Vemos, por tanto, que en diferentes momentos, separados incluso por más de dos mil años de distancia, determinados lugares no han perdido su carácter sacro. En estos lugares, el arte rupestre, si bien despojado de todo contenido o significado, aún sigue manteniendo su función como marcador territorial.

---

<sup>2</sup> En este sentido, desde el Proyecto Tamanart se desarrolla también la investigación en el campo de la etnografía, puesto que el patrimonio cultural amazigh es un valioso tesoro que se debe proteger y conservar.

<sup>3</sup> Heródoto, *Historia*, Libro IV, 172



#### 4. CRONOLOGÍA

En Aouinet Azguer 9 constatamos la relación directa entre las inscripciones rupestres y las fases artísticas más modernas consideradas amazigh. Las relaciones de adyacencia, las similitudes en técnica y estilo, y las coincidencias de pigmentos y pátinas entre inscripciones y representaciones de zoomorfos así lo evidencian. De igual manera, podemos diferenciar dos momentos diferentes:

- Inscripciones asociadas a la fase 5, en la que predominan las representaciones de carros y que sería un momento anterior a la fase del caballo. En ellas, se habría utilizado un alfabeto más arcaico, en el que predomina el uso de barras horizontales y verticales.
- Inscripciones asociadas a la fase 6, que coincide con la denominada “fase del caballo”. En este caso, predominaría el alfabeto en el que las barras han derivado en puntos.

Desgraciadamente no disponemos de ningún análisis físico-químico que pueda proporcionarnos dataciones directas, ni ninguna superposición entre motivo pictográfico e inscripción que nos sugiera cronologías relativas. La historiografía coincide en asignar la producción de las inscripciones rupestres a las épocas equidiense y cameliense, pero al no existir dataciones absolutas para estos periodos las controversias son múltiples (en especial a lo que a la introducción del camello se refiere). Además, existen inscripciones que parecen haber sido realizadas en momentos anteriores, como la del hombre de Azib-n-Ikkis (Yagour, Marruecos), para la cual se han propuesto fechas anteriores al s.VII a.C. por asociación directa con la representación de un antropomorfo dentro de la cual aparece insertada (Camps, 1996). Otros autores han propuesto fechas más antiguas para la aparición del tifinagh, remontándose al 1300-1200 a.C. en Tassili (Argelia) (Hachid, 2000).

En líneas generales, se admite un inicio del periodo equidiense en torno al s. V a.C. y la perduración del mismo hasta el s. IV d.C. A partir de la siguiente centuria, el uso del camello se generaliza en el Sáhara y las representaciones de dicho animal sustituyen al caballo en el arte rupestre (Bravin, 2009; Muzzolini, 1988-89). No obstante, hay autores que prefieren proponer fechas más tempranas para el inicio del cameliense, en torno al cambio de era (Fernández Martínez, 1996). Más polémica si cabe es la adscripción cronocultural de las representaciones de carros, ya que su esquematismo impide asociarlos a un tipo en concreto. Ya en su día Muzzolini (1988-89) alertó de la posibilidad de que no se trate de carros de guerra ligeros, asociados a los pueblos del mar, sino que se trate de tipos más cercanos a los carros de Cirene, nunca anteriores al s. VII a.C. El hecho de que en Aouinet Azguer 9 aparezcan asociados a formas antiguas del tifinagh arcaico podría apoyar esta cronología más corta.



## 5. CONCLUSIONES.

Apreciamos diversas similitudes entre motivos pictóricos e inscripciones rupestres en Aouinet Azguer que nos llevan a considerar ambos elementos partes de un mismo conjunto. La tecnología empleada en su realización es la misma: los pigmentos son similares y han sido aplicados con las mismas técnicas (trazos simples, digitaciones). Las inscripciones rupestres en Azguer 9 aparecen asociadas a las fases 5 y 6 de la secuencia gráfica del conjunto rupestre de Aouinet Azguer. Dichas fases se corresponden al periodo equidiense y a una fase anterior en la que predomina la representación de carros. No se ha constatado una fase cameliense en el yacimiento, por lo que podemos pensar que se trata de una escritura tiffinagh de cierta antigüedad. Tampoco han sido constadas inscripciones en otras escrituras documentadas en Marruecos, por ejemplo, el árabe.

De igual manera, podemos registrar diferentes fases o momentos de ejecución de dichas inscripciones, o bien por aparecer asociadas a fases gráficas diferentes, o bien por encontrar superposiciones entre unas y otras. No podemos establecer cronologías relativas al resto de elementos pictóricos que componen los paneles puesto que no existen relaciones de superposición con el resto de representaciones. Por tanto, se hace patente la necesidad de llevar a cabo un estudio y análisis de pigmentos, así como un intento de obtener al menos una datación absoluta que arroje luz sobre todas las hipótesis cronológicas que se hayan podido establecer hasta el momento.

En Aouinet Azguer 9 el estudio del arte rupestre y las inscripciones tiffinagh debe abordarse de manera conjunta. Los motivos gráficos y las inscripciones tiffinagh conviven y se complementan los unos a los otros, compartiendo una misma misión comunicativa, fijando un mensaje, y marcando de manera externa la sacralidad de un lugar utilizado continuamente por un espacio de tiempo prolongado. Si bien la climatología, los modos de vida, las estructuras sociales y la cultura de los grupos han cambiado a través del paso del tiempo, desde las sociedades recolectoras y agrícolas hasta la cultura de guerreros amazigh, el lugar de agregación ha permanecido como tal.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- BRAVIN, A. (2009): *Les gravures rupestres libyco-berbères de la région de Tiznit (Maroc)*. Paris: L'Harmattan.
- CALVET, L. J. (2001): *Historia de la escritura: De Mesopotamia hasta nuestros días*. Barcelona: Paidós.



- CAMPS, G. (1962): *Aux origenes da berbérie: Monuments et rites funeraires protohistoriques*. Paris: Arts et Métiers Graphiques.
- CAMPS, G. (1996): "Écriture lybique", in *Encyclopédie berbère*, 17, pp. 2564-2573, Aix-en-Provence: Édisud. <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2125>
- CARDONA, G. R. (1994): *Antropología de la escritura*. Barcelona: Gedisa.
- HACHID, M. (2000): *Les premiers berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Aix-En-Provence: Ina-Yas Éditions.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (1996): *Arqueología prehistórica de África*. Madrid: Síntesis.
- GALAND, L. (1999): L'écriture libyco-berbère. *Sahara*, 11, pp. 143-145. <http://www.institutum-canarium.org/lbs/data/galand%20sah11.pdf>
- MAS CORNELLÁ, M.; GARCÍA GÓMEZ, L. M.; CABALLERO KLINK, A.; TORRA COLELL, G.; LEMJIDI, A. y OUMOUSS, A. (2012): "Proyecto Tamanart. Prospección y documentación de yacimientos con arte rupestre del valle de Tamanart (Provincia de Tata, Región de Guelmin Smara, Marruecos)". *Informes y Trabajos*, 9, pp. 490-507. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=14304C>
- MAS CORNELLÁ, M.; LEMJIDI, A.; OUMOUSS, A.; TORRA COLELL, G.; MAURA MIJARES, R.; SOLÍS DELGADO, M.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.; PÉREZ GARCÍA, P.P.; FARJAS ABADÍA, M.; BEZARES TORRÓN, J.M.; JIMÉNEZ ESPARTERO, D. y GAVILÁN CEBALLOS, B. (2014): "Proyecto Tamanart (Marruecos): Documentación de yacimientos con arte rupestre". *Informes y Trabajos*, 11, pp. 11-30. <http://es.calameo.com/read/00007533593f368e1c57d>
- MAS CORNELLÁ, M.; LEMJIDI, A.; OUMOUSS, A.; TORRA COLELL, G.; MAURA MIJARES, R.; SOLÍS DELGADO, M.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.; JORGE GARCÍA, A.; OULMAKKI, N.; AMRANI, Z.; ASMHRI, E. M.; FARJAS ABADÍA, M.; GÁLVEZ HORRILLO, S.; ROMERO PÉREZ, J. y GAVILÁN CEBALLOS, B. (2015). "Proyecto Tamanart 2013-2014". *Informes y Trabajos*, 12, pp. 15-34. <http://es.calameo.com/read/00007533573d62fbaab3>
- MAS CORNELLÁ, M.; LEMJIDI, A.; OUMOUSS, A.; TORRA COLELL, G.; MAURA MIJARES, R.; SOLÍS DELGADO, M.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.; ASMHRI, E. M.; OULMAKKI, N.; AMRANI, Z.; FARJAS ABADÍA, M.; GAVILÁN CEBALLOS, B. y GARCÍA ALGARRA, M. (2016): "Proyecto Tamanart 2014-2015". *Informes y Trabajos*, 14, pp. 12-27. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/informes-y-trabajos-14/patrimonio-historico-artistico/20867C>



- MAS CORNELLÀ, M.; MAURA MIJARES, R.; SOLÍS DELGADO, M. y PÉREZ GONZÁLEZ, J. (2013): "Reproducción digital, microfotografía estereoscópica y fotografía esférica aplicadas a la interpretación del arte rupestre prehistórico". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, pp.74-80. [http://www.cuadernosdearterupestre.es/arterupestre/6/MasCAR2012\\_06\\_07.pdf](http://www.cuadernosdearterupestre.es/arterupestre/6/MasCAR2012_06_07.pdf)
- MUZZOLINI, A. (1988-1989): "L'état actuel des études sur l'art rupestre saharien: Pesanteurs et perspectives". *ARS Praehistorica*, VII-VIII, 265-277.
- PICHLER, W. (2000): "The Lybico-Berber inscriptions of Foug Chenna/Morocco, Sahara 12, pp. 176-178.
- SANZ ROCHE, E. (2001): "Los habitantes del Sáhara en la Antigüedad". *Anaquel de Estudios Árabes*, 12, pp. 671-686
- SKOUNTI, A.; LEMJIDI, A., y NAMI, M. (2003): *Tirra. Aux origines de l'écriture au Maroc*. Rabat: Institut Royal de la Culture Amazighe.
- SKOUNTI A. y NAMI M. (2001): "Une inscription rupestre libyco-berbère peinte d'Ifran n'Taska". *Sahara*, 12, p. 174-176.
- SPRINGER BUNK, R. A. (2010): "Los orígenes de la escritura líbico-bereber". *Estudios Canarios: Anuario Del Instituto De Estudios Canarios*, 54, pp. 141-164.







# APROXIMACIÓN A LOS SIGNOS LAPIDARIOS EN EL PUENTE VIEJO DE TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO)

## *An approach to the lapidary signs of the Puente Viejo in Talavera de la Reina (Toledo)*

Sergio de la Llave Muñoz  
C.A. UNED Talavera de la Reina  
Ana Escobar Requena  
Fundación Tagus

### RESUMEN

Se presenta un análisis preliminar de los signos lapidarios medievales que hay en el Puente Viejo de Talavera de la Reina. Tras una breve reseña sobre los orígenes y devenir histórico del puente durante el medievo, nos centraremos en la reconstrucción realizada bajo el mandato del cardenal Pedro González de Mendoza y cuyos trabajos fueron dirigidos por Fray Pedro de los Molinos. Seguidamente, una vez planteado un sistema de clasificación, se ofrecen varias consideraciones obtenidas a partir de los muestreos efectuados.

**PALABRAS CLAVE:** Cardenal Pedro González de Mendoza, Marcas de cantero, Cantería, Gráfica, Fray Pedro de los Molinos.

### ABSTRACT

We present a preliminary study of medieval lapidary signs found in the *Puente Viejo* (Old Bridge) in Talavera de la Reina. After a brief introduction about the origins and historical development of the bridge during medieval times, we focus on the reconstruction directed by Brother Pedro de los Molinos, under Cardinal Pedro González de Mendoza's mandate. Once a classification system is created, several considerations obtained from the samples taken are presented.

**KEY WORDS:** Cardinal Pedro González de Mendoza, Stonemason marks, Stonecutting, Graph, Brother Pedro de los Molinos.

## 1. INTRODUCCIÓN

El puente de Talavera es una de las obras más representativas de la arquitectura civil de la ciudad. Está ubicado en un eje de comunicación norte-sur sobre el río Tajo. Tradicionalmente conocido como "Puente Viejo" ha servido como principal acceso de la urbe por su sector meridional con medios terrestres hasta que se construyó un nuevo puente en 1908 (Moraleta 1994; Moraleta y Díaz 1998 y Pacheco 2007).



Aunque se trate de uno de los elementos arquitectónicos más emblemáticos dentro del imaginario colectivo e identitario de la ciudad, el puente de Talavera no resulta ser una de las obras más estudiadas. Pese a las noticias y reseñas realizadas por eruditos y cronistas entre los siglos XVI y XIX, habrá que esperar a las referencias realizadas a mediados del siglo XX por Jiménez de Gregorio (1954) para obtener una visión histórica y geoestratégica del puente. En una línea semejante, lo reseña Malalaña (1990), cuatro décadas después, en un trabajo sobre puentes-fortaleza en torno al curso medio del Tajo.

En 1990 se produjo un gran descenso de las aguas del Tajo motivadas por las obras que se estaban ejecutando en el azud de los Molinos de Abajo, que unido a la sequía estival hizo que afloraran estructuras que fueron estudiadas por Moraleda y Pacheco, quienes llegaron a la conclusión de que se trataban de los pilares originales del puente romano, los cuales son reutilizados como cimentación en su primer tramo (Moraleda y Pacheco, 1991 y 1992: 361-370). Sin embargo, a pesar de los avances obtenidos hasta ese momento, no será hasta el cambio de milenio cuando Pacheco acomete la no sencilla labor de realizar una aproximación a la historia arquitectónica y a la edificación del puente durante el medievo (Pacheco 2001: 163-191). Las aportaciones de citado autor ofrecen una lectura previsiblemente coherente sobre la que trabajar de cara a futuras investigaciones. No obstante, el estado de conocimiento actual sobre el puente resulta insuficiente; aún hay numerosas cuestiones por dilucidar y que esperamos se vayan resolviendo progresivamente desde una óptica multidisciplinar.



Figura 1. Vista actual del Puente Viejo de Talavera (Fundación Tagus).



Por nuestra parte, abordamos un aspecto que ha permanecido inédito hasta el momento y que con ocasión de la redacción del proyecto “Cuando el río suena” ha sido posible documentar parcialmente<sup>1</sup>. Se trata de la identificación de varios signos lapidarios que se encuentran distribuidos en varios lugares de la obra medieval del puente, a los que hemos creído conveniente realizar una aproximación. En todo caso, el presente trabajo no pretende ser un estudio de gliptografía (Martínez 2013: 57-88), sino que trata de reflejar gráficamente, mediante muestreo, los signos lapidarios que existen en mencionado conjunto arquitectónico para tratar de establecer su validez como indicadores cronotipológicos fiables (Azkárate 2002: 67).

A la hora de establecer el muestreo, hemos documentado aquellas grañas incisas legibles localizadas en los sillares que conforman la obra, aún a pesar de que quizás algunas de ellas no merezcan ser consideradas propiamente como marcas de cantero, sino inscripciones de otro tipo como marcas de asiento o utilitarias. Además, creemos importante destacar la ausencia de estudios de estas características en el contexto urbano de Talavera de la Reina, circunstancia que deseamos se vaya solventando por parte del campo de la investigación multidisciplinar en el futuro.

## 2. RESEÑA HISTÓRICA

La obra medieval del denominado “puente viejo” tiene sus orígenes en época romana, cuya obra es parcialmente reaprovechada como cimentación de las primeras pilas en la margen septentrional. Este fenómeno de reutilización estructural y de elementos constructivos aislados, conocido como *spolia*, fue habitual en todo el ámbito del antiguo imperio romano (Esch 2005), hecho que también sucede en numerosos lugares de *Hispania* (Gurt y Diarte 2011: 7-22) y en el puente de Talavera, como es el uso de un epígrafe funerario latino en uno de sus estribos (Portela y Abascal 2015: 331-332). El devenir histórico ha provocado que la obra romana se encuentre prácticamente desaparecida. No obstante, a partir del análisis arqueológico de las pilas del primitivo puente, realizado por Moraleda y Pacheco, se observa que apenas se conservan dos hiladas de la fábrica de *opus quadratum* (Moralada y Pacheco, 1991 y 1992: 361-370).

Tanto las fuentes medievales islámicas y cristianas que hacen referencia a Talavera, no aluden al puente que salvaba el Tajo (Martínez 1996: 66-91). Poco después, la documentación bajomedieval registra la existencia de la Puerta del Río, que se trataba del principal acceso a la ciudad por el sur y que comunicaba

<sup>1</sup> Proyecto ganador del *Concurso internacional de ideas y proyectos para la recuperación y ordenación de los márgenes de los ríos Tajo y Alberche en el término municipal de Talavera de la Reina*, convocado por Confederación Hidrográfica del Tajo. Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente. Exp. 15DT0002/NE.



con el puente que aquí nos ocupa (Pacheco 2001 a: 103-112). Por su parte, otros postigos como el de Nazar (Pacheco 2001 a: 97-101) o el de los Jerónimos (Pacheco 2001 a: 101-102), se sumaban a la comunicación directa con el río. En todo caso, pese al silencio documental, el puente debió ser un elemento estratégico de primer orden en la infraestructura viaria (Suárez 1992: 201-214, Ruiz 1994: 18-31; Ruiz 2002: 163-167), pues aseguraba la conexión entre ambos márgenes a lo largo del año en el sector fronterizo que nos ocupa de la Marca Media, cuyo territorio presentaba diferentes fórmulas de fortificación (Martínez 1990: 135-172 y Pacheco 2004: 485-518).

La referencia documental más antigua que existe del puente medieval data del primer tercio del siglo XIII, momento durante el cual el rey Fernando III da orden de controlar el trasiego comercial en los puentes del Tajo (Pacheco b 2001: 168). Debido al alto coste de la obra, el concejo de Talavera solicitó en mencionado año al Papa Honorio III, que se le concedieran 20 días de indulgencias a quienes auxiliaran mediante limosnas y subsidios la obra del puente (Mansilla 1965, doc. Nº 622). Es muy probable, tal y como indica Pacheco (2001 b: 168), que algún tramo del entorno de la antigua fábrica hidroeléctrica esté asociado a este periodo.

No resulta descabellado pensar que las obras quedaran sin finalizar o que la estructura resultara mal parada con motivo de las riadas ya que, durante la primera mitad del siglo XV, el puente se encontraba en estado ruinoso. Para ello, el concejo inició un nuevo programa de reformas, que se desarrollaron entre 1423 y 1427 según Jiménez de Gregorio (1994: 43). En torno a 1449 el Honrado Concejo de la Mesta, llega a un acuerdo con el concejo que se concreta en la firma de una Concordia que suponía la contraprestación para el Honrado Concejo de tener que pagar en concepto de pontazgo, un derecho de dos cabezas por cada mil ovinos o caprinos que pasaran por los puentes de Talavera; fórmula que suponía ciertas garantías para mantener en buen estado el puente. Sin embargo, pese a las estipulaciones indicadas, no llegaron a cumplirse debidamente (Pacheco 2001 b: 169).

Durante la guerra civil que tiene lugar bajo el reinado de Juan II, el puente sufre nuevos desperfectos motivados por varios ataques. En este sentido, los libros de actas del concejo de Talavera recogen el acuerdo "...de faser en el arco postrero un torrejón con su puerta para que los veçinos de Toledo no les tornaren a quebrar la puente..." (Pacheco 2001 b: 169).

Pocas décadas después, el puente es testigo de importantes obras, esta vez bajo la prelatura del cardenal Pedro González de Mendoza (Del Val 2002: 289-301), cuyas tareas de mecenas impulsaron numerosas obras en el arzobispado (Barrio 2004: 177-211). Según el cronista De Torrejón esta serie de obras fueron coordinadas por fray Pedro de los Molinos quien: "...tanvién fue procurador y





grande artífice en tragar obras y edifigios y por entenderlo tanto, siempre que se ofregía alguna cosa destas al ayuntamiento pedían al prior le diese ligengia para salir a verlas y tragarlas y por borden suya se higo la puente deste río que está junto a la villa por donde se pasa a la Xara, la qual esta ya muy arruynada por las muchas y grandes avenidas y la poca firmega que ay en la tierra ques muy arenisca..." (De Torrejón 1596).



Figura 2. Tramo del puente asociado a la obra del cardenal Mendoza (Fundación Tagus).

De este modo, es al jerónimo fray Pedro de los Molinos a quien se le atribuye la dirección de obra del primer tramo del puente. Esta suposición ya fue planteada por el historiador Fernández (1896: 333-334), quien se percató de la diferente obra del periodo de Mendoza y otra anterior.

El prelado dejó testimonio de su actuación a través de la instalación de un epígrafe y su escudo heráldico en el arco que hace el quiebro, lo que sirvió para apodarlo como "Arco de las armas". Según Ponz, en 1773 aún podía leerse: "PETRUS DE MENDOZA / CARDENAUUS HÍSPANME ARCHIEP./TOLETAN.A.MCCCC..." (Ponz 1784: 36). La lectura incompleta del año, motivada por la deficiente conservación de la inscripción, ha llevado a algunos autores a adscribir las obras en 1483, primer año de su pontificado. Por su parte, Pacheco se inclina a favor de una



fecha más tardía, en torno a 1490 (Pacheco 2001 b: 171), data que nos resulta más coherente.

No obstante, a partir las constantes referencias recogidas en los libros de acuerdos del concejo, el deterioro del puente siguió produciéndose en años posteriores (López: 2011: 48-58), fenómeno que se irá repitiendo a lo largo de la historia de la infraestructura. Este hecho ha obligado a realizar continuas reparaciones que han servido para nombrar también al puente como “de los remiendos”. Otras denominaciones son “Puente Romano” o “Puente de Santa Catalina”.

### 3. ASPECTOS DESCRIPTIVOS

Nos centraremos en el sector septentrional del puente, ya que constituye el tramo atribuido a las reformas realizadas en tiempos del cardenal Mendoza. A grandes rasgos, por su factura responde a un tipo de obra de sillería y mampostería de granito con mortero de cal. La labor de cantería es, a grandes rasgos, de buena factura, siendo mejor ejecutada en la bóveda de los arcos y su dovelaje.



Figura 3. Vista inferior del intradós del primer arco con signos lapidarios (Fundación Tagus).



A esperas de un estudio pormenorizado de la edificación y una lectura exhaustiva de las unidades murarias que forman el puente, creemos interesante realizar una aproximación a los signos lapidarios localizados en la estructura. En este sentido, conviene mencionar que el número de signos localizados no debe darse por cerrado. Debido a la difícil accesibilidad motivada por las aguas del río<sup>2</sup> y otros factores como la conservación e iluminación, resulta complicado establecer una cifra fija de la cantidad de signos existentes. De igual modo, su correcta documentación -mediciones, ejecución de calcos, etc.- supone numerosas dificultades de complicada resolución.

Los autores de los diferentes signos lapidarios documentados en el puente de Talavera emplearon en su elaboración la técnica del grabado. A grandes rasgos, desde un punto de vista técnico, los trazos no superan los 100 mm. de longitud, los 10 mm. de grosor y 5 mm. de profundidad. En cuanto a la sección de las incisiones, las encontramos en "V" y en "U". La mayoría de los motivos están distribuidos en torno al intradós de los arcos, aunque también han sido localizados en algunos de los estribos.

En cuanto a la descripción de los motivos, resulta complicado establecer una tipología generalmente aceptada por la investigación, hecho ya abordado por otros autores. Sin obviar otras clasificaciones, para el caso que nos ocupa, se ha planteado una tipología general atendiendo a criterios morfológicos. Ante la diversidad de motivos, se ha optado por definir, a partir de su forma la siguiente clasificación: motivos simples (simpl.) -se refieren a un único signo- y motivos compuestos (comp.) -formados por dos o más motivos-.

Respecto a la composición lineal, se han diferenciado en estructuras lineales abiertas (L.A.) y cerradas (L.C.). Las estructuras lineales abiertas (L.A.) -son todos aquellos motivos que en su trazado nunca llegan a delimitar una superficie cerrada, donde encontramos barras simples o con extremos curvados; trazos curvos simples o trazos sinuosos entre otros-. Por su parte, las estructuras lineales cerradas (L.C.) -recogen aquellos motivos que con su trazado e independientemente de su forma, delimitan una forma cerrada-. Cuando las composiciones lineales combinan estructuras lineales abiertas con otras cerradas, se han clasificado como lineales mixtas (L.M.). En otro orden, conviene destacar que aquellas formas lineales abiertas o cerradas que se han identificado con alguna representación determinada, se ha clasificado bajo otra denominación, como es el caso de las "letras".

En menor medida, se han encontrado "puntos" -motivos simples conformados por una pequeña yuxtaposición de signos circulares-. Bajo la denominación

---

<sup>2</sup> Agradecemos a Carlos Muñoz y a Rodrigo Cubelos, miembros del Club de piragüismo Talavera Talak, quienes nos han aportado los medios necesarios para poder realizar el presente trabajo.





“otros”, se recogen motivos que por su morfología no pueden integrarse en categorías anteriores o que plantean dificultades en su clasificación.

El catálogo de signos lapidarios no resulta muy numeroso, algunos son semejantes y otros ilegibles. Además, la meteorización natural, fundamentalmente la acción del agua, humedad y viento, unido a otros factores antrópicos, han afectado considerablemente a la conservación de los signos.



Figura 4. Vista del intradós del segundo arco con signos lapidarios (Fundación Tagus).

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

La brevedad del presente trabajo y la necesidad de un análisis pormenorizado impide efectuar una valoración más precisa de los signos lapidarios presentados que, sin duda, constituyen una novedad en el panorama local de Talavera de la Reina y contribuye a ampliar el cada día creciente repertorio de estructuras con signos lapidarios, sumándose a estudios ya realizados en otros puentes como Toledo (Maquedano 2014), Hita (Romera y Romera 2003: 63-94) o Córdoba (Pizarro y Castro 2015: 175-194), entre otros.



Nº	Grafía	Simpl.	Comp.	L. A.	L. C.	L. M.	Letra	Puntos	Otro	Obs.
001	+									Cruciforme
002	L									¿Escuadra?
003	Y									Cruceta
004	X									Aspa con apéndice
005	~									Lineal ondulado
006	~									Lineal ondulado
007	Δ									Triángulo
008	∞									Infinito
009	∞									
010										Barras paralelas
011										Barras paralelas
012										Barras simples y lineal
013										Barras simples y lineal
014										Barras simples y flecha?
015										Barras simples y barra con apéndice
016										Barras simples y cruceta
017										Barras simples y trapezoidal
018	X									Estrellado y barras simples
019	↓									¿Flecha? y barras simples
020	W									Barras simples y dos V cruzadas
021	▷									Trapezoidal y barras simples
022	▷									Trapezoidal y barras simples
023	10									Barra simple y elipse
024	01									Elipse y barra simple
025	D									D gótica
026	M									M gótica
027	N									N
028	V									V
029	⋮									5 puntos
030	⌒									¿Ballesta?

Figura 5. Tabla con los signos lapidarios documentados (Fundación Tagus).



Sobre un total de 30 signos lapidarios diferentes localizados, podemos extraer las siguientes consideraciones:

- En los tramos asociados a la obra realizada en tiempos del cardenal Mendoza, es donde se encuentran, *a priori*, los signos. A grandes rasgos, las marcas presentan una factura poco compleja con trazos perfectamente definidos. De igual modo, gran parte de ellos parece tratarse de marcas de cantero, como signos de identidad o firmas de los mismos. En menor medida, no descartamos que algunos signos puedan tratarse de marcas de asiento u otros signos lapidarios de origen incierto.
- Algunos signos se repiten en varios lugares como en el intradós de un mismo arco o en sus dovelas.
- Desde una óptica cuantitativa se han documentado: 9 signos simples; 15 compuestos; 17 motivos lineales abiertos (de los cuales 6 son simples y 11 compuestos); 3 motivos lineales cerrados; 4 motivos lineales mixtos; 4 letras; 1 motivo formado por puntos y 1 clasificado bajo la denominación "otro".
- Algunas marcas presentan ligeras variantes como la supresión, añadido de un segmento o cambio del orden de elementos. En estos casos, resulta razonable considerar a sus autores como pertenecientes a un mismo taller o incluso a un mismo grupo familiar.
- Prevalecen las marcas de carácter lineal y geométrico. La mayoría se pueden considerar típicas y sencillas, otras asimilables a la iconografía cristiana a partir del cruciforme (001). Algún signo es posible que esté relacionado con herramientas de los canteros como la escuadra (002), mientras que otros podrían representar anagramas de nombre propios (025, 026, 027 y 028).
- Llama la atención el significativo número de signos compuestos que han sido documentados, ya sea con motivos lineales abiertos (010 a 020) o a partir de la combinación de estos con lineales cerrados (021 a 024).
- En menor medida, se han documentado otros signos como una trama de 5 puntos (029) o una figura con motivos lineales cerrados que ha sido identificado como una posible ballesta (030).

Lamentablemente, los resultados del presente trabajo no ofrecen datos sobre la posible existencia de analogías con otros edificios medievales de la ciudad. Bajo esta óptica, se hace necesario estudiar los signos lapidarios que se localizan en otros edificios adscritos al medievo, puesto que el actual estudio es el único



editado hasta el momento con las características descritas. Además, con motivo de las dificultades de accesibilidad a la gran mayoría de los signos, ha resultado imposible realizar un cómputo adecuado de los mismos que permita conocer con detalle aspectos como la repetición de signos, sus dimensiones o cantidad total de marcas representadas, de modo que esta serie de cuestiones deben ser resueltas en futuros trabajos.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

AGUADÉ, J. Y FUSTER, R. (2012). Las marcas de cantería dentro del contexto de la arquitectura medieval: proporción y medida. Disponible en: [2018, 10 de marzo].

AZKÁRATE, A. (2002). Intereses cognoscitivos y praxis social en Arqueología de la Arquitectura. *Arqueología de la Arquitectura*, 1, 55-72.

BARRIO, M. (2004). El cardenal don Pedro González de Mendoza, obispo y mecenas. En *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios* (pp. 177-211). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

De TORREJÓN, A. (1596). *Libro de las Antigüedades de Talavera, su iglesia Colegial, monasterios, parroquias, genealogías y varones ilustres que ha tenido en armas, religión y letras, Talavera*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional, Sig. 1498, s/f.

Del VAL, M<sup>a</sup>. I. (2002). Pedro González o el ascenso de los Mendoza. En *Poder y sociedad en la Baja Edad Media hispánica* (pp. 289-304), Vol. 1. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

DURÁN, M. (2008). Marcas y grafitos en las obras públicas romanas. Disponible en: [www.traianvs.net/pdfs/2008\\_grafitos.pdf](http://www.traianvs.net/pdfs/2008_grafitos.pdf) [2018, 10 de marzo].

ESCH, A. (2005). *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter: die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers*. Berlin: Walter de Gruyter.

FERNÁNDEZ, G. (1560). *Historia de la villa de Talavera, Talavera*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional, Sig. 1722.

FERNÁNDEZ, I. (1896). *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Talavera de la Reina*. Talavera de la Reina: Imprenta Rubalcaba.

GURT, J. M<sup>a</sup>. Y DIARTE, P. (2011). Spolia et Hispania: alcuni asempi peninsulari. *Hortus Artium Medievalium*, 17, 7-22.

JIMÉNEZ, F. (1954). Tres puentes sobre el Tajo. *Hispania*, 14, 163-226.



- JIMÉNEZ, F. (1994). Geografía de Talavera de la Reina. En *Talavera en el Tiempo. Primer ciclo de conferencias '92*. Talavera de la Reina: Excmo. Ayuntamiento.
- LÓPEZ, P. A. (2011): *Historia documental del urbanismo en Talavera (1450-1700)*. Talavera de la Reina: Excmo. Ayuntamiento.
- MALALAÑA, A. (1990). Puentes-fortaleza en el Tajo: el tramo Zorita de los Canes (Guadalajara)-Castros (Cáceres). *Boletín de Arqueología Medieval*, 4, 195-222.
- MANSILLA, D. (1965). *La documentación pontificia de Honorio III: (1216-1227)*. Roma: Instituto Español de Historia Eclesiástica.
- MAQUEDANO, B. (2014). *El puente de San Martín de Toledo*. Toledo: Ledoria.
- MARTÍNEZ, J. A. (2013). La gliptografía en la arquitectura medieval. Visión general y estudios en España. *Revista chilena de estudios medievales*, 3, 57-88.
- MARTÍNEZ, J. A., MANJÓN, J. L. Y GARCÍA, L. M. (2012). Aportaciones sobre las marcas de cantería en puentes de sillería ubicadas en España. *Revista de Obras Públicas*, 3534, 57-64.
- MARTÍNEZ, S. (1990). Arquitectura militar de ámbito rural en la Marca Media (al-tagr al-awsat): El alfoz de Talabira: Antecedentes y evolución. *Boletín de arqueología medieval*, 4, 135-172.
- MARTÍNEZ, S. (1996). Talavera de la Reina en las fuentes medievales. *Cuaderna*, 4, 66-91.
- MORALEDA, A. (1994). *El Puente de Hierro de Talavera de la Reina. Antecedentes históricos*. Toledo, Consejería de Obras Públicas.
- MORALEDA, A. Y DÍAZ, B. (1998). El puente de hierro de Talavera de la Reina: una encrucijada de caminos. Noventa aniversario (1908-1998). *Cuaderna*, 6, 96-123.
- MORALEDA, A. Y PACHECO, C. (1991). *El puente romano de Talavera de la Reina*. Talavera de la Reina: Excmo. Ayuntamiento.
- MORALEDA, A. Y PACHECO, C. (1992). Hallazgo de las antiguas estructuras del posible puente romano de Talavera de la Reina. En *Actas de las I jornadas de arqueología de Talavera de la Reina y sus tierras* (pp. 361-370). Toledo: Diputación Provincial.
- PACHECO, C. (2001a). *Las antiguas puertas de Talavera de la Reina. Estudio histórico y arqueológico*. Talavera de la Reina: Excmo. Ayuntamiento.





- PACHECO, C. (2001b). Obras públicas en Talavera de la Reina: Los puentes medievales. Aproximación histórica y arqueológica. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia medieval, pp. 163-191.
- PACHECO, C. (2004). La fortificación en el valle del Tajo y el alfoz de Talavera entre los siglos XI y XV. *Espacio, tiempo y forma*. Serie III, Historia medieval, 17, 485-518.
- PACHECO, C. (2007). Centenario del puente de hierro de Talavera (1908-208). *Alcalibe*, 7, pp. 307-308.
- PIZARRO, G. Y CASTRO, E. (2015). Las marcas de cantero del puente viejo de Córdoba, España. En *Signum Lapidarium: estudios sobre gliptografía en Europa, América y Oriente próximo* (pp. 175-194). Sevilla: Cultiva Libros.
- PONZ, A. (1784). *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella* (2ª. ed.). Tomo 7. Madrid: Joaquín Ibarra.
- PORTELA, D. Y ABASCAL, J. M. (2015). Inscripciones inéditas de Talavera de la Reina, Toledo, Oropesa y Mazarambroz. En *Inscripciones romanas de la provincia de Toledo (siglos I-III)* (pp. 323-348). Madrid: Real Academia de la Historia.
- ROMERA, C. Y ROMERA, Á. (2003). Marcas de cantero en el puente medieval de Hita. *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 30, 63-94.
- ROMERO, R. (2011). *Diccionario bibliográfico de los signos lapidarios de España*. Braine-le Château: Centre International de Recherches Glyptographiques C.I.R.G.
- ROMERO, R. (2015). Revisión historiográfica de los signos lapidarios en España. El estado de la cuestión. En *Signum lapidarium: estudios sobre gliptografía en Europa, América y Oriente próximo* (pp. 35-56) Sevilla: Cultiva Libros.
- ROMERO, R. (Coord.) (2015): *Signum lapidarium: estudios sobre gliptografía en Europa, América y Oriente próximo*. Sevilla: Cultiva Libros.
- RUIZ, S. (1994). Las cañadas de Talavera y su tierra en el siglo XV. *Cuaderna*, 1, 18-31.
- RUIZ, S. (2002): *Los caminos medievales de la provincia de Toledo análisis arqueológico e interpretación histórica*. Madrid: Archiviana.
- SUÁREZ, Mª. J. (1992). Las vías de comunicación en la zona de Talavera en el período bajomedieval. En *Actas de las Primeras Jornadas de Arqueología de Talavera de la Reina y sus tierras* (pp. 201-214). Toledo: Diputación Provincial.





# LOS GRAFITOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL EN VALDENOCEDA (BURGOS)

## *The graffiti of the Parish Church of San Miguel Arcángel in Valdenoceda (Burgos)*

Irene Magdalena Palomero Ilardia  
*Universidad Rey Juan Carlos*

### RESUMEN:

La documentación de los grafitos históricos es una labor previa a su estudio sistemático. Recopilar los testimonios existentes, realizar un análisis inicial sobre la ejecución y la técnica de trabajo, así como determinar una cronología más o menos concreta, es un trabajo que precede al estudio más detallado de los dibujos o formas representadas. Éste es el objetivo del presente artículo: elaborar una especie de inventario, hasta la fecha nunca realizado, de los dibujos y grafitos más significativos localizados en la iglesia parroquial de Valdenoceda, ubicada en el valle de Valdivielso, en el norte de la provincia de Burgos, para dar comienzo a un “corpus” de grafitos en esa zona que, con posterioridad, puedan ser analizados en su conjunto.

**PALABRAS CLAVE:** Grafitos históricos, epigrafía, cruz latina, incisión.

### ABSTRACT

Historical graffiti documentation is a previous work for its systematic study. Before doing a more detailed analysis of the drawings and graffiti, it is so important to collect the remains and make an initial analysis of its execution and the technical work, as well as fix an appropriate chronology for them. This is the main objective of the article: to make a kind of inventory, to date never made/ never made before, of the most significant drawings and graffiti seen in the parish church of Valdenoceda, located in the Valdivielso valley, in the north of the province of Burgos, to start a graffiti “corpus” in that area, which could be analysed as a whole in the future.

**KEY WORDS:** Historical graffiti, epigraphy, Latin cross, incision.

La pequeña población de Valdenoceda se ubica al pie del puerto de la Mazorra y a la sombra de la singular y esbelta torre señorial que, desde la vía, se contempla en todo su esplendor. Estamos en el inicio de este singular, acogedor, bello y espectacular valle y en una de las puertas de acceso al mismo cerca del imponente desfiladero del Hocino. El núcleo urbanizado responde a los usos de la mayor parte de las poblaciones del valle, con una cuidada arquitectura popular y recuerdos del pasado medieval.



## 1. BREVES DATOS GEOGRÁFICO-HISTÓRICOS

### 1.1. Breves datos geográficos

El monumento que ahora nos importa se encuentra ubicado la zona noroeste de un profundo valle atravesado por el Ebro en sentido oeste sureste. El río se abre camino a través de una “cluse”, la de Incinillas, que no es otra cosa que un profundo cañón y donde vemos cómo se ha adaptado a la estructura. La hoz u hocina, conocida como “los Hocinos”, entre Incinillas y Valdenoceda, es la unión entre dos depresiones sinclinales, la de Manzanedo y Valdivielso. En este caso encontramos más de 200 m. de desnivel entre el lecho del río y las imponentes crestas que lo enmarcan. Nos encontramos ante una “cluse” que es calificada como “de libro” por su perfección, claridad y belleza (Ortega Valcárcel, 1974, p. 62-66).

La compleja “cluse” de Horadada, se produce a medio camino del recorrido del río Ebro entre los Hocinos y Sobrón. El río, una vez atravesada la “cluse” del Hocino, discurre por el fondo del valle jurásico de Valdivielso, formado al sur del anticlinal de la Tesla y al norte del pliegue de Rucandio-Dobro, extremo de las parameras de la Lora. Nuestro monumento se ubica al pie del repliegue al final del desfiladero del Hocino en la margen derecha del río Ebro y en la zona noroeste del citado valle de Valdivielso.

### 1.2. Breves apuntes históricos

Como la mayor parte de las poblaciones del entorno, la actual ubicación de Valdenoceda parece que tuvo su origen en el proceso de reorganización del territorio habida a partir de mediados del siglo IX. La primera referencia documental la encontramos en el documento fundacional del señorío monástico de San Salvador de Oña, el año 1011, pues en relación con nuestra población entrega “In uale de Noceta, tres cassatos”. Para algunos, la actual población de Valdenoceda estuvo en su origen en cuatro barrios o núcleos de población, uno de los cuales dio lugar al actual Valdenoceda (valle de nogales) al que se deben sumar “vale de Vingua”, “Ualdeuinea” o “Valvinié”, donde existía la “cella sancte Marie”, muy probablemente el origen del actual El Almiñé. En 1131, doña Legundia y sus hijos entregan al clérigo Juan varias propiedades para su disfrute, pero que deberán revertir a San Pedro de Tejada a su muerte, entre las que hay “uno solare cum sua diuisa en Ualdenozeda” (VV. AA. 2002, p. 2071). Todo indica que en la Alta y parte de la plena Edad Media Valdenoceda, los barrios, estuvo incluida dentro del alfoz de Tedeja. El Becerro de las Behetrías, año 1352, nos indica que “Valde Nozeda” era un lugar de behetría y solariego, el señor de la behetría era Garçi Fernández Manrique y los habitantes eran naturales de los Villa Lobos, de don



Nuño, don Pedro, los Manrique y Johan Alfonso de Haro (Martínez, 1981, T.II p. 528). A ello hay que sumar la presencia jurisdiccional y territorial tanto del abad de Oña como de los Fernández de Velasco.

La modernidad nos aporta mayor documentación. Así, el censo de 1591-94 nos informa que Valdenoceda era una villa dentro de la “ciudad de Burgos y provincia” en la merindad de Castilla Vieja. Por el informe que el intendente de Burgos hace el año 1785 a petición del conde de Floridablanca, sabemos que Valdenoceda era un lugar de realengo dentro de Corregimiento de las Merindades de Castilla la Vieja, Merindad de Valdivielso y en el partido de Arriba (Martínez, 1983, pp. 26 y 170).

## 2. LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

La iglesia parroquial de San Miguel Arcángel, es un templo de una sola nave, planta de salón, con muros de piedra sillería, espacio articulado en tres tramos; un crucero mediante los correspondientes arcos fajones y torales; cubierta de bóveda de medio cañón y cuidada cúpula enmarcada en un ochavado con trompas sobre la que se levanta la torre. Al muro sur se adosada la portada, en el tercer tramo, con tejazoz sobre canecillos, de triple arquivolta, línea de impostas y jambas en las que alternan los pilares prismáticos y las columnas. En la jamba derecha, en el sillar exterior de la quinta hilada, localizamos una epigrafía que presenta carácter funerario, cuyo interés estriba en la data que nos ofrece, año 1223 (era1261). En el tramo inmediato, también en el muro sur, se abre una ventana de aspillera que se enmarca mediante arco moldurado, guardapolvo con decoración de ajedrezado, línea de impostas y columnas. En el centro vemos un tímpano, ornamentado con una cruz patada. Este tipo de ventana es la que venimos viendo en numerosos templos del valle de Valdivielso y en otros de la zona como Tartalés de los Montes, Escóbados de Abajo... que forman parte de talleres que tienen un fondo común tanto en las formas como en la época de trabajo. Toda la fachada meridional va recorrida por un pórtico, de factura moderna, que la enmarca y protege.

En el tramo correspondiente al crucero queda una cúpula sobre trompas de factura muy personal y poco habitual. El tramo correspondiente al crucero, tanto en el muro norte como en el sur, bajo las trompas que sostienen la cúpula, hay un arco ciego ligeramente apuntado que por un lado se apea, en ambos casos, en una ménsula que lleva una cara humana de proporciones grandes, con enorme boca longitudinal abierta mostrando los dientes; tienen un aspecto animalesco. La del muro norte tiene una curiosa policromía en negro, blanco y rojo. La transición del rectángulo al octógono se hace mediante las correspondientes trompas. Tiene una moldura decorada con besantes a la altura del arranque de las trompas y se halla





reforzada por ocho nervios, cada uno con su baquetón central, que confluyen en lo más alto de la cúpula partiendo de unas ménsulas, colocadas cuatro de ellas sobre las mismas trompas y las otras cuatro en la parte media de las líneas que las unen. Llama la atención la sección ligeramente ovalada de la cúpula, ya que no está levantada sobre un cuadrado sino sobre rectángulo. Son también interesantes los ocho arquitos ciegos poco pronunciados que se voltean sobre las ménsulas y contribuyen (a modo de otras pequeñas trompas) a pasar del octógono al semiovoide. La superficie de la cúpula va recorrida por nervios que arrancan de las correspondientes ménsulas en el centro de cada cara del octógono, con clave en el centro en donde vemos, inscrito en un círculo la figura del Cordero Místico, de perfil, que sustenta una cruz con una de sus patas delanteras.

La torre está situada sobre el crucero y consta de un solo cuerpo de sección cuadrada en cuya parte alta se abren a cada lado dos arcos doblados con una columna ajimez en medio y otras dos en los extremos, adosadas. Por lo tanto, desde el punto de vista escultórico, contabilizaremos 12 capiteles, tres en cada una de las cuatro caras de la misma. El acceso a la torre se hace desde el exterior, por una escalera alojada en un husillo adosado al muro sur. En el mismo hay incrustados dos relieves, de un ángel y de un león rampante, ambos muestran una filacteria, lo que puede indicar que estemos ante los restos de un Tetramorfos (Ilardia, 1991, p. 479-480).

Se completa el templo con un ábside de planta cuadrada, con muros de piedra sillería, cubierta de bóveda de crucería, con terceletes y contrafuertes prismáticos en los ángulos. Al muro se abre una capilla de muros de piedra sillería, contrafuertes cuadrangulares y cubierta de bóveda de crucería, reticular. Al muro este de la cabecera se adosa la sacristía de planta rectangular, muros de piedra sillería, contrafuertes prismáticos en los ángulos y cubierta de bóveda de aristas. Esta obra de la cabecera nos parece del siglo XVI, de formas tardogóticas, mientras que la sacristía ya es de trazas y formas barrocas, siglo XVII. Como continuación del pórtico del muro sur, al ábside se ha adosado una construcción a la que se accede únicamente desde el exterior. Se trata de la escuela de instrucción primaria levantada en la segunda mitad del siglo XIX, concretamente en el año 1864 según consta allí.

### 3. OBJETIVOS

Para definir un poco el trabajo que se ha llevado a cabo, podríamos determinar los objetivos que el mismo ha tenido, los cuales son:

- Analizar uno de los aspectos de este monumento hasta la fecha no realizado, los grafitos y dibujos de su portada.



- Recopilar los testimonios existentes más relevantes con documentación gráfica, para dar testimonio de su presencia.-
- Realizar un análisis inicial sobre la ejecución y la técnica de trabajo de los mismos, la temática, así como de su cronología, en la medida de lo posible.

Somos conscientes de que, siendo éste un trabajo inicial y previo a su estudio sistemático, el trabajo presentado es un primer acercamiento a este espacio, por lo que quedan pendientes muchas labores de estudio profundo de los grafitos documentados, análisis de otros de la zona, comparaciones, etc. Que nos permitan en un futuro poder llegar a conclusiones de mayor relevancia.

#### 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El monumento que ahora nos importa no ha tenido un estudio monográfico completo en sentido estricto, pero sí ha recibido aportes parciales. La primera referencia al monumento la encontramos en dos autores (Huidobro y García, 1930, p. 73-9), que abordan la referencia a la epigrafía funeraria existente en la portada, amén de una alusión al conjunto de la fábrica. Con posterioridad, de una forma genérica, se estudian los restos románicos (Pérez, 1959, p. 66, 68, 72, 83, 97, 119, 172 y 173), ante todo a los elementos arquitectónicos románicos. Más tarde (Ilardia, 1991, p. 478-484 y 853-856) se aborda un estudio completo de la escultura monumental románica. Dentro de unas obras muy genéricas (Palomero e Ilardia, 1992, p.37-38 y Palomero e Ilardia, 1995, p.76-77 y 124-125) también se hace una referencia al monumento románico. Una visión global del monumento románico lo encontramos en la Enciclopedia del Románico en Castilla y León (VV. AA. 2002, p. 2071-2080), donde se aportan datos históricos de interés y una referencia bibliográfica. La última referencia a nuestro monumento nos la aporta un estudio sobre la epigrafía existente en la jamba derecha de la portada (Castresana, 2015, p. 271-272 y VV. AA. 2002, p. 2080).

En ninguno de los trabajos que hemos consultado en relación con el monumento hay referencia alguna a la existencia de grafitos en la portada. Tampoco lo hemos encontrado en obras específicas del tema.

#### 5. LOS GRAFITOS HISTÓRICOS

En esta ocasión nos vamos a adentrar en el análisis de uno de los aspectos del monumento que hasta la fecha no ha recibido atención alguna. Ni tan siquiera en los estudios, fundamentalmente de la parte arquitectónica del edificio románico, o de su escultura monumental e incluso de la epigrafía de la portada hay referencia



alguna a esta faceta. Por esa razón vamos a limitarnos a documentarlos y plantear un estudio de la técnica del trabajo. El objetivo fundamental es dar testimonio de su presencia y presentarlos a la comunidad científica, para que en un futuro puedan formar parte de un estudio más amplio en el que se puedan incluir los existentes en las numerosas portadas románicas del entorno de Valdenoceda y del conjunto de la provincia de Burgos. Será en ese momento cuando se podrán obtener conclusiones y ver las relaciones existentes entre unos y otros. A día de hoy no podemos llevar a cabo esa tarea, pues nos falta el inventario a que aludimos más arriba. Sólo algunos monumentos como el claustro románico de Silos, la ermita prerrománica de Santa Cecilia de Santibáñez del Val, los de la torre de Vizcaínos, los de San Pedro de Arlanza (Palomero e Ilardia, 2012, p. 127-140; Palomero, F y Palomero, I, 2016, p. 91-164 y Palomero, 2018) o los de las cuevas de Salas de los Infantes, Covarrubias o abrigos de Ura (Reyes, 2015, p. 28-31, 48-49 y Reyes et alii, 2016, p. 217-268) han recibido una primera aproximación.

Por todo lo anterior, el presente artículo tiene como objetivo principal y único documentar y dar a conocer los grafitos históricos existentes en la portada de la iglesia parroquial de San Miguel de Valdenoceda. Entendemos que en el momento presente no se puede ir mucho más lejos pues la primera labor es la de documentar e inventariar y esa labor en el momento presente está en gran parte por hacer. Se impone tener un elenco mucho más amplio de grafitos históricos existentes en otros monumentos del entorno para llevar a cabo la siguiente etapa de estudio y profundización. Dado que de momento carecemos del necesario referente para la importante tarea de relacionar lo aquí existente con un contexto más amplio, nos limitaremos a documentar, identificar cuáles son los temas tratados, la técnica utilizada en su confección y tratar de situarlos en el tiempo histórico si ello fuera posible.

La mayor parte de los grafitos están realizados en los fustes de la portada. El soporte sobre el que se hacen es la piedra caliza en la que el trabajo de incisión, cuando se cuenta con una herramienta adecuada, resulta fácil. Los grafitos grabados, en su inmensa mayoría, son sencillas incisiones sin corrección alguna. Entre las figuras que más aparecen podemos mencionar las cruces, sobre todo las del fuste número uno de la jamba derecha, que reciben un laborioso y cuidado trabajo. En esos casos se aprecia con claridad que ha habido un proceso de corrección y elaboración. Asimismo, varios se sitúan en el pilar prismático de la jamba izquierda y también en los que definen el vano, tanto en el intradós como en el trasdós. La mayor parte de los grafitos conservados se han realizado mediante la correspondiente incisión. Junto a estos, documentamos otros que parecen realizados con carboncillo o lápiz de punta gruesa.



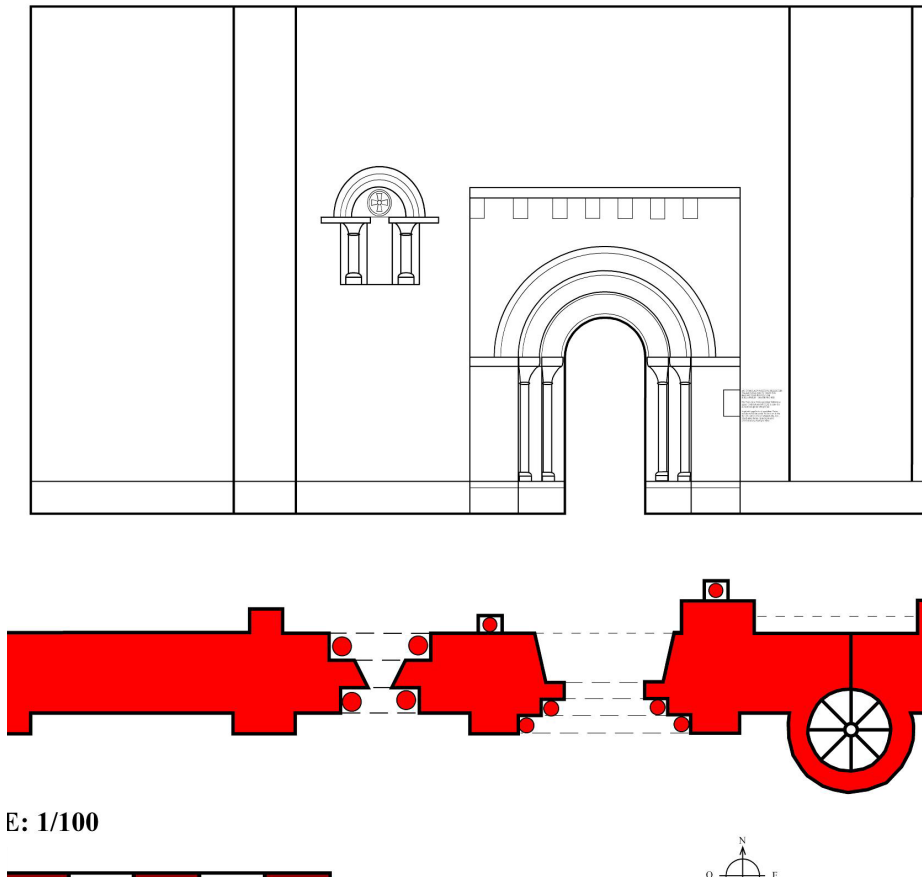


Figura 1. Alzado y planta de la fachada sur del templo de San Miguel (F. Palomero).

Se puede decir, de una forma genérica, que los grafitos de esta portada los podemos adjudicar a dos momentos históricos diferentes. La mayor parte de los incisos, tanto sean cruces como otros motivos, parecen obra medieval, tal vez de los siglos XIII y XIV. Como veremos más adelante hay una referencia para situar algunos de ellos con anterioridad a la era 1261 (31 de marzo de 1223); por el contrario, algunos nombres grabados y otros grafitos pintados, por la tipología de la letra y técnica de trabajo nos atreveríamos a decir que son obra del siglo XX.

Como decíamos más arriba, la ejecución de estos grafitos históricos presenta dos formas desde el punto de vista técnico. La primera de ellas se hace mediante la incisión, con una gubia de punta muy fina unas veces y en otras con mayor



capacidad de excavar. Se aprecia que, en su ejecución se utilizó un instrumento que deja una hendidura limpia y precisa, tanto en el trabajo poco profundo como en el más retocado y reformado. En los grafitos modernos el trabajo se ha realizado con instrumentos poco adecuados que han herido de una forma desigual la superficie y con frecuencia la han desconchado. La primera de ellas es la que entendemos es medieval y la segunda más bien contemporánea.

Documentamos también grafitos pintados. Se trata de escritura realizada a lápiz o con carboncillo o similar. Tanto se trate de escritura, como de cuentas o de algunas siluetas, quien los ha realizado siempre ha utilizado la misma técnica. Nos parece que estos grafitos son contemporáneos.

No resulta fácil aproximarnos a la fecha de estas obras de la portada. En todo caso, al menos para algunos de los grafitos, contamos un término *post quem*, como es el caso de los realizados en el sillar de la epigrafiía funeraria. Hay, por tanto, algunos grafitos que son anteriores al año 1223. A esta etapa corresponden la mayor parte de los grafitos medievales, excepción hecha de tres cruces del fuste número dos, que por las formas que presentan nos inclinamos a pensar que pudieran ser algo posteriores esa fecha. Otro grupo de grafitos, ante todo algún nombre, la escritura y las cuentas, por las características que presentan parecen obras contemporáneas, tal vez realizadas en el siglo XX.

En todo caso, por la arqueología de la portada se puede decir que la misma no ha sufrido cambios importantes, salvo la limpieza de los pilares o la reposición de algún sillar, que hayan modificado los grafitos. Sólo la huella del paso del tiempo ha supuesto cierto deterioro. Se aprecia que el sillar de la epigrafiía, por el tipo de material del mismo y la manera de estar encajado, no siempre ha estado colocado en el lugar que ocupa en la actualidad. Pese a ello, al no tener datos fiables de dónde estuvo colocado inicialmente, lo asociamos a la portada pese a las indudables dudas que ello plantea. En el momento actual el sillar con la epigrafiía está oculto (atrozmente) tras un metacrilato sustentado por cuatro tornillos anclados al mismo sillar y al inferior (ver Figura 3). Parece que la intención con la que se realizó esa modificación fue la de proteger la inscripción del paso del tiempo, sus inclemencias y de la mano del hombre, si bien esto ha dificultado el estudio y documentación del mismo *in situ*.





## 5.1. Jamba derecha (ver Figura 2, izqda.)

### 5.1.1. Sillar con la epigrafía (ver Figura 2, dcha.)

Es un sillar colocado en la quinta hilada de la jamba derecha de la portada. Se aprecia que su superficie ha recibido un tratamiento en su corte claramente diferente de los restantes. Antes de ejecutar la inscripción, de carácter claramente funerario, se aprecia que se han realizado diferentes grafitos.

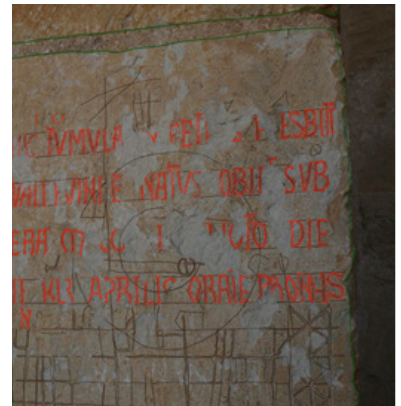
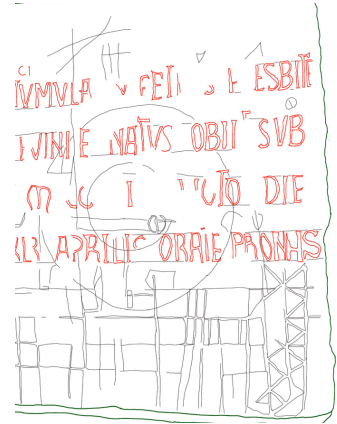


Figura 2. (dcha.) Fotografía con dibujo sobrepuesto de algunos grafitos en la jamba derecha; (izqda. inferior) Sillar con la epigrafía funeraria; (izqdo. superior) dibujo de la epigrafía (F. Palomero).



A continuación, transcribimos la epigrafía que fue estudiada y documentada por Castresana (2015):

hIC TVMVLAT**VS** PETRVS PRESBITER

VALLEVINA**E** NATVS OBIIT SVB

ERA MCCLXI IN NOTO DIE

II KLS APRILIS: ORATE PRO IHS

Hic tumulatus Petrus presbiter Vallevinae natus. Obiit sub era MCCLXI in noto die kalendas aprilis orate pro ihs. Aquí está sepultado el presbítero Pedro, nacido en Valdenoceda. Falleció en la era de 1261 (año 1223) el señalado día, dos [días] antes de las calendas de abril (31 de marzo), rezad por ellos.

Dicho trabajo se ha hecho con una gran precisión, con incisiones muy leves y muy probablemente se pensó para otro fin. No vamos a realizar un estudio de la epigrafía, pero sí deseamos llevar a cabo algunas precisiones. Se aprecia que hay pautado para las cuatro líneas y se ha iniciado una quinta. Una parte del texto se ha perdido, lo que impide observarlo en su totalidad y, por otro lado, el estado actual con el metacrilato sobrepuesto impide realizar una adecuada documentación fotográfica. Por ese motivo se ha acudido a fotografías y lecturas anteriores para conocer el contenido íntegro y poder realizar un dibujo del conjunto de grafitos que aparecen en el sillar (ver Figura 2, derecha superior e inferior).

A nosotros nos importan las dos circunferencias concéntricas y los elementos de la zona inferior, pues por sus características técnicas y el tipo de trabajo indican que han sido realizados con anterioridad a la epigrafía. El trabajo es de notable calidad técnica y la incisión es precisa y expresión por sí misma de un gran dominio del oficio.

### 5.1.2. Fuste nº 2, *jamba derecha* (ver Figura 3)

Los grafitos que vemos en todo el fuste, ante todo en la mitad superior, son sencillos trazos realizados con gubia o similar muy bien afilada y de escasa profundidad. No hay corrección alguna pero tampoco hemos logrado saber si lo grabado tiene algún sentido puesto que no vemos elemento iconográfico alguno que podamos identificar con el mundo humano, zoomórfico, vegetal e incluso esquemas geométricos que tengan algún valor. Únicamente hemos podido identificar una cruz en la zona superior con una incisión y excavación bastante profunda. Dado que vemos que hay un acusado surco que es bastante más ancho en la parte superior nos parece que la gubia o elemento similar utilizado debió



está muy bien afilada. En esta ocasión ha habido un trabajo minucioso y se observan rectificaciones hasta llegar al acabado final de una notable precisión y calidad (ver Figura 3).

Esta parte de grafitos la consideramos de factura medieval y por sus características técnicas entendemos que pudieran ser anteriores a la era 1261 (31 de marzo de 1223). El único elemento que podemos identificar es la cruz. Por las características que presenta podemos decir que es una cruz latina.

En la mitad del inferior del tambor, mirando hacia el exterior vemos un grafito de realización relativamente reciente que parece ejecutar lo que pudiera ser el mástil largo de una cruz calvario, pero no se ha concluido y está apenas esbozado. Su técnica de trabajo nos está indicando que se ha utilizado una herramienta poco adecuada y que tal vez ha sido realizado en tiempos relativamente recientes.



Figura 3. Fotografía con dibujo sobrepuesto de parte de los grafitos del fuste nº 2 (F. Palomero).



### 5.1.3. *Fuste nº 1, jamba derecha* (ver Figura 4)

Este fuste presenta dos tipos de grafitos diferentes tanto en las formas como en el trabajo de los mismos. De un lado vemos como la mayor parte del fuste está recorrido por un conjunto de trazos que no parecen tener ninguna representación formal. Los mismos son claramente anteriores a los dos tipos de cruces que vemos, pues se aprecia que las mismas rompen el trazado de muchas de las marcas que no son otra cosa que leves y precisas incisiones.

En la mitad superior del fuste, casi hacia el interior vemos tres cruces latinas. Dos de ellas, con una profunda incisión, y una tercera apenas grabada, más abajo. Las dos primeras, más pequeñas y próximas entre sí, presentan un excavado preciso y de notable calidad en su ejecución. Inciden e interrumpen las leves incisiones que se observan en el fuste, por lo que entendemos que son posteriores a las mismas. Junto a las anteriores, documentamos cuatro en la mitad inferior del fuste, una de formas similares a las anteriormente descritas y otras tres diferentes. El trabajo resulta de menor calidad formal que en el caso precedente. Parece como si quien las realiza hubiera querido hacer una obra florida y detallista, pero el soporte no se lo ha posibilitado y ha fallado, o tal vez la pericia de quien las realiza no ha sido excesiva. En todo caso estas tres cruces, por las formas que se adivinan, tratan de reproducir la habitual cruz procesional de formas y trazas góticas, que con alguna frecuencia ornamentan los sepulcros del siglo XIII y también algunos del XIV.

Todavía en el pilar del vano de la portada en el extradós, en la hilada quinta, documentamos un grafito realizado a lápiz o carboncillo de punta negra de una caricatura humana. Por sus formas, parece una obra contemporánea y posterior a la limpieza del sillar.

En relación con las cruces anteriormente descritas, sobre todo las realizadas en la parte inferior, parecen tener un claro carácter funerario. Es posible que la epigrafiía funeraria que hemos documentado nos esté hablando de la existencia de un cementerio en el atrio del templo y que estas cruces pudieran tener alguna relación con esa circunstancia.

El grafito realizado con carboncillo negro, una sencilla silueta de un busto humano, es una obra muy contemporánea y nos parece una caricatura muy al uso desde comienzos del siglo XX.





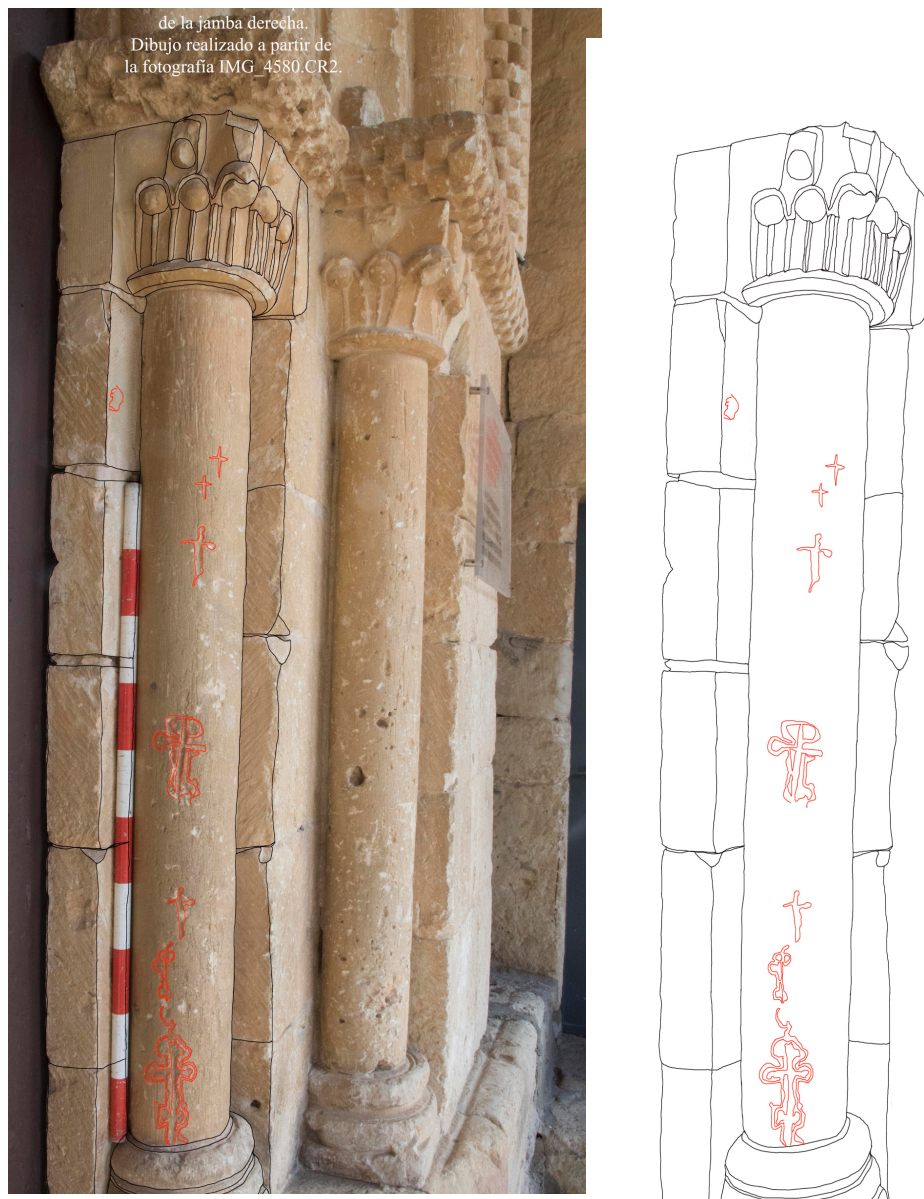


Figura 4. Jamba derecha: (izqda.) Foto del fuste nº 1, grafitos de cruces; (dcha.) Dibujo de grafitos fuste nº 1 (F. Palomero).





## 5.2. Jamba izquierda

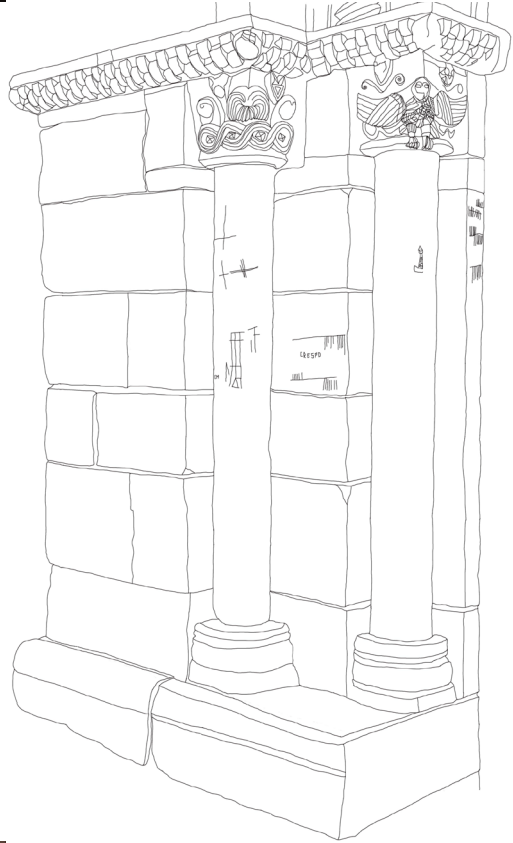


Figura 5. Jamba izquierda, (izqda.) Fotografía con dibujo superpuesto; (dcha.) Dibujo de los grafitos documentados (F. Palomero).

### 5.2.1. *Pilar del vano* (ver Figura 5)

El alzado de este pilar consta de siete hiladas, sin contar las del podio, y en la quinta y séptima es donde documentamos grafitos. En el intradós de la quinta hilada, se aprecian una serie de cuentas significadas con palotes realizados con lápiz negro. En el séptimo sillar, también en el intradós, vemos seis renglones en los que se ha escrito algo con lápiz negro que ha sido borrado y únicamente



vemos algunas palabras y letras sueltas. Las características que aún se pueden observar en la caligrafía indican que su realización es muy contemporánea.

### **5.2.2. Fuste 1º, jamba izquierda** (ver Figura 5)

Como el resto de los fustes de esta portada es monolítico. Apreciamos, como en los casos precedentes, la realización de unos grafitos medievales con leves incisiones. De un examen de los mismos no hemos podido significar un contenido concreto. Únicamente en la mitad inferior vemos cuatro cruces. Dos de ellas se hacen con una leve incisión mientras que las otras dos reciben un tratamiento de mayor calado y recuerdan a las vistas en el fuste primero de la jamba derecha. Parecen obra del mismo autor.

En la zona superior vemos unos trazos realizados con lápiz negro y algo más abajo una caricatura humana también realizada con lápiz. Estos grafitos parecen muy contemporáneos.

### **5.2.3. Pilastra central de la jamba izquierda** (ver Figura 5)

En la pilastra central, en la cuarta hilada documentamos varios grafitos: son unas sencillas cuentas grabadas y el resto iniciales de nombres y un nombre completo, "CRESPO". Todos ellos han sido realizados con un instrumento poco adecuado pues la incisión es muy imprecisa y apenas ha raspado el sillar de una forma torpe y sin calidad formal.

### **5.2.4. Fuste segundo de la jamba izquierda** (ver Figura 5)

Como todos los precedentes es monolítico, tiene unas leves incisiones, grafitos, reducidos a líneas que en algún momento forman una trama sin que podamos decir qué pueden representar. Parecen, como sucediera en los casos precedentes, obra medieval y tal vez contemporáneos de la propia portada románica, segunda mitad del siglo XII. Únicamente hemos podido identificar como tales tres cruces.

Casi hacia la mitad del fuste vemos un rectángulo con los lados mayores muy desarrollados que tiene una pequeña trama que forma rectángulos de menor entidad. Poco más podemos decir en relación con el tema, salvo suponer que pudiéramos estar ante un tablero.



## 6. APROXIMACIÓN A LA TÉCNICA, TEMÁTICA Y FECHA DE REALIZACIÓN

Luego de la breve presentación de los grafitos de la portada de la iglesia de San Miguel -cuya pretensión no era otra que la de dejar testimonio de su existencia, documentarles gráficamente con fotografías y dibujos y aportar los datos tomados *in situ* en el momento de la visita al lugar para abordar este trabajo- y, pese a las carencias que el mismo tiene y de las que somos conscientes -pues no hubo un calco en sentido estricto-, vamos a plantear algunos aspectos que nos parecen de interés.

### 6.1. La técnica

Por lo que pudimos documentar, ver y recoger en nuestro cuaderno de campo hay dos tipos de técnicas en la realización de los grafitos: la incisa y la pintura. La primera de ellas presenta notables diferencias en la ejecución. Una parte de lo realizado, la que consideramos más antigua y tal vez contemporánea de la ejecución de la portada, se limita a leves incisiones realizadas con notable precisión y sin corrección alguna. En este caso no hemos logrado conocer ni identificar qué se pudo o quiso representar.

Significamos el trabajo existente en el sillar de la epigrafía, ante todo los círculos concéntricos y las líneas existentes en la zona inferior del sillar. El instrumento utilizado en su realización debió ser una gubia o similar, muy bien templada y con un filo muy fino. El trabajo, como sucede en el de los fustes, se debió hacer cuando la piedra estaba trabajada y sacada de la cantera recientemente pues de lo contrario no se hubiera podido hacer un trabajo tan delicado y preciso.

Son igualmente reseñables los trabajos de las cruces, tanto las más simples, sencillas cruces latinas, como las más complejas del fuste primero de la jamba derecha, situadas en la zona inferior. En todas ellas se ha utilizado una herramienta de corte bastante más amplio que en los casos precedentes y se aprecia que ha habido correcciones y rectificaciones. Nos parece que son obra de alguien bastante experto y que domina el trabajo del grabado.

Las incisiones de las cuentas son mucho más imprecisas y de menor calidad que el resto. Sólo la incisión que sirve de pauta presenta una mayor calidad técnica.

La otra parte de los grafitos están pintados, son sencillos trazos realizados con lápiz de carpintero o con carboncillo. Tanto en el caso de las siluetas como en las cuentas se observa un buen dominio del trabajo. Las letras escritas también con lápiz de mina negra, por las formas y características, ponen de manifiesto que las debió hacer alguien no muy diestro en la escritura.



## 6.2. La temática

Hay una parte importante de los grafitos que no hemos podido identificar. Muchos de ellos, los que consideramos más antiguos, son simples rayas y marcas realizadas con notable precisión y técnica pero cuya temática, caso de que exista, no hemos logrado averiguar.

Una porción importante de los grafitos son cruces de diferente entidad y formas. Predominan las latinas incisas, rectificadas y bien realizadas, documentadas sobre todo en los fustes de la jamba derecha. Incluso una de ellas parece que quiso representar un calvario, si bien está incompleta.

En la mitad inferior del fuste primero de la jamba derecha, encontramos tres cruces que bien pudieran querer representar las habituales cruces procesionales, incluso alguna de ellas tiene astil, que tan comunes fueron a partir de la segunda mitad del siglo XIII y durante la siguiente centuria. Son unos trazos muy cuidados y perfeccionados que debieron suponer bastante trabajo para quienes los realizara. Se aprecia que técnicamente, tal vez por la complejidad de la labor, por utilizar una herramienta no muy adecuada o tal vez por las dificultades que presenta el material en que se trabajó, no son de excesiva calidad.

Aún tenemos otras cruces, de brazos iguales en la parte superior del fuste número dos de la jamba izquierda. Parecen unas simples marcas, casi unos palotes, que forman una cruz de brazos iguales.

Hay también cuentas que presentan dos formas diferentes de realización, unas están grabadas y otras son incisas. Esta temática, habitual por otra parte en numerosos lugares sólo nos permiten decir que son unos palotes que hacen referencia a algún tipo de actividad de alguien relacionado con el templo. Todas ellas están en la jamba izquierda. Las realizadas con lápiz o carboncillo situada en el intradós del pilar del vano de la portada y las incisas en el cuarto sillar del pilar sito entre sendas columnas.

Encontramos una silueta de busto humano, pintada con carboncillo o lápiz, situada en el extradós del pilar primero de la jamba derecha. También pintada vemos una figurita humana, muy estilizada y tocada la cabeza con un sombrero triangular situada en la parte superior del primer fuste de la jamba izquierda. Parece una caricatura humana tal vez tomada de alguna publicación que nos parece relativamente reciente. No acertamos a explicar el por qué está ahí y si tiene algún significado concreto.

También encontramos grabadas varias letras y algún nombre, el más claro es el de "CRESPO", situado en la cuarta hilada del segundo pilar de la jamba izquierda. La misma está ubicada en dos filas de cuentas. Es posible que todo ello pudiera



tener alguna relación, pero nos debemos quedar ahí. Escrita a lápiz o carboncillo en el intradós del pilar izquierdo sobre el que apea el arco que da luz a la portada, vemos una frase muy incompleta y de difícil lectura. Sólo podemos decir que por las características que presenta la escritura es un grafito bastante contemporáneo.

### 6.3. Fecha de realización.

Es éste un asunto complejo, difícil por la falta de datos que nos den alguna certeza. Pese a ello, vamos a intentar aproximarnos a ello cuando tengamos algunos elementos que nos lo permitan.

Los grafitos del sillar de la epigrafía, los círculos concéntricos y las líneas grabadas en la zona inferior, parecen ser el primer trabajo que se realizó en el sillar, antes de la inscripción en latín. De este modo, se puede afirmar que las circunferencias son anteriores a la epigrafía propiamente dicha, pues las letras borran parte de las mismas. Tenemos una fecha después de la que no se pudieran haber realizado, el año 1223 (era 1261). Dado que algunos de los grafitos de la jamba izquierda parecen tener una técnica e instrumental similar en su realización a los círculos se podría afirmar que comparten una cronología similar, siempre anterior a la epigrafía.

Las cruces, ante todo aquéllas que por su forma se aproximan a la procesionales nos parece que bien pudieran haber sido realizadas entre la segunda mitad del siglo XIII y el XIV. Las formas que presentan, fruto de una cuidada elaboración y no pocas rectificaciones en el proceso, reproducen con bastante fidelidad el tipo de cruz que se utilizó y realizó a lo largo de casi doscientos años en la Baja Edad Media. Las cruces latinas y el posible calvario presentan más problemas a la hora de datarlas. Su factura nos recuerda alguna realizada en un fuste del claustro inferior de Santo Domingo de Silos (Palomero, F. y Palomero, I. 2016, p. 135).

Los numerales, unos grabados y otros pintados, resultan de difícil datación al no existir ningún elemento que nos permita situarlos.

La escritura, tanto la incisa como la pintada, por las características que presentan las letras y la forma de las mismas nos parece que son ya de bien avanzado el siglo XX, sin que podamos hacer más precisiones por falta de datos que lo permitan. En todo caso no deberemos olvidar que una parte de las construcciones adosadas al sur del templo románico, parte hacen de pórtico, son las antiguas escuelas.





## 7. LOS GRAFITOS DE VALDENOCEDA Y OTROS DEL ENTORNO.

Como apuntamos en su momento nuestro objetivo primero, principal y único es dar a conocer la existencia de grafitos en la iglesia parroquial de San Miguel de Valdenoceda, más en concreto en la portada románica de dicho templo. Igualmente apuntamos que nuestra toma de datos no se ajustaba a lo que es habitual en estos casos pues pese a que se realizó una cuidada documentación gráfica, en base a las fotografías tomadas in situ no se ha llevado a cabo el preceptivo calco. Por esa razón no hemos aportado de una forma exhaustiva todo lo existente y sí lo que entendemos es más significativo, a la espera de un trabajo más ajustado a los que exigen los cánones científicos en esta disciplina.

Nos hubiera gustado poder comparar los grafitos aquí existentes con otros del entorno. Sin embargo, para llevar a cabo una tarea mínimamente rigurosa en este campo necesitaríamos de una catalogación e inventario de los mismos que aún no existe, por lo que de momento tal labor resulta del todo imposible.

Únicamente podemos decir que las cuentas, aquí grabadas y pintadas, las documentamos en numerosos monumentos entre los que destacamos las existentes en algunos relieves del claustro inferior de Silos. Pero poco más podemos decir al respecto pues ni en un caso ni en otros sabemos a qué hacen referencia y qué significan realmente.

Tal vez el elemento más claro sea la cruz calvario que parece tener un claro sentido funerario, de recuerdo de alguien enterrado. A esto parece aludir la existente en la panda norte del claustro silense y tal vez también la que documentamos en la jamba izquierda de la portada de este templo de Valdenoceda.

Tenemos noticias de la existencia de grafitos en el cercano templo prioral de San Pedro de Tejada, pero por lo que conocemos los temas allí grabados no presentan relación alguna con los que vemos en el monumento que ahora nos importa.

Sabemos que en otro monumento románico cercano, la fachada meridional y portada del templo de Nuestra Señora de la Asunción de Ahedo de Butrón, hay algunos grafitos que difieren notablemente de los de esta portada tanto en el tema como en la técnica de trabajo. Pero al no conocer la temática y su tratamiento de una forma adecuada nos resulta del todo imposible establecer alguna relación entre ambos.



## 8. BREVES CONCLUSIONES

Pese a que únicamente hemos pretendido documentar los grafitos de esta portada, aunque de una forma no definitiva ni excesivamente precisa, podemos llegar a unas conclusiones muy provisionales. En todo caso la principal intención de este artículo es dar a conocer los grafitos históricos aquí existentes.

Por los datos que hemos podido recoger, la mayor parte de los grafitos se encuentran en los fustes de las cuatro columnas de la portada. Hay algunos en los pilares tanto en su cara exterior como en el trasdós e intradós de los del arco de la portada. Sólo encontramos grafitos fuera de este contexto en el sillar exterior, quinta hilada de la jamba derecha, en el que se ha realizado con posterioridad a los grafitos una epigrafía de carácter funerario.

Los grafitos que hemos podido documentar, por las características técnicas que presentan, factura y calidad de los mismos se debieron realizar en tres momentos diferentes. Los más antiguos son los que documentamos en el sillar de la epigrafía anteriores al año 1223, data en que fue realizada la inscripción a la muerte del presbítero Pedro. Por las características que presentan la mayor parte de los que encontramos en los fustes es muy probable que sean contemporáneos de los ubicados en el susodicho sillar.

A una segunda etapa de trabajos corresponden las cruces del fuste número uno de la jamba derecha, de diferente formato y entidad. Por las características formales de los cuatro grafitos situados en la mitad inferior, nos parece que los mismos responden a los gustos y formas de algunas cruces de los siglos XIII y XIV. Las tres cruces superiores podrían resultar de una catalogación más complicada pero muy probablemente sean también bajomedievales.

Los numerales, tanto incisos como pintados, resultan de una datación muy complicada al faltar una referencia.

La tercera tanda de grafitos por las características del trabajo, el tipo de letra en algunos casos y otros elementos en ellos presentes, nos parecen obra contemporánea, tal vez de las décadas centrales del siglo XX.



**BIBLIOGRAFÍA:**

- CASTRESANA LÓPEZ, Á. (2015). *Corpus inscriptionum Christianarum et medievalium provinciae Burgensis*. Oxford X2 7ED: Archeopress.
- FOCILLON, H. (1987). *La escultura románica. Investigaciones sobre la historia de las formas*. Madrid: Akal.
- HUIDOBRO SERNA, L. Y GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J. (1930). *El valle de Valdivielso, Apuntes descriptivos, históricos y arqueológicos de la Merindad de Valdivielso*. Burgos: Imprenta El Castellano.
- ILARDIA GÁLLIGO, M. (1991). *La escultura monumental románica en la provincia de Burgos. Partidos judiciales de: Briviesca, Burgos, Miranda y Villarcayo*. U.VA, Valladolid.
- MARTÍNEZ DÍEZ, G. (1981). *Libro Becerro de las Behetrías. Estudio y texto crítico*. León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro".
- MARTÍNEZ DÍEZ, G. (1983). *Génesis histórica de la provincia de Burgos y sus divisiones administrativas*. Burgos: Aldecoa
- ORTEGA VALCÁRCEL, J. (1974) *La transformación de un espacio rural: las montañas de Burgos. Estudio de geografía regional*. Univ. Valladolid, Servicio de Publicaciones, Valladolid.
- PALOMERO ARAGÓN, F. (2018). Grafitos históricos en la Castilla Medieval: el monasterio benedictino de San Pedro de Arlanza (Burgos). En *II Congreso Internacional de Grafitos Históricos*, Morelia, México, en prensa.
- PALOMERO, F. y PALOMERO, I. (2016). El claustro de Silos y sus grafitos. Estado de la cuestión. En *Grafitos históricos hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero*. (pp.91-164). Madrid: URJC Ommpress.
- PALOMERO, F. e ILARDIA, M. (1992). *Rutas del románico burgalés III*. Burgos: Berceo.
- PALOMERO, F. e ILARDIA, M. (1995). *El arte románico burgalés. Un lenguaje plástico medieval actual*. León: Lancia.
- PALOMERO, F. e ILARDIA, M. (2013). El templo de Santa Cecilia: primera aproximación a los grafitos. En P. Ozcáriz (coord.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*. (pp.127-142). Pamplona: Gobierno de Navarra.



- PÉREZ CARMONA, J. (1959). *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*. Burgos: Publicaciones del Seminario Metropolitano de Burgos.
- PÉREZ EMBID WAMBA, J. (1986). *El Cister en Castilla y León. Monacato y dominios rurales (S. XII-XV)*. JCyL, Salamanca: Europa Artes Gráficas.
- REYES TÉLLEZ, F. (2015). Poblamiento y eremitismo rupestre en el entorno de San Pedro de Arlanza. En *El monasterio de San Pedro de Arlanza. Cuna de Castilla* (pp.27-58). Burgos: Publicaciones Diputación de Burgos.
- REYES TÉLLEZ, F. et alii (2016). Grafitos en cuevas artificiales y elementos rupestres en la Meseta Norte. En *Grafitos históricos hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero* (pp.217-268). Madrid: URJC Ommpress.
- VV. AA. (2002). Valdenoceda: Iglesia de San Miguel. En *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Burgos III* (pp. 2071-2080). Salamanca: Caja Duero.
- ZABALZA DUQUE, M. (1998). *Colección diplomática de los condes de Castilla*. JCyL, Salamanca: Gráficas Varona.



# GRAFITOS FASCISTAS DE COMBATIENTES ITALIANOS (ALEMANES Y ESPAÑOLAS) EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LAS PROVINCIAS DE BURGOS, SORIA Y MADRID<sup>1</sup>

## *Fascist Graffiti of Italian (German and Spanish) Troops in the Spanish Civil War in the provinces of Burgos, Soria and Madrid*

Josemi Lorenzo Arribas  
*Investigador independiente*

### RESUMEN

Son pocos los estudios sobre los grafitos históricos realizados por los fascistas, particularmente italianos, que vinieron a combatir en la Guerra Civil española con las tropas franquistas. Además de su posible valor artístico (como el de Ahedo de las Puebas) tienen un innegable valor documental. Se presentan grafitos conservados in situ en las provincias de Burgos, Madrid y Soria, diferentes por ambición, soporte y manufactura. Finalmente, justifico su exclusión, a mi parecer, de los supuestos de la Ley de Memoria Histórica que exige la retirada de símbolos que exalten “la sublevación militar [y] de la Guerra Civil”, donde no deben entrar los grafitos guerracivilistas.

**PALABRAS CLAVE:** Fascio. Esvástica. Yugo y flechas. Vítor. Ley de Memoria Histórica

### ABSTRACT

There are few studies on the historical graffiti made by the fascists, particularly Italians, who came to fight in Spanish Civil War with the Francoist troops. In addition to their possible artistic value (like that of Ahedo de las Puebas) they have an undeniable documentary value. This paper presents preserved graffiti in situ in the provinces of Burgos, Madrid and Soria, different for ambition, support and manufacture. Finally, I justify their exclusion, in my opinion, from the assumptions of the Spain's Historical Memory Law that requires the withdrawal of symbols that exalt “the military uprising [and] the Civil War”.

**KEY WORDS:** Fascio. Swastika. Yoke and the arrows. Victor. Spain's Historical Memory Law

---

<sup>1</sup>Di a conocer estos grafitos en: Lorenzo Arribas, Josemi: “Fascistas italianos en la Guerra Civil española”, “Camisas negras en las Merindades de Castilla”, “Belleza y horror en Ahedo de las Puebas (Burgos)”, “Esvástica levógira en Gandullas (Madrid)”, “Numancia, Roma republicana y Mussolini”, todos en la sección Rinconete del Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes), dentro de la serie *Grafitos históricos* (nº 40, 41, 42, 43, 45, respectivamente): [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/)

Agradezco a Fernando Hernández Holgado la lectura de este texto y sus acertadas sugerencias.





Dos tipos de persona son especialmente proclives al grafito en época histórica. Quienes, por su oficio o circunstancias, se mueven mucho pero pasan temporadas estables en un lugar y, por el contrario, quienes, a su pesar, se ven obligados a estar, casi inmóviles, en una estancia (en prisiones, por ejemplo). Entre los primeros, la soldadesca es bastante proclive a dejar huella gráfica o escrita allá donde va, en lo que parece una obtención de placer por dejar constancia de su paso. Ciertas marcas corporativas, en este caso, vienen a señalar simbólicamente el control de un territorio, y la apropiación física del mismo es razón de ser de las huestes militares.

Casi no hay monografía sobre la reciente pero abundante bibliografía que trata de la “arqueología de la guerra civil española”, particularmente la arqueología material que ha intervenido sobre refugios, abrigos, casamatas, parapetos... del bando *nacional*, que no deje constancia de los grafitos realizados por combatientes italianos y alemanes que llegaron a España a combatir la legalidad republicana a favor de los sublevados en los lugares por los que pasaron (en el título lo incorpora Pijiula 2006; de las Brigadas Internacionales, sobre un edificio histórico, ya los registró y valoró en la intervención restauradora González Moreno-Navarro 1996). También los “cementeros italianos” que se han conservado han sido lugares que se han prestado a contener rótulos alusivos, si bien de factura no grafitera. Pero, por lo general, la dispersión a la hora de la cita de estos grafitos históricos, muchas veces en meritorias y esforzadas publicaciones autoeditadas y de escasa difusión, y el carácter anecdótico de su tratamiento (por lo general, como ilustración gráfica del texto) aconsejan que señalemos este *patrimonio* como algo valorable, habida cuenta del peligro de destrucción que corre. Por decirlo sin ambages, el verdadero debate que late de fondo es qué queremos conservar y por qué, qué consideramos patrimonial (muy interesante cuestión la que plantea Escalera y Díaz 2018).

Los grafitos que aquí se presentan, al contrario que los referidos, no se realizaron sobre construcciones castrenses ni con uso militar, sino en otras destinadas a diferentes usos. En estos casos, el carácter descontextualizado con respecto a esa arqueología de la guerra civil provoca que su registro quede al albur de la sensibilidad de unos historiadores a quienes les interesan otras cosas (y de otras cronologías) y no siempre reparan en ellos. Por el contrario, los contemporaneístas que sí les interesan tienen difícil el acceso a estos registros generalmente contenidos en informes o memorias de intervención.

El interés de los grafitos realizados sobre edificios históricos refuerza la consideración de estos como yacimientos pluriestratificados, testimonios diacrónicos que informan de la historia de una comunidad. Ofrecen documentación en algunos casos poco conocida (el acantonamiento de tropas en un determinado lugar, lo que sirve para reconstruir desplazamientos y recorridos), en otros ofrecen testimonios artísticos de notable valor, presentan dudas sobre *topoi* mantenidos,



o se prestan a relecturas que enlazan momentos muy distintos del devenir de una localidad vinculadas al metarrelato histórico. Pueden considerarse, junto a otras expresiones, parte de esa “propaganda de guerra” con la que se pretendía inflamar los ánimos de los correligionarios en lucha. Inscribir la afiliación es, en cierto modo, apropiarse del terreno. Se recogen a continuación ejemplos existentes en construcciones de las provincias de Burgos (salvo el de Ahedo de las Puebas, sobre roca natural, el único no inédito), Madrid y Soria, aunque es razonable pensar que en todas por las que anduvieron estas tropas quedarán testimonios a la espera de su registro... o destrucción.

## 1. VILLAMARTÍN DE SOTOSCUEVA (BURGOS). LA ERMITA COMO OBJETIVO

En las Merindades burgalesas hay una zona muy generosa en grafitos realizados por soldados italianos, concretamente los que vinieron a luchar, enviados por Mussolini, junto a las tropas de Franco en la guerra civil española, aquellos cuyas circunstancias reflejó magistralmente el novelista Leonardo Sciascia (1983) en *El antimonio*, relato publicado en italiano por primera vez en 1958. Si bien alguno se ha recogido en monografías locales, los que aquí se presentan permanecían inéditos. En el pequeño pueblo de Villamartín de Sotoscueva (a cien kilómetros al norte de Burgos) se acantonaron para preparar la que se denominó batalla de Santander (agosto y septiembre de 1937), que dio como resultado la toma de la ciudad por parte de los facciosos. Entre esta ciudad cantábrica y la localidad que nos ocupa, median noventa kilómetros y 650 metros de desnivel.

Llaman la atención los grafitos dejados por el Corpo Truppe Volontarie, es decir, los fascistas italianos que vinieron a combatir en la Guerra Civil. En las Merindades dejaron particular huella, y algunas de estas se encuentran en la ermita de Santa Marina, humilde construcción de mediados del siglo XV que se sitúa en un extremo del caserío de Villamartín de Sotoscueva (Lorenzo Arribas 2015, 2017). No lejos debieron acampar u hospedarse estos italianos que se afanaron en los escasos sillares que tiene esta construcción de mampostería. Hasta donde sabemos son testimonios inéditos, ni siquiera reflejados por la bibliografía local que se ha ocupado de esto, que sí testimonia, por el contrario, la presencia de tropas en este valle en 1937, en vísperas del ataque a Santander (Obregón 2014: 139-155), año al que corresponden los grafitos que paso a describir.

Los grafitos se hallan siempre al exterior, pues en el interior no hemos hallado ningún resto ni indicio que permita suponer que esta construcción fuera utilizada por la soldadesca. Todavía por esas fechas permanecía su culto activo, razón que la libraría de su cambio de uso. Son cinco los grafitos apreciables, todos en el costado sur del templo, por donde se ingresa al edificio, incisos sobre los



escasos elementos de sillería que encintan sus vanos. Tales piedras, bien cortadas, debieron ser los reclamos que decantaran la ermita como objetivo grafitero. Sus muros exteriores conservan muy pequeños restos del revestimiento que en su día tuvo, aplicado con un peculiar estilo de enfoscado presente también en las construcciones populares de Villamartín, un revoco con árido de gruesa granulometría aplicado de manera basta que deja libres los frentes más salientes de los mampuestos, y, por supuesto, los sillares (Lorenzo Arribas 2015: 1, 69-70). Dicho revestimiento no era apetecible para inscribir. Las tentadores frentes planos de los sillares, sí.

Por la cantidad y calidad de los que se hicieron pareciera que la ermita fue el objetivo de los punteros de estos italianos empeñados en dejar constancia de su fervor militante. Como ocurre con los grafitos históricos (y los grafiti de aerosol actuales) se cumple la constante que apunta a que unos grafitos atraen a otros, si bien en este caso se respetan entre sí y no se yuxtaponen.

Se presenta en primer lugar su localización, transcripción y traducción (en cursiva).

- Portada. Jamba este. Sillar inmediatamente superior a la línea de imposta (salmer):

W LE / CAMIC[I]JE / NERE<sup>2</sup>  
*Vivan los Camisas Negras*

Parece haber un rasgo (l) después de la W, que debe ser un error. La W, en la escritura popular italiana no es propiamente una letra, sino la forma abreviada de expresar en italiano “Viva” o “Evviva”, aclamación con que se aplaude una acción que se pretende gloriosa o se inicia un brindis, donde la aparente uve doble representa en realidad esas dos uves seguidas de que consta la palabra desarrollada. La W en Italia es abreviatura, casi símbolo, puramente grafitero, parietal, del mismo modo que, invertida y con los vértices hacia abajo, significa “muerte”, “abajo” (Treccani [en línea] sub voce W). Vivas y mueras, obviamente, fueron compartidos por todos los contendientes en liza de uno y otro bando. Reza así un ejemplo realizado por republicanos españoles en un nido de ametralladora de Espinales (Cantabria), único testimonio de tal comunidad declarado Bien de Interés Cultural con la Categoría de Zona Arqueológica: “Segunda Republica 1937 / CNT FAI / UGT/VIBAN TODOS LOS / CONPAÑEROS / MUERAN TODOS / LOS FACISTAS / MUERA FRANCO / y / ARANDA y EL / PEINAOVEJAS DE / MOLA / EL IJOPUTA DE QEIPO / DE LLANO 1937” (VV.AA. 2010: 47).

<sup>2</sup> Se distingue en la transcripción entre mayúsculas y minúsculas. Entre corchetes se marcan las omisiones. En cursiva se resuelven las abreviaturas. Los saltos de línea se señalan con /.



Los *camisas negras* fueron una milicia fascista, particularmente violenta, llamada así por el color de su atuendo, que quizá se inspiró de los “camisas rojas” de Garibaldi. Los nazis, por su parte, crearon los “camisas pardas”. A principios de 1937 Italia había enviado a España 248 aviones, entre bombarderos, cazas y otros tipos de aeronaves, y casi cincuenta mil fascistas italianos, de los que más de la mitad eran “camisas negras” (miembros de las milicias del Partido Nacional Fascista italiano) y el resto militares regulares. Formaban el *Corpo di Truppe Volontarie* (CTV). Derrotados en Brihuega (Guadalajara) participaron con éxito en la ocupación de Santander y de la ría de Bilbao, razón de su paso por estas tierras del norte burgalés. El entonces joven historiador del arte Juan Antonio Gaya Nuño, recogió sus impresiones como combatiente en el frente de Guadalajara (marzo de 1937) sobre las tropas italianas que envió Mussolini a combatir. Trató de exculpar a estos “perdedores” afirmando que habían sido engañados: “Los prisioneros italianos, avergonzados por el trato humano recibido. Son emocionantes las declaraciones de los italianos: «Nos prometieron llevarnos a Abisinia. En Italia no hay trabajo, desembarcamos en Cádiz...». Nadie tuvo la gallardía de confesarse voluntario, sin duda porque nadie lo era, y todos habían sido forzados a entrar en esta aventura” (Gaya Nuño 2015: 128-129). Ya se sabía entonces, y así se recoge en un librito publicado en 1937 por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y nuevamente insistirá Sciascia en el relato citado (1983). Los italianos, muchos en busca de una soldada que les sacara de la miseria, pensaban que iban a combatir a Etiopía, y comenzaron su pelea en tierras castellanas, a ocho mil kilómetros de distancia. Engañados o no, lo cierto es que en Villamartín de Sotoscueva dejaron huella en el edificio histórico más importante del pueblo después de la iglesia parroquial, la ermita de Santa Marina. Continuamos el repaso de los grafitos que inscribieron (todos) en el costado sur del templo.



Figura 1. Grafitos incisos en la dovela de arranque del arco y el sillar superior de la jamba oriental de la portada de la ermita de Santa Marina.



- Portada. Jamba este. Sillar inmediatamente inferior a la línea de imposta:

BaTTaGLIONE / 735

*Batallón 735*

Se superpone a un grafito mucho más antiguo, bien inciso, que representa una cruz potenziada, símbolo apotropaico de protección.

- Portada. Jamba oeste. Sillar inmediatamente superior a la línea de imposta.

W / 735

*Viva [el batallón] 735*

Se inscribió sobre otra cruz potenziada previa, también grafitada en los siglos anteriores, símbolo de protección del templo, situado a su entrada. Y se reafirma este mismo contenido en la primera dovela occidental del arco de ingreso:

- Nave. Esquina del hombro sureste. En un sillar del encintado (quinto desde el suelo):

ITALIA / Grande

*Italia grande*

- Cabecera. Costado sur. Sillar que hace de umbral de la ventana.

W IL DUCE / W FRANCO

*Viva el Duce. Viva Franco*

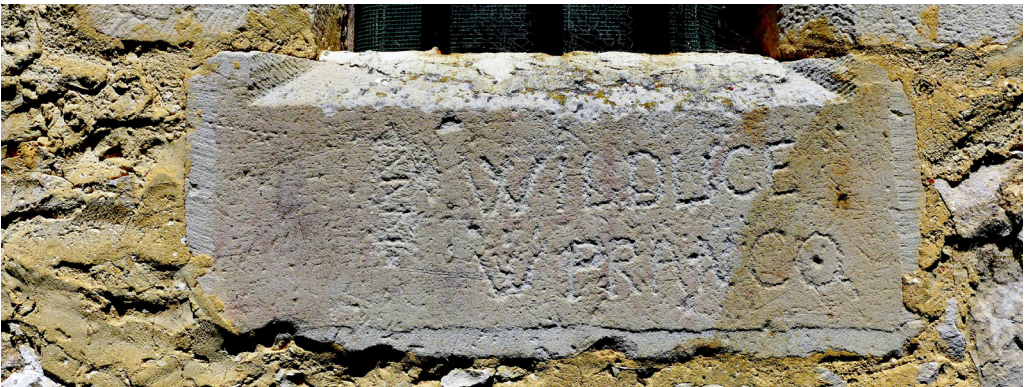


Figura 2. Grafito figurativo y textual en la ventana sur de la cabecera de la ermita de Santa Marina.





Acompaña al texto un fascio, grafiteado igualmente, a la izquierda de la inscripción según se mira, bastante desgastado. Mussolini y seguidores adoptaron como propio este símbolo (étimo de “fascismo”), que lo fue de poder en la antigua Roma. Representa un haz cilíndrico compuesto por treinta varas atadas de manera ritual con una cinta de cuero, al que se añadía un hacha.

Este umbral fue instalado en 1936 (Lorenzo Arribas 2015), siendo quizá la última reforma “histórica” de la ermita. Sobre la piedra recién puesta, por tanto, un enardecido italiano inscribió el grafito. La novedad viene dada por la unión de los líderes militares italiano y español en la misma inscripción.

Finalmente, en los frentes orientales de las esquinas encintadas del ábside, sendos sillares situados a un metro y medio del suelo fueron grafiteados directamente con la presión producida por una piedra rojiza. Si bien algunos trazos parecen representar letras, es imposible saber cuál fue la intención del espontáneo inscriptor, ni si están relacionados con las andanzas italianas. No obstante, en alguna casa del pueblo de Villamartín se conservan unos cuantos vítores realizados en sanguina en las jambas de las puertas (que por técnica parecen relacionarse con estos últimos de la ermita), que quizá se hicieran en el mismo contexto que los grafitos incisos en la cabecera de la ermita, ya que remiten a contenidos “ideológicos” similares.

He localizado más grafitos así, que a duras penas resisten, hechos con la misma técnica y representando vítores, en el cercano pueblo cercano de Haedo de Linares, flanqueando el portón carretero<sup>3</sup> que da acceso a un patio en una construcción particular. A veinte kilómetros al oeste de Villamartín de Sotoscueva, en la iglesia parroquial de Robredo de las Pueblas se vuelven a encontrar grafitos de italianos (agosto de 1937) en que se repite DUCE, con letras de honda incisión, y se incluye un fascio (Obregón 2014: 141). A seis kilómetros de este pueblo está Ahedo de las Pueblas, nuestra próxima parada.

## 2. AHEDO DE LAS PUEBLAS (BURGOS). MONUMENTALIDAD EXCEPCIONAL

Una espectacular factura de la tríada más representativa de una ideología que marcará medio siglo de horror durante la pasada centuria concurre en este grafito: esvástica/fascio/yugo y flechas. Es decir, se asocian las variantes germánica e italiana del fascismo más la peculiar manifestación carpetovetónica deudora de ese tronco ideológico, una terna muy coherente, más habida cuenta de la fascinación que el *squadristo* ítalo ejerció sobre la Falange española, de quien esta copió modos y maneras. Pero la ejecución (impecable) y el contexto son muy distintos de los grafitos habituales.

<sup>3</sup> El cargadero de este portón está marcado con una chapa metálica con el número 45.





Casi petroglifos, estos grafitos conforman una monumental obra expuesta en un roquedo al aire libre del término municipal de Ahedo de las Pueblas (localidad que dista de Villamartín de Sotoscueva apenas veinte kilómetros al oeste), muy cercano al caserío (la dio a conocer Obregón 2014: 142-143). La visibilidad de la roca, al menos hoy comprendida en una tierra circundada por una cortina aparejada en seco, favoreció que se utilizara como soporte en que se fueron vaciando distintos motivos. Esta comunión con la naturaleza es circunstancia que acrecienta el sentimiento que produce su contemplación. Al contrario que los grafitos *stricto sensu*, estos están pensados para que se vieran desde muchos metros a la redonda. Como casi todas las marcas de este tipo en piedra *naturalizan* su mensaje al formar parte de la propia sustancia geológica, de la que parecen emerger.

Los símbolos fascistas están excavados en bajorrelieve en la parte baja de la roca, compañeros hoy del musgo húmedo que por ella asciende. Completa el conjunto un enorme fascio inciso, una inscripción en letras grandes donde todavía se lee DUCE, el número del *battaglione* al que pertenecieron los artistas-combatientes, y una mujer desnuda, tallada a tamaño casi natural, que “nace” en mediorrelieve de la misma floración rocosa. Desde luego, entre los combatientes italianos que pasaron por allí había al menos uno con dotes plásticas muy por encima de lo habitual.



Figura 3. Detalles de la gran roca donde se inscribieron distintos motivos, entre ellos los símbolos fascistas (izquierda) y una mujer a tamaño natural (derecha).

Los símbolos fascistas son, de izquierda a derecha, una esvástica inscrita en un círculo, perfectamente representada con la inclinación correcta de 45 grados. En el centro, un yugo y flechas inscrito en un rectángulo, y a la derecha un fascio, sin enmarcar. La ejecución puede tacharse de impecable.



La obsesión de los italianos hacia las formas clásicas, la proporción, la belleza, parece que fue compatible con la brutalidad de los símbolos que esculpieron al lado de la moza, que levanta sus brazos amagando una postura que parece exhibicionista. ¿Se labraría este relieve para entretener la imaginación lúbrica de unos muchachos que se encontraban lejos de su casa en un ambiente tan hombruno? ¿Será la representación idealizada de *Giovanezza*, la juventud, título del himno del partido fascista entre 1924 y 1943? Todavía algún abuelo, y no hace tantos años, era capaz de cantarlo en Espinosa de los Monteros, el pueblo de referencia de estas tierras, porque la había aprendido de niño de tanto escuchársela a los militares italianos (Obregón 2014: 143). Su estribillo dice:

<i>Giovinezza, Giovinezza,</i>	Juventud, juventud,
<i>primavera di bellezza,</i>	primavera de belleza,
<i>per la vita nell' asprezza</i>	en la aspreza de la vida
<i>il tuo canto squilla e va!</i>	tu canto retumba y se va.

El desgaste de las letras inscritas debajo de una de las axilas de la fémica impide conocer un mensaje que quizá ofreciera pistas para su identificación. Mientras, en medio del monte, esta enorme ninfa que surge de la piedra impresiona y consigue dejar boquiabierto al espectador por su monumentalidad y clasicismo. Un efecto, desde luego, consonante con la poética y la estética preconizadas por estas ideologías. Los hechos fueron otro cantar.

En este mismo pueblo, sobre los grandes sillares de arenisca que forman las jambas de un portón, hoy dedicado a garaje, se esculpieron en bajorrelieve y formato grande dos símbolos, seguramente tras la guerra, para marcar la filiación política de sus dueños. En el lado izquierdo (según se mira), el águila de San Juan con el yugo y las flechas; en el derecho, la carlista cruz de San Andrés, antiguo símbolo reapropiado en este contexto.

### 3. GANDULLAS (MADRID). DUDAS RAZONABLES

Junto al ejército afecto a Franco, durante la guerra civil española no solo lucharon italianos, sino también alemanes, en consonancia con la afinidad ideológica de los tres dictadores: el susodicho, Hitler y Mussolini. Si los fascistas meridionales adoptaron como símbolo el romano fascio, los septentrionales prefirieron otro más antiguo, la esvástica o cruz gamada, porque creyeron que la raza aria provenía de la India, y en las tradiciones védicas ya se empleaba este tipo de cruz.



Durante los primeros meses de la guerra se libraron fuertes batallas en el frente de Somosierra (Madrid). Las tropas franquistas intentaron tomar, sin éxito, desde el principio esta zona (julio de 1936), paso natural entre el norte de la península Ibérica y Madrid, que a la postre se demostraría una ciudad tan resistente. El fracaso de la ofensiva dio lugar a la estabilización de las posiciones. A este parón obedecen los numerosos testimonios arqueológicos que hoy salpican esas tierras montuosas, restos de la línea de fortificaciones, búnkeres, fortines, casamatas y trincheras (pionero en la arqueología de la guerra civil de esta zona fue Montero Barrado 2001; más recientemente, una vecina de la zona: González Fernández [2016]). Varios se concentran a la altura del km 78 de la autovía A-1 en el cerro Velayos, la llamada “Peña del Alemán”, bautizada así en honor de los hermanos Hans y Max Salomon, milicianos de este origen, aunque Max nacionalizado español, que combatieron al ejército sublevado. Pero da la sensación de que otros paisanos suyos, de distinta tendencia política, anduvieron también por aquí. Y es un sencillo grafito garabateado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Paz de Gandullas (a unos ochenta y cinco kilómetros al norte de Madrid) el que nos pone sobre la pista, sin poder descartar que el grafitero haya dejado su huella en las últimas décadas, y nos haya engañado. Realmente es un conjunto, con dos grafitos, en que vemos otra vez asociados símbolos empleados por el fascismo de aquende y allende los Pirineos.

En la sierra de Madrid la estética arquitectónica de esta remontada iglesia se puede decir que es oficiosamente canónica, alentada por las instituciones públicas bajo el pretexto de ceñirse a un supuesto “estilo serrano” que, si por un lado poco favor estructural le hace a los edificios al exponer su fábrica a los rigores del clima, que en esta zona alta y fría es para tener muy en cuenta, por otro les hace mostrar una pobre mampostería que desde luego desafía los criterios de “lo bonito”. Dicha moda consistió (consiste) en desollar concienzudamente los muros de cualquier resto de revoco que tuviera históricamente para sacar una mampostería de mejor o peor calidad, rejuntada con cemento, siguiendo las directrices antirrevocos extendida en la segunda mitad del siglo XX en general. Tal moda ha mandado a la escombrera cientos de mensajes que las paredes debían contener.

El grafito se sitúa en la esquina noroeste del templo. Se inscribió en el encintado de sillares de manera discreta (el resto del templo, recordamos, estaría totalmente revocado, y no hubiera sido bien visto utilizarlo de soporte para el vitor). Consta de una esvástica y un vitor (casualmente separadas por una reciente bajante, que deja ver ambos símbolos). Esta esvástica es levógira (al rotar en sentido contrario a las agujas del reloj), al contrario del símbolo oficial nazi, dextrógiro siempre y no se muestra inclinada, como era preceptivo en el régimen alemán. Se puede explicar la distinta orientación por la habitual precipitación en la ejecución de los grafitos, que no atienden a planes previos y suelen ser espontáneos, algo similar



a lo que ocurre con tantas inversiones de letras en las inscripciones, por ejemplo. La confusión es mucho mayor en el caso de signos casi simétricos (cuántas enes o eses invertidas aparecen inscritas en los muros) y más si quien lo delinea no está muy ducho en este tipo de grafismos. La silueta actual del templo poco tiene que ver con la que tenía cuando el grafito se hiciera, ya que la iglesia se reconstruyó casi por entero en los años 50 del siglo XX, porque fue muy afectada precisamente por la guerra. El grafito de Gandullas se ha salvado porque quedó fijado en un sillar de los que encintan las esquinas de la iglesia parroquial y que debió permanecer in situ después de los destrozos de la guerra, en lugar no muy visible (el pueblo se desarrolla al sur del templo). No hace mucho se instaló el canalón cromado de desagüe que pasa por encima de él, acentuando su irrelevancia. Ha perdido el revestimiento por el sañudo despelleje al que ha sido sometido en fechas relativamente recientes, porque recordemos que al reconstruirse el templo todavía se sabía cómo debían mostrarse las construcciones, y lo revocaron de blanco al exterior<sup>4</sup>.



Figura 4. Esvástica levógira y vitor en la esquina noroeste de la iglesia parroquial de Gandullas.

El vitor, como bien define en la tercera acepción del lema el DLE, consiste en “Letrero escrito directamente sobre una pared, o sobre un cartel o tablilla, en aplauso de una persona por alguna hazaña, acción o promoción gloriosa. Suele

<sup>4</sup> Una de las pocas casas con revocos antiguos que se conservaban en el pueblo ostentaba una descuidada inscripción pintada en letras mayúsculas que rezaba: C/ REAL. Fue eliminada en 2016. Hoy su fachada exhibe indecorosamente la mampostería de su fábrica.





contener la palabra *víctor* o *vítor*", es decir, un monograma que contiene, en su forma más completa, las seis letras de que constan estas palabras, unidas de forma más o menos agraciada o artística. En este caso, tan solo se perciben claramente la V y la T, y parece adivinarse una R tumbada sobre el astil derecho de la primera letra, según se mira el grafito. Si sobreentendemos que la I está inscrita en el propio trazo vertical de la T, faltarían tan solo la O y la C, omisiones frecuentes. De hecho, "*vítor*" pierde esta letra con respecto a su origen latino por mor de la contracción fonética.

El sentido de la inscripción, por tanto, indica que el fascismo nazi triunfa(ría). No hay, hasta el día de hoy, constancia fehaciente de nazis (a pie) en esta zona, aunque fue su aviación la que bombardeó desde el aire las posiciones milicianas. Este grafito, de confirmarse su antigüedad, los documentaría (los italianos optaron por representar el fascio, y los "nacionales" por el yugo y las flechas. Si había ambición, se dibujaba el símbolo propio y otro. En este sentido, la roca de Ahedo de las Pueblas constituye una monumental excepción). El *vítor*, muy empleado sobre fachadas universitarias desde el siglo XVI para aclamar a los recién doctorados, permite incluir la sensata duda sobre la nacionalidad del autor. Franco lo empleó abundantemente en la iconografía oficial del Régimen desde el que llamó Desfile de la Victoria. Una tradición espuria haría de este monograma el acrónimo de "*Viva Cristo Rey*", para terminar de confundir las cosas. Eran ya otros tiempos, en los que, por cierto, en esta zona de la sierra madrileña la represión al bando vencido fue feroz.

Así pues, no podemos ofrecer una respuesta segura a si se trata de un grafito realizado por un nazi alemán en tiempos de la guerra civil o un grafito mucho más reciente de algún ultraconservador, aunque todo parece apuntar a la primera opción.

#### 4. RENIEBLAS (SORIA). EL BUCLE HISTÓRICO

El anarquista Camillo Berneri (2012) explica el interés que tenía Mussolini en España desde los años veinte. Desatada la guerra civil española, la isla de Mallorca sería la punta de lanza de la penetración, y el dictador italiano reforzó sus veleidades expansionistas con el envío de aviadores y militares a tierras españolas para luchar junto a las tropas sublevadas y acabar con la II República. Por primera vez en muchos siglos, venían a *Hispania* huestes italianas enviadas desde Roma, nutridas de voluntarios, para sojuzgar a (parte de) la población local. Como ya ocurrió en la conquista que el imperio romano hizo de los diferentes pueblos que la historiografía llama prerromanos, hubo también quintacolumnistas que se arrimaran al invasor.





Una portada en Renieblas, localidad a unos doce kilómetros al noreste de Soria, resume este bucle histórico gracias a los grafitos que coinciden en ella y testimonia la presencia italiana en la región con una diferencia de dieciocho siglos. Se junta, pues, la todopoderosa Roma (preimperial) y la pretendida imperial de Mussolini. Renieblas fue lugar donde los romanos instalaron hasta cinco campamentos, en otros tantos momentos entre los siglos II y I a.C., para asediar a la vecina ciudad de Numancia, la de la resistencia heroica. Tan solo siete kilómetros separan a ambas localidades. No deja de ser paradójico que el aeródromo de Los Negredos en Garray, pueblo en cuyo término está la inmensa ruina numantina, se construyera para la aviación italiana que iba a apoyar a sus *camisas negras* en 1937. De ahí, por ejemplo, salieron los temidos trimotores para la toma de Santander (en la que participaron las grafiteras tropas acantonadas en Villamartín de Sotoscueva) en el verano de ese año.

Fruto de la ocupación de la antigua Roma en estas tierras fue también la actividad edilicia. La posterior reutilización ha permitido la conservación de grandes piedras decoradas que formaron parte de edificaciones asociadas seguramente a estas estructuras de asedio. Son frecuentes en los pueblos de las inmediaciones estos reúsos de grandes bloques pétreos decorados. Las iglesias parroquiales, por el prestigio de estos inmuebles, fueron lugares *ad hoc*, y así podemos ver fragmentos romanos embutidos en construcciones románicas como la torre de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Cruz en el mismo Renieblas, o el cercano templo de San Agustín (Ventosilla de San Juan), a escasa media legua. También se les encontró uso en la arquitectura civil a los sillares romanos decorados, y un par de estos, grandes, fueron reaprovechados en Renieblas para formar parte de las basas de las jambas de una portada monumental de finales del siglo XVIII (el edificio se sitúa frontero al actual bar del pueblo) en que, sobre dos salmeres simétricos, se voltea un arco de medio punto compuesto de nueve dovelas de muy buena estereotomía.

- En el salmer derecho de la mentada portada, según se mira, se puede leer:

W  
 IL DUCE  
*Viva el Duce*

- Y en el izquierdo:

W  
 IL RE  
*Viva el rey*





Figura 5. Yugo y flechas, fascio y bomba en las dovelas de un arco soportado por grandes piezas romanas decoradas que hacen de jambas.

La consabida “Viva el Duce”, pero también “Viva el Rey”, a la sazón Víctor Manuel III (o la inscripción de escudos de la casa de Saboya) fueron exclamaciones consonantes con el remate de algunas alocuciones del poeta Gabriele D’Annunzio, que asumió Mussolini como propias. Vivas al rey grafitados también aparecen en algún edificio civil reutilizado por los italianos en la localidad zaragozana de Villanueva de Gállego (Vaquero Peláez 2011: cap. 1), por donde pasaron después de la toma de Santander (*hacia* la batalla de Teruel). Por si no quedase claro, en la rosca del arco campean tres símbolos en bajorrelieve. En su clave, otra triada, parecida a la de Ahedo de las Puebas: el fascio; simétricamente dispuestos a izquierda y derecha, según se mira, el yugo y las flechas; y una inquietante bomba con la mecha encendida, en hiperbólico alarde flamígero.

Otro grafito, inmediatamente por encima de la clave, de muy difícil lectura por su desgaste (que se ha conseguido manipulando la fotografía) se inscribió sobre un sillar que asienta el alféizar de una ventana superior, y reza, proclamando la filiación de los relieves:

REGG(imento) ART(igleria) VOL(ontari del) LITTORIO / 5ª  
5º Regimiento [de] Artillería ‘Voluntarios del Littorio’



Ahora cobra sentido la bomba, símbolo muy querido por las armas de infantería, italianas en este caso, de una división que contaba con 20.000 soldados en 1937 desplazados a España.

Esta construcción muestra por sí sola el valor de estas escrituras expuestas, de cronologías y contextos muy distintos, si sumamos la inscripción en el dintel del balcón central del piso alto (ESTA CASA LA HIZIE / RON LOS VeZinoS Ð ESTE LUgAR / SIENDo ALCaldeS MATiaS ARIBaS y PEDRO DEL...), y la fecha que ofrece el dintel de la ventana inmediata a la jamba derecha (AÑO DEL 1852). Se cumple, por tanto, otra constante grafitera, y es el llamamiento que unos hacen a los siguientes, hasta formar a veces verdaderos palimpsestos.

Finalmente, en los depósitos del yacimiento de Numancia se conservan dos grandes piedras esculpidas, fechadas el mismo año, pero por doble cómputo. Una, en altorrelieve, representa el fascio, realizado con enorme grado de detalle y se fecha así: ANNO XV E[ra] F[ascista], cronología que comenzaba el 28 de octubre de 1922. La otra, con caracteres capitales de honda incisión y regular ductus, aclama al Duce (W IL / DUCE), inscribe el nombre de la batería al que pertenecía el grabador (4ª / BATTERIA NAPOLI) y se data el 21 de abril de 1937 (dadas a conocer y reprod. en Morales Hernández 2015: 41). Pertenecieron a un monumento que las tropas italianas erigieron en Numancia (ciudad celtíbera conquistada, tras memorable asedio, por Roma) en honor de Mussolini, que fue retirado después de la guerra. Un interesante caso de subtexto histórico.

No muy lejos, por cierto, y en el ático del balcón principal del propio Ayuntamiento campea todavía hoy, año 2018, un gigantesco escudo preconstitucional inquietante, de naturaleza bien distinta a la que tienen las muestras de que hablamos, por oficial, aunque absolutamente vinculada en el contenido. Pareciera que se cierra el círculo. Menos mal que la historia tiende a la espiral, y no vuelve nunca al mismo sitio.

## 5. UNA REFLEXIÓN SOBRE GRAFITOS GUERRACIVILISTAS EN RELACIÓN A LA LEY DE MEMORIA HISTÓRICA

Enlazamos con el último párrafo esta reflexión, espoleada por la fragilidad de estos testimonios, siempre expuestos a desaparecer, como de hecho viene sucediendo. Entre las amenazas que acechan a los grafitos históricos por su propia naturaleza, se suma en estos casos su propio (y terrible) contenido, que celebra el fascismo y al bando que a la postre triunfaría. Es siempre muy complicado y lleno de aristas el debate sobre la posible *damnatio memoriae* que pudiera venir a colación de la Ley de Memoria Histórica española (Ley 52/2007, de 26 de diciembre) porque se ponen en juego aspectos muy complejos que trascienden lo



meramente artístico, lo político, lo cívico, lo sentimental... Lo cierto es que, más allá del ruido político y la utilización partidista, no han cambiado demasiadas cosas con respecto a la aplicación de esta importante medida legislativa. En el artículo 15.1 de dicha Ley se establece que: “Las Administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, tomarán las medidas oportunas para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura”, quedando al margen cuando las menciones (art. 15.2) “sean de estricto recuerdo privado, sin exaltación de los enfrentados, o cuando concurren razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas protegidas por la ley”.

Es muy distinto, por naturaleza, un grafito espontáneo que una inscripción oficial o similar<sup>5</sup>. En mi opinión, aquel nos pone ante el primero de los supuestos que menciona la Ley (recuerdo privado), aunque se sitúe en un lugar público y visible. Además, los grafitos históricos propiamente dichos no suelen actuar de reclamo de atención, pues suelen disponerse en lugares discretos.

Por lo general los grafitos históricos suelen tener una relevancia artística limitada, pero tienen una gran importancia documental que debe ser protegida. Hoy por hoy, ante los imprevisibles avatares políticos, de mero gusto (especialmente peligrosas son las intervenciones restauradoras), o de mera sensibilización social, cuando no por destrucción debida a la dejadez o a causas naturales, la mejor manera de protegerlos es estudiarlos, valorarlos y registrarlos.

## BIBLIOGRAFÍA

Bernerj, Camillo (2012). *Mussolini a la conquista de las Baleares y otros textos*. Madrid: La Malatesta editorial.

Escalera Reyes, Javier y Díaz Aguilar, Antonio L. (2018). “Reflexiones en torno a la pintada de la charca de Pegalajar”, *Revista PH. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 93, pp. 14-17. <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4089#.WoVssTGWzwo>>

Gaya Nuño, Juan Antonio (2015). *Memoria de guerra. Apuntes para una historia del IV Cuerpo del Ejército (Guadalajara, 1936-1939)*, Margarita Caballero y Álvaro Sanz, eds. Palencia: Ediciones Cálamo.

5 Por la zona de las Merindades, que han ocupado buena parte de estas páginas, son numerosísimos los restos de estas. Nos sorprendió la placa pétreo dispuesta sobre una buena construcción en Pedrosa de Valdeporres con esta tremenda leyenda: “ESPAÑA / VENCEDORA DEL COMUNISMO / EN LA CRUZADA QUE LEVANTÓ ESTE DÍA / BUSCA LA PAZ DEL IMPERIO / POR LA UNIDAD POR LA GRANDEZA POR LA LIBERTAD / EN EL SIGNO DE FRANCO / EL CAUDILLO / ¡ARRIBA ESPAÑA! / XVII XVIII XIX JULIO MCMXXXVI”.



- González Fernández, Marina [2016]. *Estudio preliminar de una posible fosa común de la Guerra Civil en Madarcos*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras.
- González Moreno-Navarro, Antoni (1996). "La restauración de la iglesia de Santa María del Castillo de Castelldefels (Barcelona, España)", *Informes de la Construcción*, 48, nº 445, pp. 33-49.
- Lorenzo Arribas, Josemi (2015). *Estudio histórico-artístico, y diagnóstico del estado de conservación, de las pinturas murales de la ermita de Santa Marina en Villamartín de Sotoscueva, Burgos* [con la colaboración de Natalia Martínez de Pisón, restauradora]. Manuscrito no publicado. Informe presentado a la Junta de Castilla y León: Dirección General de Patrimonio Cultural, 2 vols.
- Lorenzo Arribas, Josemi (2017). "Maniculae monumentales. Traslación de signos librarios a conjuntos murales medievales", en Pedraza García, Manuel José (dir.), *Doce siglos de materialidad del libro. Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 207-220.
- Montero Barrado, Severiano (2001). "Arqueología de la guerra civil en Madrid", *Historia y comunicación social*, 6, pp. 97-122.
- Morales Hernández, Fernando (2015). "'Los Negredos' de Garray: campo de aviación, aeródromo militar y aeródromo comercial", *Recordando Garray*, Soria: Diputación Provincial, pp. 21-54.
- Obregón Goyarrola, Fernando (2014). *República, Guerra Civil y Posguerra en Espinosa de los Monteros, y las Merindades de Montija, Sotoscueva y Valdeporres (1931-1950)*. Santander: [autoedición].
- Paramio Roca, Carlos; García Bilbao, Pedro A.; García Bilbao, Xulio (2010). *La represión franquista en Guadalajara*. Guadalajara: Ediciones Silente y Foro por la Memoria de Guadalajara.
- Pujiula, Jordi (2006). "'Smash fascism': arqueología de la Guerra Civil a la Garrotxa", *Revista de Girona*, 234, pp. 50-53.
- Sciascia, Leonardo (1983). "El antimonio", en *Los tíos de Sicilia*, Barcelona: Bruguera, pp. 195-278.
- Treccani. *L'Enciclopedia italiana* [en línea], sub voce W <<http://www.treccani.it/vocabolario/w-w/>> (consultado en febrero de 2018).
- Vaquero Peláez, Dimas (2011). *Aragón con camisa negra. Las huellas de Mussolini*. Zaragoza: Rolde de Estudios Aragoneses.





VV.AA. (Bolado, Rafael; Gómez, Alberto; Gutiérrez, Enrique; Hierro, José Ángel) (2010). "Fortificaciones de la Guerra Civil y el primer franquismo en Cantabria. Un patrimonio en peligro", en *Actas de las IX<sup>as</sup> Jornadas de Acanto sobre Patrimonio Cultural y Natural de Cantabria*, Santander: Acanto, pp. 43-50.



# EL CASTILLO DE ALMANSA A TRAVÉS DE SUS GRAFFITI DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: UNA POSICIÓN ESTRATÉGICA Y DEFENSIVA

## *Castle of Almansa through its Spanish Civil War graffiti: a strategic and defensive position*

Enrique R. Gil Hernández  
*Investigador independiente*

### RESUMEN

En este trabajo presentamos un conjunto de graffiti identificados en el Castillo de Almansa, realizados en el contexto de la Guerra Civil Española y los primeros años de la posguerra. La totalidad de los mensajes pertenecen a militares, y son antropónimos que testimonian la presencia de estos individuos durante aquellos años en la fortaleza medieval, de entre los que destacan los pertenecientes a los voluntarios extranjeros que vinieron a ayudar en la defensa de la república española.

El estudio de estos graffiti ha completado la información que de aquellos años se disponía sobre la población de Almansa, y específicamente sobre el contingente brigadista en la localidad. Pero también ha facilitado la comprensión del papel del castillo durante el conflicto, como un emplazamiento fundamental dentro del plan estratégico implementado en el territorio almanseño y la defensa local antiaérea.

**PALABRAS CLAVE:** Graffiti, Brigadas Internacionales, guerra contemporánea, fortaleza medieval, retaguardia.

### ABSTRACT

In this article we show a graffiti set identified in Castle of Almansa, made in the context of the Spanish Civil War and first years of the postwar period. All messages belong to the military, and they're anthroponyms that testify the presence of these individuals during those years in the medieval fortress, highlighting those made by foreign volunteers who came to help in the defense of the Spanish Republic.

The study of these graffiti has completed the information about Almansa in those years, and specifically about International Brigades contingent in the city. But it has also helped to understand the role of the castle during the conflict, like a very important location within the strategic plan implemented in this territory and the local antiaircraft defense.

**KEYWORDS:** Graffiti, International Brigades, contemporary war, medieval fortress, rearguard.



## 1. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo se centra en un conjunto de graffiti localizados en el Castillo de Almansa (Albacete) generados en el contexto de la Guerra Civil Española y la inmediata posguerra. La identificación dentro de la fortaleza de mensajes generados en dicho contexto histórico, dentro de un marco general de investigación sobre los graffiti históricos conservados en diferentes edificios históricos de esta población, y que enseguida detallaremos, invitó a plantearnos un estudio específico de los mismos.

Así, los objetivos del presente estudio se centran en completar la interpretación sobre los usos y funciones que este espacio, el Castillo de Almansa, tuvo durante el transcurso de la Guerra Civil Española y los años posteriores, y con ello comprender el papel del edificio dentro de un territorio, la comarca de Almansa, estructurado y transformado conforme a la realidad bélica generada en 1936. En realizar un acercamiento más personal a aquellos años de guerra en esta localidad, a través de algunos de sus protagonistas, poniéndoles cara, buceando en sus historias de vida, sus circunstancias particulares e incluso sus pensamientos o motivaciones, dada la naturaleza y potencial de estas fuentes de información. Y, obviamente, en utilizar estos graffiti para acercarnos a la vida cotidiana de la ciudad, situada en una zona de retaguardia pero profundamente inmersa en el torbellino de violencias desencadenadas por el conflicto armado.

## 2. PLANTEAMIENTOS METODOLÓGICOS Y TÉCNICAS DE ESTUDIO.

Como hemos adelantado, esta investigación se realizó en el marco de un proyecto de intervención global enfocado, en primer lugar, en la identificación, estudio y recuperación de los graffiti históricos que se encuentran en los principales edificios históricos de la ciudad de Almansa, como la Iglesia y Convento de las Agustinas, la Iglesia de la Asunción, el Molino Alto, el Convento de los Franciscanos, el Teatro Regio, las construcciones defensivas de la Guerra Civil Española y algunos inmuebles particulares. Y en segundo lugar, en utilizar tales fuentes de información para completar el conocimiento del devenir histórico de estos edificios, la interpretación de su desarrollo como construcciones de larga trayectoria histórica, así como los diferentes usos y funciones que han tenido sus espacios, sobre todo en aquellos períodos donde otras fuentes documentales se muestran limitadas.

El estudio de este tipo de manifestaciones ofrece un terreno para la investigación histórica y arqueológica de enorme potencial, aportando un tipo de información que otras fuentes eluden. En la mayoría de los casos no se trata más que unas firmas, unos nombres garabateados sobre viejas paredes, de mala calidad, pues



son escritos de manera improvisada, en una superficie que no había sido pensada para ello, al igual que el instrumento de escritura empleado. En otras encontramos manifestaciones ideológicas claras, denuncias, expresiones poéticas y sensibilidad artística en la forma de composiciones dibujística. Pero, en cualquier caso, son un gesto anecdótico, cotidiano hoy y entonces, que no es otra cosa más que un acto de libre expresión, una necesidad de testimoniar presencias y transmitir inquietudes que se traslada a los espacios que enmarcan la vida humana. Es ese contexto de realización, la inmediatez del gesto y la falta de un filtro que lo cense, lo que confiere a un graffito, como mensaje, mayor profundidad en cuanto al significado de su contenido. Y es el contexto temporal y espacial de estos graffiti lo que potencia su valor como fuente de información histórica.

Este hábito de expresión gráfica y libre podemos considerarlo inherente a las sociedades humanas, y atemporal, en tanto en cuanto lo encontramos de manifiesto en cualquier horizonte cultural o cronológico. O dicho de otra forma, allí por donde han pasado las personas estas han utilizado prácticamente cualquier superficie disponible como soporte y canal donde plasmar sus mensajes, con finalidad bien comunicativa bien utilitaria. Por tanto es bastante habitual que encontremos este tipo de manifestaciones en cualquier edificio histórico, lo que nos lleva a plantearnos la necesidad de realizar actuaciones encaminadas a la identificación de graffías como paso previo a cualquier iniciativa de intervención en estos inmuebles, como parte de los estudios a desarrollar desde el ámbito de la Arqueología de la Arquitectura o la Restauración.

Dichas cuestiones fueron trasladadas a cada uno de los edificios mencionados, a partir de las cuales se trazó la estrategia de actuación, consistente en la exploración visual de sus espacios para constatar la existencia o no de graffiti, la reproducción fotogramétrica digital en alta resolución de cada uno de los paneles contenedores de información, la identificación y enumeración de todos los graffiti en estos contenidos a partir de la unidad del mensaje, y la realización de un calco manual para cada manifestación.

La imbricación de estas dos técnicas complementarias, la reproducción fotogramétrica de los paneles y la reproducción manual de los graffiti, permite optimizar los resultados del trabajo de campo, obteniendo un alto grado de detalle e información en cuanto al soporte, la factura y la identificación de los mensajes parietales se refiere.



### 3. EL CASTILLO DE ALMANSA.

#### 3.1. Breve desarrollo histórico.

El Castillo de Almansa es una de las fortalezas medievales españolas más icónicas y reconocidas, que se levanta sobre el promontorio del Cerro del Águila, en el epicentro de la llanura almanseña y del corredor natural del mismo nombre. Las características físicas de esta geografía de transición la han convertido a lo largo de la historia en una verdadera encrucijada de caminos, “*que unen, no sólo el interior peninsular con el litoral, sino que es vía obligada en las comunicaciones entre Valencia, Alicante y Murcia*” (Ponce Herrero, 1989) hasta bien avanzado el s. XX, cuando se construyen otras vías de comunicación alternativas. La comprensión de este espacio y su relevancia a lo largo de la historia es lo que nos permite igualmente interpretar la significancia histórica del emplazamiento.

El edificio medieval es la culminación de un proceso constructivo prolongado de varios siglos, y sin embargo no es más que otra etapa en la larga historia del poblamiento humano que sobre el montículo se ha ido desarrollando, al menos, desde la prehistoria reciente. Como indican los abundantes restos materiales recuperados durante años de actuación arqueológica sobre el cerro, principalmente cerámicos, atribuibles a la edad del bronce, cultura ibérica, dominio romano, y períodos islámicos (Gil Hernández, 2017b).

A falta de concluir los diferentes estudios e intervenciones arqueológicas que en estos momentos se están desarrollando, podemos diferenciar dos grandes fases constructivas en el edificio a partir de las técnicas y materiales empleados. La primera, caracterizada por el empleo casi exclusivo del tapial y el mortero de hormigón durante un largo proceso constructivo, en el que las reformas, ampliaciones y remodelaciones realizadas tras la conquista cristiana resultan en un conjunto edilicio complejo. La segunda, caracterizada por el empleo de mampostería y cantería en el programa constructivo y propagandístico que Juan Pacheco, II marqués de Villena, desarrolla a partir de 1449 sobre la base de aquel edificio de tapial, modernizando el enclave desde un punto de vista defensivo y estético (Gil Hernández, 2017b).

La derrota de los Pacheco en 1480, tras una larga lucha contra la corona castellana, conllevó el paso de estos dominios a realengo. La fortaleza es reconvertida por los nuevos poderes en cárcel, como así ha venido a ilustrar el conjunto de graffiti estudiados en la torre del homenaje. De tal modo que, al menos entre 1504 y el primer cuarto del s. XVII, el Castillo de Almansa funciona como presidio, para lo que se reorganizan los espacios y división interna original en dos alturas de la torre del homenaje, dando lugar a un torreón con cuatro pisos y varios *cubicula* en algunos de ellos, destinados al hacinamiento prolongado





de individuos. Del mismo modo, gracias a los graffiti, pero también gracias al registro material recuperado en diferentes campañas de excavación<sup>1</sup>, podemos inferir que la fortaleza debió ser considerada como idónea para usos militares, para el acuartelamiento o concentración de tropas durante la edad moderna, al menos de manera puntual en contextos históricos concretos, como así podría haber sido durante la batalla de Almansa de 1707.

No podemos por ahora determinar cuándo deja de funcionar el Castillo de Almansa como prisión, o como recinto militar, si tuvo otros usos durante este período o posteriormente, ni cuando comenzó su deterioro, pero ya entrado el s. XIX presentaba un estado avanzado de ruina, situación que se prolonga hasta mediados del s. XX (Gil Hernández, 2017b). Sin embargo el tránsito de personas por sus estancias es prácticamente continuo durante todo este tiempo, como así lo demuestra el discurso mural ininterrumpido que se extiende por sus paredes.

### 3.2. El espacio y los soportes.

En el Castillo de Almansa contamos con varias zonas cuyos paramentos conservan mensajes parietales: el aljibe del recinto superior, los interiores de T10, las estancias de la torre del homenaje o T1, bajo los restos de bóvedas de ladrillo del sector 2.2, las troneras del Sector 2.3 y el extremo N del mismo, siendo los puntos de mayor concentración de graffiti la T1 y el aljibe.

Es en el interior de la torre T1 donde queda localizado íntegramente el conjunto de graffiti que aquí presentamos, repartidos entre los paramentos de sus dos estancias actuales. La superior de ellas es la sala noble del castillo, y cuenta con un vano en cada una de sus paredes, dos entradas, un posible balcón y un ventanal, este especialmente significativo por incorporar un *festexador de finestra* en cantería. El techo de la estancia se forma con dos bóvedas de crucería gótica, y sus cuatro paredes alcanzan una altura máxima de 8'36 m., y una longitud de 8 m. para las dos más largas y de 3'75 m. para las dos más cortas. Desde este espacio también se tiene paso a una caja de escalera en caracol que permite acceder a la azotea del torreón y a un quinto vano que se abre a la sala principal en las alturas de la pared SE. A la estancia inferior se accede desde la superior por una trampilla en el suelo, de la que arranca una escalera de obra de dos tramos que nos conduce a un sótano también rectangular, con techo abovedado en medio cañón y una aspillera abocinada. La altura central de la estancia es de 4'25 m., la de sus paredes hasta el arranque de la bóveda es de 2'47 m., y la longitud de sus paredes más largas es de 7m., mientras que la de las paredes más cortas es de 3 m.

<sup>1</sup> Principalmente balístico, como proyectiles relacionables con armas de avancarga, pero también cartuchería relacionable con armas de retrocarga de cronologías contemporáneas.



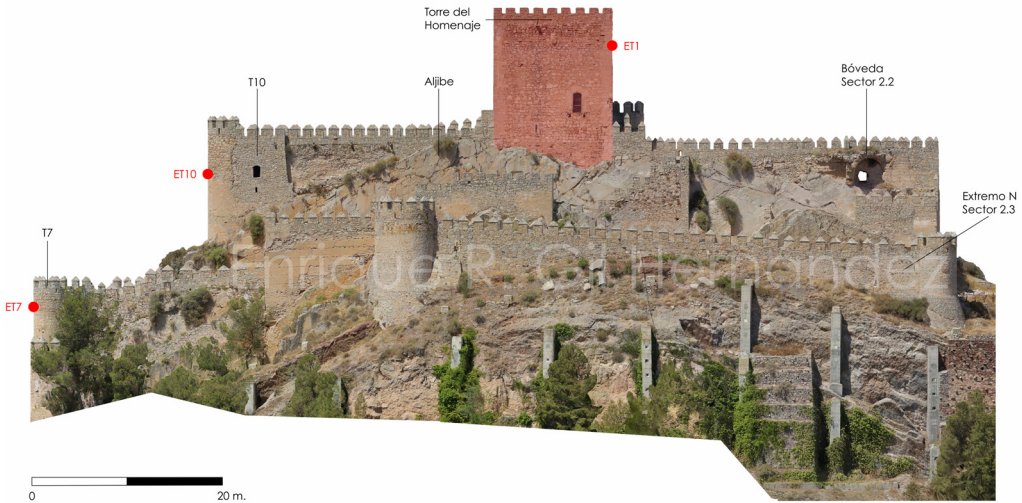


Figura 1. Vista general del Castillo de Almansa desde el este, con indicación de la torre del homenaje, el resto de espacios con concentración de graffiti, y los tres escudos con impactos de bala.

La torre del homenaje está construida en mampostería, reservando la cantería para los vivos de las esquinas, los vanos, las crucerías interiores, escalera de caracol y heráldica. Sus dos estancias conservan parte del enlucido en yeso que antaño forraban sus paredes, al menos de cuando la torre fue dividida en cuatro alturas y funcionaba como cárcel, pues tales enlucidos conservan huellas de los forjados divisorios y desconchones coincidentes con estos. Estas paredes fueron el soporte que aquellos grafiteros utilizaron para plasmar sus mensajes, y ya presentaban un avanzado estado de deterioro al inicio de la Guerra Civil Española, con una merma considerable de los enlucidos de yeso que en el pasado revestían los muros de mampostería, abriéndose desconchados y dejando descubierta la mampostería y sillería de los lienzos. Con esta superficie, los autores acaban marcando sus graffiti indistintamente sobre revocos, mampuestos o sillares.





Figura 2. Salón principal de la torre del homenaje o T1, espacio donde se concentran la mayor parte de los graffiti efectuados durante la Guerra Civil Española.

#### 4. LOS GRAFFITI.

El grupo de graffiti que aquí presentamos no es un conjunto cerrado, sino que forma parte de un volumen mucho mayor de manifestaciones parietales que fueron localizadas en esta antigua fortaleza, una seriación completa de mensajes escritos o figurados, que por las características de su factura y contenido abarca entre principios del s. XVI hasta la actualidad, en total más de ochocientos graffiti identificados (Gil Hernández, 2017b). Es una selección de aquellos más claramente relacionados con el contexto de la Guerra Civil Española y primeros años de posguerra. Lo cual se ha realizado a partir del propio contenido del mensaje, las fechas que acompañan o el antropónimo en el caso de posibles brigadistas internacionales.



El conjunto manifiesta unas características comunes en cuanto a la técnica de ejecución, pues a excepción del grabado nº 617, cuyos trazos los conforma la incisión de un objeto punzante, todos son pintadas realizadas con lapicero. Y también en cuanto a la temática, pues todos son mensajes testimoniales y personales, que en primer lugar registran la presencia de estos individuos en el Castillo de Almansa durante aquellas fechas, y que los podríamos definir como *guerracivilistas* por su contexto de realización, la mayoría de los cuales son militares en tanto en cuanto sus autores pertenecen a diferentes unidades castrenses. Si bien es cierto que varios de ellos soportan connotaciones ideológicas claras, por las declaraciones que sus autores incluyen en los graffiti o por su identificación con organizaciones sindicales, como enseguida veremos. Y que los agrupamos según su vinculación a los diferentes cuerpos militares.

#### 4.1. Brigadistas internacionales y otros extranjeros.

Así, en primer lugar, queremos destacar aquellos *graffiti* relacionables con las Brigadas Internacionales, una serie de antropónimos garabateados en la sala principal de la torre del homenaje del castillo. Básicamente marcan el apellido en solitario, como *EVANOFF*-nº 233-, o precedido por la sigla de su nombre como en el grafito nº. 57 *P. GREGORI*, inscrito dentro de un rectángulo que lo delimita, y con el que podría estar asociada la inscripción nº. 50 *F. VILLASANTE*, de similar factura y composición, si bien es cierto que dicho apellido es de origen español. Los tres compañeros que realizaron su pintada el día 6 VI 1937 *N. ATANASOF / K. IIVANOF / N. VASILEF* -grafito nº. 165-, utilizan la misma fórmula a la hora de escribir sus nombres y apellidos, los cuales quedan sujetos por un corchete a su derecha que apunta al topónimo *TORONTO / CA*. Estas inscripciones corresponden con apellidos con un posible origen búlgaro, atendiendo a sus terminaciones, pero escritas en alfabeto latino, cuando dicha lengua utiliza el cirílico. Tal cuestión lingüística, junto con la presencia de los topónimos Toronto y la sigla CA, que interpretamos como Canadá, es lo que nos permite proponer la procedencia de este conjunto de individuos, que serían ciudadanos canadienses de origen búlgaro, ya habituados a utilizar el alfabeto latino cotidianamente. Aunque en ocasiones pudieran confundirse, como le ocurre a K. Ivanof -nº 165-, que comienza a escribir su apellido utilizando la И cirílica e inmediatamente lo subsana trazando la I latina. En este sentido también apunta el uso de la F, en vez de V, en la transliteración de este tipo de sufijos patronímicos, una solución bastante más habitual en el ámbito anglosajón.



A partir de las diferentes bases de datos con las que hoy día contamos<sup>2</sup> podemos intentar identificar a estos individuos. Mientras que para P. Gregori no hemos encontrado correspondencia, de los tres antropónimos del grafito nº. 165, el primero podría referirse a Naiden o Nikolai Atanasoff, el segundo a Kuntcho Ivanov, y el tercero a Naum Vaselev, todos ellos ciudadanos canadienses de origen búlgaro cuya participación en el conflicto ha sido constatada. El apellido Evanoff del grafito nº. 233 podría ser otra firma del segundo de los individuos anteriores, pero también pertenecer a otra persona, en cuyo caso podría tratarse de Ante o Georgi Ivanoff, con la misma procedencia, u otros compañeros vagamente identificados y oriundos de Bulgaria o la antigua URSS.

El autor del grafito nº 73 no sigue el ejemplo de los anteriores y sí emplea caracteres cirílicos, cuya transcripción es **БОРИС А. ТРАЈ / КОВСКИ / РеСен / МАКЕДОНИА**, y su traducción *Boris A. Trajkosvi, Resen, Macedonia*<sup>3</sup>. Esta persona se identifica en nombre y apellido, añadiendo su lugar de procedencia, la población macedonia de Resen, pero no hemos podido establecer correspondencia alguna con perfiles de brigadistas conocidos.

Otros graffiti amplían el mapa geográfico del origen de estos supuestos brigadistas extranjeros. La participación de voluntarios italianos podría tener reflejo en la rúbrica nº. 811, *Guido Guereri / 17-V-1938*, o en el graffiti nº 131, *PICCHIONI ERNESTO / 7 B° FTNTNA ----- nº 131-*, señas estas últimas que pudieran pertenecer a Ernesto Picchioni, líder antifascista italiano que llega a Albacete en 1936, “*donde pone en práctica su capacidad militar y organizativa*”, y cae en la batalla de Mirabueno el 3 de enero de 1937 (Fernández de la Torre, 2006), o al sujeto homónimo mencionado en el trabajo de Pier G. Ardeni (2014), también un destacado antifascista italiano, que llega a España a finales de noviembre de 1936 y se incorpora a la batería *Antonio Gramsci* del grupo de Artillería Internacional, abandonando el país en febrero de 1939. El origen germánico de alguno de estos individuos lo podemos encontrar en el apellido *FELSENSTEIN* –graffito nº. 807-, en el antropónimo *Freytag Fritz / Wien* –nº. 808-, este realizado por un ciudadano austríaco proveniente de Viena, y en la inscripción **AGE KRISTEN / DANMARK** –nº 373-, perteneciente a un individuo danés, cuyo particular nombre de pila y nacionalidad nos invitan a plantearnos una posible relación con **age Nielsen**, quien junto a sus dos hermanos y un amigo salieron de Copenhague en bicicleta, en agosto de 1936, para unirse a la causa republicana (Jørgensen, 1986.). Junto a estos aparecen otros graffiti por cuyo antropónimo se podrían atribuir a brigadistas, pero que por el momento no alcanzamos a completar por sus condiciones de conservación.

2 Para la identificación de los autores de los graffiti, además de la bibliografía específica reseñada, principalmente hemos utilizado las bases de datos de SIDBRINT, CEDOBI y de *The Friends and Veterans of the Mackenzie-Papineau Battalion* -<http://web.net/~macpap/index.html>-

3 En la transcripción y traducción hemos contado con la asistencia de Gala Angelova y Lyuben Petrov.





Por último, incluimos dentro de este grupo dos mensajes pertenecientes a ciudadanos norteamericanos, los graffiti nº 144 y 145 pues, si bien sus autores no integraron las filas de las Brigadas Internacionales, sí tuvieron participación en el conflicto a favor del gobierno republicano. El primero de ellos reza *SAM USINGER / S.S. OREGON / SAN FRANCISCO / DEC 29, 1937*, y nos pone tras la pista de Sam Lloyd Usinger, un miembro del Sindicato de Marineros del Pacífico –SUP– que destacó en aquellos años treinta por su marcado anticomunismo y radicalismo, siendo tildado por algunos de sus contemporáneos como anarquista (Nelson, 1988). Estas posturas quedaron recogidas en algunos escritos que Usinger realizó en publicaciones sindicalistas recordando su participación en la Guerra Civil Española, pues junto a otros compañeros del SUP se embarcó en el buque S.S. Oregón que tal sindicato fletó para entregar suministros a las fuerzas de la República Española, con destino al puerto de Barcelona. De cuya experiencia acaba denunciando la situación deplorable de muchos de sus compatriotas, voluntarios internacionales, por la falta de avituallamiento y pertrechos, lo que le hace sospechar sobre el lucro del Partido Comunista norteamericano con las ayudas enviadas a España, e igualmente lanza sospechas sobre la colaboración de otros sindicatos con los puertos fascistas de Cádiz y Sevilla. Esta actitud de denuncia le lleva a ayudar en la huida de voluntarios que habían sido detenidos por los comunistas, como disidentes políticos, por lo que fue arrestado y deportado (Schwartz, 1986).

El segundo de estos graffiti, el nº 145, se conserva parcialmente dañado, no pudiendo identificar de sus seguramente dos autores más que dos iniciales de cada antropónimo: *N.F. CE--- / B.E. ----- / MARITIMO SINDICATO / SAN FRANCISCO / USA*. No añade fecha, pero sí nos indica, como en el caso de Usinger, la ciudad de San Francisco en EE.UU. como su lugar de procedencia, y su pertenencia a un Marítimo Sindicato, por lo que parece claro que se trataría de compañeros de Usinger.

## 4.2. Combatientes del Ejército Republicano.

Pero estos mensajes no son los únicos que se produjeron en el contexto de la Guerra Civil Española entre los muros de la vieja fortaleza, y aquellos extranjeros no fueron exclusivos visitantes u ocupantes entre sus muros durante los años del conflicto. Efectivos del ejército republicano registraron su paso por el castillo –graffito nº. 806–, recordando como *Aquí en el año 1937, por junio, entraron / tres oficiales de artillería en Campaña, para ser- / vir en la lucha contra el fascismo / M.C. – P.L. – J.P.*, remarcando claramente el compromiso ideológico de su participación militar en la contienda. A los que se unen aquel mismo año *J. Struch*



/ R. Gómez / de la / CNT / FAI / 21/11/37 / fecha en que / murió Durruti<sup>4</sup> - n.º. 523-, como integrantes de aquellas agrupaciones sindicalistas que en esos momentos pasan a engrosar las filas del Ejército Republicano.

Existen más graffiti susceptibles de incluir en este conjunto, por sus fechas o características de factura y composición, pero su vinculación con las fuerzas pro-republicanas no la podemos demostrar.

### 4.3. Más soldados en la posguerra.

Los testimonios de militares continúan en los primeros años de la posguerra, cuando *a = 29 = 6 = 39 / Estaban en este / castillo los legionarios / Cándido Egido* -n.º. 617-, siendo este mensaje el único realizado mediante incisión con un objeto punzante, a todas luces incompleto. Del mismo modo que el cabo Antonio Porcar garabatea en varios puntos su nombre y fecha como *Antonio Porcar 8-11-44* -n.º 118-, con la fórmula *+ / D.P.R. / ANTONIO - PORCAR / Almansa 8 de noviembre de 1944* junto al dibujo de un busto masculino con insignia y boina -graffito n.º 143-, pero también indicando el motivo de su estancia en Almansa y sus impulsos políticos como en el grafito n.º. 303 *Maniobras del año 1944 / estuvo el cabo Antonio Porcar / VIVA EL REY*, y en el grafito n.º. 809 *VIVA LOS CARLISTAS / ANTONIO / PORCAR* junto al emblema requeté de Cruz de Borgoña sobre águila bicéfala coronada, por lo que este individuo pudo formar parte de las tropas carlistas integradas en el ejército español por aquellas fechas.

La afluencia de militares en las estancias del Castillo de Almansa es permanente, y se perpetúa de igual manera en años posteriores, teniendo de ello constancia en otros tantos graffiti, de entre los que destacan aquellos de músicos y bandas militares, y que no incluimos por quedar fuera del marco temporal definido para este trabajo.

## 5. DISCUSIÓN.

El estudio de graffiti realizados en el contexto de la Guerra Civil Española, o la posguerra, no es que haya sido una de las vías de trabajo más proliferas del conflicto, pero si es cierto que en las últimas dos décadas han ido apareciendo publicaciones especializadas que han enfatizado el valor de estas fuentes de información histórica por sus resultados. Ya en 1996 Antoni González, Manuel González y Núria Pinos publicaron el conjunto de graffiti realizados por

<sup>4</sup> Buenaventura Durruti fue muerto en Madrid durante la madrugada del 20 de noviembre de 1936, por lo que este *graffiti* en realidad sería conmemorativo del año de su fallecimiento, ya convertido en héroe por los movimientos anarquistas españoles.



brigadistas internacionales encarcelados en la iglesia de Santa María del Castillo de Castelldefels –Barcelona-, destacado por representaciones dibujísticas de calidad, de paisajes, del propio castillo, carreras de caballos y retratos de personajes, entre otros. Los trazos de las brigadas internacionales aparecen también en la Masía de La Riba, de la Vall de Bianya –Gerona-, de nuevo con representaciones dibujísticas icónicas como un brazo derecho levantado que sujeta un martillo y asistiendo un golpe a la esvástica nazi, acompañado de los lemas *SMASH / FASCISM* y *LIBERTY / IS / LIFE*, subrayados y remarcados por una estrella de cinco puntas (Pujiula, J. 2005). Y en Madrigueras (Albacete), en su iglesia de San Pedro y San Pablo, donde se conservaba un espectacular conjunto de graffiti textuales, pero sobre todo dibujísticos, hasta que en 2005 fueron destruidos, de los que A. Selva Iñiesta (2005) ha publicado aquellos con carácter poético.

En los espacios de guerra, en las mismas posiciones de combate, en las fortificaciones, también se han recopilado graffiti realizados por los soldados. Así, los estudios de estas estructuras han permitido localizar mensajes murales en las mismas, como las publicadas por R. Castellano Ruiz de la Torre (2008) sobre Guadalajara, por R. Bolado del Castillo y otros (2010) sobre la Sierra del Tolío –Cantabria-, y por A. Rodríguez Gil (2017b) sobre la sierra de Guadarrama (Madrid). Más recientemente se ha publicado un trabajo (Santamarina Otaola et alii, 2018) sobre los mensajes gravados en dos fortificaciones de Keturá –municipio de Zigoitia, en Araba/Álava-, que nos traslada fechas, nombres propios, identificación de agrupaciones militares, agrupaciones sindicales, símbolos políticos o ideológicos. Las excavaciones efectuadas por Alfredo González Ruibal y su equipo en el cerro del Castillo de Abánades –Guadalajara-, durante el año 2010, permitieron documentar catorce graffiti en las fortificaciones de esa posición, efectuadas por soldados del ejército franquista sobre el cemento antes y después de este fraguar (González Ruibal, 2010), y las realizadas mediante el proyecto arqueológico sobre las brigadas internacionales en Belchite –Zaragoza- también han resultado en la localización y estudio de inscripciones en estructuras (González Ruibal, A. et alii, 2014).

En La Vall d’Uixó –Castellón-, en el Chalet de Gil, J.A. Vicent Cavaller y E. Lengua Martínez (2007) han documentado un interesante conjunto de pintadas a lapicero que muestran una relación directa con la cartelería propagandística republicana de la contienda, trasladando a las paredes del edificio iconos reconocibles en las obras de Martí Blas, Arturo Ballester o Emeterio Melendreras, junto a representaciones de aeronaves y diferentes lemas. Sobre dicho conjunto Irene Monllor López (2013) centró su Trabajo Fin de Máster, desarrollando una propuesta de modelo de estudio y enfatizando la necesidad de conservación de tales manifestaciones.



En el aeródromo republicano de Siones –Ciudad Real–, en sus refugios antiaéreos, se han localizado graffiti de antropónimos, acompañados por la identificación del arma militar de algunos de ellos, resaltado de entre todas las figuraciones de aviones efectuadas a lapicero o carboncillo, que representan a uno de los modelos de aparato más populares de la contienda, el Polikarpov I-15 o *Chato* (Rodríguez Pérez et alii, 2016).

También se han realizado estudios de conjuntos directamente relacionados con la represión franquista, como el publicado en 2008 por José Ballesta y Ángel Rodríguez Gallardo sobre los graffiti realizados por los presos del campo de concentración de Camposancos (La Guardia, Pontevedra), donde se recogen topónimos, firmas, cartas personales, poemas, cálculos matemáticos, dedicatorias, declaraciones personales, así como dibujos de aviones, símbolos ideológicos –el yugo y las flechas–, representaciones de edificios y una escena de guerra. En esta línea ha trabajado igualmente José Ignacio Barrera Maturana, analizando los más de doscientos graffiti producidos en la fachada de la antigua prisión provincial de Granada, sobre los ladrillos cara vista de la misma, transmitiendo iniciales, nombres, apellidos, fechas, topónimos, identificación de graduaciones militares, agrupaciones castrenses, vivas a las mismas o traslado de la situación de quintos, licencias o guardias de los soldados. Y que el autor pone en relación con la guarnición apostada a las puertas del edificio (Barrera Maturana, 2011b). El seguimiento de la represión en Granada a través de los graffiti encuentra continuidad con el estudio de los motivos identificados en las tapias del cementerio de la capital andaluza, donde el mismo investigador ha localizado diferentes mensajes asociados a los impactos de bala que se conservan de las ejecuciones que allí tuvieron lugar, consistentes básicamente en iniciales de antropónimos, cruciformes y la representación de una hoz y un martillo (Barrera Maturana, 2011).

En la misma población de Almansa contamos con otros conjuntos de mensajes parietales generados durante la guerra del 36 y la inmediata posguerra, localizados en diferentes edificios. De entre los que destacan los existentes en las fortificaciones construidas durante aquellos años en Almansa, donde contamos con diversos grabados trazados sobre el hormigón tierno de los búnkeres, que nos han proporcionado cronologías absolutas, proclamas anarquistas o siglas de formaciones políticas y sindicales (Gil Hernández, 2008). También aquellos mensajes conservados en diferentes estancias de la finca particular Santa Rosa y, sobre todo, el rico conjunto de graffiti generado durante los tres años de guerra en el Convento de San Agustín, y durante el proceso represivo posterior, cuando el edificio se convirtió en un espacio concentracionario franquista.



La existencia de graffiti relacionados con las Brigadas Internacionales en el Castillo de Almansa ya fue advertida por el literato sueco Peter Weiss, durante su viaje a España de 1974, destacando en su "Agenda Roja" únicamente *Almansa. Inscripción de soldados de las Brigadas Internacionales* (Fuster Ruiz, 1996). Pues cierto es que tales firmas destacan entre el diálogo enmarañado de las paredes de la sala noble de la torre del homenaje por su singularidad onomástica recordando, como también lo hacen los testimonios orales, el paso de estos individuos por la ciudad. Y es que los primeros brigadistas llegaron a Almansa ya el 20 de octubre de 1936, a los que se fueron uniendo más voluntarios hasta completar un contingente que superó los setecientos individuos desde ese día hasta su desplazamiento a Barcelona en abril de 1938, y que en los primeros momentos estuvo a las órdenes del teniente coronel Etienne, sustituido con posterioridad por el ruso Ostrogov y después por Klauss Paecker (Hernández Piqueras, 2008).

Estos voluntarios extranjeros comenzaron a acudir a nuestro país para unirse a la causa republicana en el mismo verano de 1936, de manera individual y no coordinada, hasta que quedaron oficialmente formadas las Brigadas Internacionales el 22 de octubre de 1936. Para lo que fue necesario dotar infraestructuras, espacios y recursos, trazándose de este modo una geografía brigadista que partía del establecimiento de la base principal en la ciudad de Albacete, como el centro de recepción de extranjeros para su instrucción, agrupación y movilización, junto a otras poblaciones de la provincia que funcionaron como centros de acuartelamiento, formación específica y otros servicios (Requena Gallego, 1996). En Almansa se emplazó la Base de Formación de Unidades de Artillería, junto con la capital llanera, con Centro de Instrucción propio, dando continuidad a la tradición artillera de estas tierras, que décadas anteriores habían acogido, en varias ocasiones, la organización de maniobras e instrucción de estas unidades militares, de lo que también tenemos testimonio en otros graffiti localizados en el castillo. La instalación de la base de artillería conllevaba la adaptación de la infraestructura local existente para dar servicio a todas las actividades necesarias para la formación del contingente militar que durante el conflicto aquí fuese destinado, y su alojamiento, junto con el de la guarnición permanente. Para lo que se incautaron diversos edificios, como la casa Malakoff y otras casas particulares, la Iglesia de la Asunción como almacén, depósito y hangares, el Convento de los Franciscanos como garaje y taller del parque móvil, y el convento de las Agustinas como cuartel y oficinas, entre otros (Hernández Piqueras, 2008).

Con tamaño trasiego de personas, fácilmente podemos imaginar el ambiente internacional y políglota que por aquellos días se respiraba especialmente en Almansa y otras poblaciones albaceteñas, donde forasteros venidos desde muy lejos compartieron y convivieron con la población local un día a día marcado por los ecos de la guerra, como refleja la fotografía tomada en Almansa a un grupo de





artilleros italianos, sin fecha, acompañados por algunos vecinos que se incorporan a la escena. Y en donde el conjunto de graffiti estudiados ayudan a completar el mapa de nacionalidades representadas, al menos en nuestra población pues, más allá de los dos antropónimos a los que no les podemos asignar un lugar de procedencia claro –nº. 50 y 57-, tenemos un austríaco, un danés, un apellido germánico, dos italianos, un macedonio, tres canadienses de origen búlgaro, al que se les podría unir un cuarto, y los tres norteamericanos.



Figura 3. Grupo de combatientes italianos de la Columna Internacional de Artillería Proletaria que inmortaliza su estancia en Almansa con esta fotografía.

A excepción de estos tres últimos, marineros sindicalistas que participaron en el suministro de ayuda al gobierno republicano, el resto de individuos debieron ser brigadistas, bien en proceso de adiestramiento en artillería, bien como parte del destacamento aquí emplazado. Dado que las brigadas se organizaron a partir de nacionalidades y lenguas, aunque en la práctica esto no fue una regla estricta, podemos sugerir la pertenencia de estos individuos a diversas unidades. Así, el grupo de canadienses de origen búlgaro pudo formar parte del *3er Batallón Mackenzie-Papineau, Lincoln y Washington*, de la *XV Brigada*, compuesto por canadienses y estadounidenses. El macedonio Boris A. Trajkovski pudo pertenecer



al *3er Batallón Dabrowski* de la *XI Brigada*<sup>5</sup>, al *2º Batallón Chapiaev* de la *XIII Brigada*<sup>6</sup>, integrado por polacos, húngaros y balcánicos, o al *1er Batallón Dimitrov* de la *XV Brigada*<sup>7</sup>, compuesto por balcánicos. Ernesto Picchioni fue un italiano garibaldino del *3er Batallón Garibaldi* de la *XII Brigada*, al que seguramente también perteneció Guido Guereri. Como danés, Åage Kristen posiblemente engrosó las filas del *1er Batallón Thaelmann* de la *XII Brigada*<sup>8</sup>, junto a alemanes y austríacos, a donde también pudieron unirse en este caso Freytag Fritz y Felsenstein.

Sobre los combatientes españoles que también plasmaron sus mensajes en las paredes del castillo, no hay que olvidar la posibilidad de que fueran integrantes de las Brigadas Internacionales, pues a ellas se unieron muchos compatriotas desde el primer momento de su formación, y las fueron engrosando conforme estas unidades se iban reestructurando con el desarrollo de la guerra. O que fueran efectivos de otras unidades del ejército republicano destinados en Almansa, como parte del contingente que mantenía la Base de Artillería o que viniera a formarse, pues como el mismo graffito nº. 86 indica se trata de *tres oficiales de artillería en campaña*. Además, es en los graffiti realizados por españoles donde encontramos traslado ideológico de sus autores, pues esos mismos oficiales artilleros confirman el motivo de su estancia, *para servir en la lucha contra el fascismo*, a los que se unen J. Struch y R. Gómez –graffito nº. 523-, que no olvidan señalar su pertenencia a CNT y FAI en el momento de testimoniar su paso por el Castillo de Almansa, precisamente en el aniversario de la muerte del líder anarquista Durruti. Identidad política y sindical la de estos últimos que nos hace ser cautos sobre su *status* miliciano, dado que por las fechas en las que ellos se encuentran en Almansa los miembros de tales agrupaciones ya están absorbidos por el ejército republicano.

Todos estos graffiti testimonian la gran afluencia de militares que en aquellas fechas experimentaba el castillo, y no por casualidad o por el evidente atractivo que aquellas ruinas suscitaban en los forasteros que vinieran a Almansa. La presencia de graffiti realizados por militares es una constante en entre los muros de la fortaleza al menos durante la segunda mitad del s. XIX y primera mitad del s. XX, lo que nos hace reconsiderar la importancia estratégica y simbólica de esta posición en fechas tan recientes, nada desdeñable en momento de conflicto como el que nos ocupa para cualquier tipo de tropa emplazada en la ciudad.

5 Que posteriormente fue trasladado a la XII, XII y 150.

6 Traslado posteriormente a la 129.

7 Traslado posteriormente a la 150 como 3er Batallón y después a la XIII.

8 Traslado posteriormente a la XX.





Figura 4. Fotograma extraído de un metraje de la colección Ferrero que recoge la colocación de la bandera republicana en la azotea de la torre del homenaje.

Con el estallido de la guerra del 36, ocupar el Castillo de Almansa significaría controlar el edificio más representativo de la población, que a su vez era el recuerdo en piedra de los viejos poderes nobiliarios. Un simbolismo que vendría ilustrado por el pequeño metraje, realizado en algún momento del período republicano<sup>9</sup> o bélico, que recoge la colocación de la bandera tricolor en el punto más alto del edificio. Y que también explicaría los tiroteos sufridos por algunos de los escudos de la familia Pacheco labrados en piedra que se conservan en diversos torreones del castillo, que se convirtieron en objetivo de descarga en una suerte de iconoclastia que alteró su estado de conservación cosióndolos a balazos, cuyos impactos los podemos observar en el escudo de la fachada norte de la T1, en el de la T7 y en el de la T10.

<sup>9</sup> Procedente del archivo de la familia Ferrero, recuperado y digitalizado por TV Almansa.







Figura 5. En el escudo nobiliario ubicado en la torre T10 se puede observar una alta concentración de impactos efectuados por arma de fuego.

Pero sobre todo, la atalaya aseguraba el control visual de la población, del territorio, sus infraestructuras y comunicaciones. Los soldados que alcanzaban sus alturas tenían contacto visual con las posiciones de la Línea de Defensa de Almansa, cuyas trincheras y búnkeres se extendían por la mitad occidental de la llanura almanseña. Controlaban las principales vías de comunicación, el ferrocarril y las carreteras que conectaban el interior peninsular con las tierras levantinas y los puertos mediterráneos. Tenían a sus pies, a vista de pájaro, las infraestructuras locales, como la estación del tren, y edificios significativos e industriales, ahora readaptados para usos militares. Y podían vigilar los cielos, que en estos momentos se han convertido en parte del escenario bélico, por donde se producen ataques de la aviación enemiga tanto a objetivos estratégicos como a la población civil, como sucedió en Almansa los días 18, 19 y 20 de diciembre de 1936 en el entorno de la estación de ferrocarril (Solé & Villaroya, 2003).



Por todo ello, consideramos el Castillo de Almansa como uno de los primeros espacios de la población en ser ocupado y revisado al comienzo de la guerra, y debió formar parte del entramado defensivo tanto civil como militar de la población y su territorio, desempeñando al menos el papel de puesto de vigilancia durante los tres años de enfrentamiento. El uso de un castillo medieval como el de Almansa con fines bélicos y defensivos no es algo excepcional, y se ha constatado en otros lugares como en tierras valencianas, siendo integradas las fortalezas dentro de las líneas defensivas (Gil & Galdón, 2006). Una posición relevante y estratégica que no es ignorada al acabar la guerra, recibiendo la visita de diferentes contingentes de manera periódica como demuestran los graffiti de los legionarios –nº. 617-, y los diferentes mensajes que traza el cabo Antonio Porcar –nº. 118, 143, 303 y 809-.

El continuo paso de tropas por el castillo que estos graffiti nos evidencian, es un reflejo de la realidad cotidiana de aquellos años en Almansa que, pese a estar en una situación de retaguardia durante todo el conflicto, se vio atrapada por el torbellino del enfrentamiento civil por su especial marco geográfico y por las particularidades de esta nueva guerra. El cruce en sus tierras, entre planicies y sierras, de las líneas del ferrocarril y la carretera que conectan las ciudades y puertos mediterráneos con las poblaciones del interior, la convirtieron en un espacio estratégico y de vital importancia para garantizar el transporte militar y avituallamiento general. A lo que se unía la existencia de un tejido industrial potente, que compartía con otras comarcas levantinas como el Valle del Vinalopó, y que inmediatamente fue reconvertido para la producción de pertrechos militares (Gil Hernández, 2014). En palabras de Hernández Piqueras (2008), *nuestras tierras se convirtieron en el cordón umbilical entre el asediado Madrid, el núcleo militar de Albacete y la retaguardia valenciana, en donde estaba emplazado el gobierno republicano.*

Además, Almansa contaba con cierta tradición en cuanto a la movilización de tropas, siendo utilizadas sus tierras bajas para la realización de maniobras tanto de artillería como caballería e infantería desde hacía décadas. Presentaba, por tanto, las condiciones e instalaciones adecuadas para acoger, ya en septiembre de 1936 un Destacamento de la Guardia Republicana, en noviembre el Destacamento de Almansa del 17 Batallón de Obras y Fortificaciones de Albacete, que pudo haber iniciado la construcción de la línea de defensa, poco después la Base de Formación de Unidades de Artillería ya comentada, y el Regimiento de Caballería nº 18 (Hernández Piqueras, 2008).

Territorio y población forman parte de un espacio militarizado, de una retaguardia activa que, pese a la lejanía de los frentes, la potencia y realidad de esta nueva guerra industrial condiciona su participación. Por tanto, la situación de Almansa durante este período hay que entenderla dentro de un plan general





defensivo establecido desde los primeros momentos de la guerra para todo el Levante Peninsular (Gil Hernández, 2017a) y el sureste, donde se blindó la fachada mediterránea con la construcción de las defensas necesarias frente al mar, se fortifican las ciudades para hacer frente a los ataques aéreos, se protegen zonas industriales y redes de transporte con la instalación de antiaéreos, se establece una red de aeródromos para dar servicio a las escuadrillas republicanas, y se fija la Base de las Brigadas Internacionales en una región céntrica dentro del territorio controlado por el gobierno legal. Un sistema de defensa que traza, en mitad de todo el territorio, en la zona más sensible desde el punto de vista de las comunicaciones, un muro de trincheras y hormigón para bloquear en última instancia el paso de los sublevados hacia la costa: la Línea de Defensa de Almansa (Gil Hernández, 2008).

## 6. CONCLUSIONES.

El estudio de los graffiti del Castillo de Almansa nos ha permitido recuperar un enorme volumen de mensajes parietales, gracias a los cuales podemos acercarnos a diferentes periodos de la historia de esta fortaleza, y los usos que esta pudo tener, en los que otras fuentes de información se muestran más limitadas. De la seriación conservada, se han podido identificar conjuntos realizados en contextos históricos concretos, como los que se produjeron durante los años de la Guerra Civil y primeros años de la posguerra.

Así pues, con los resultados obtenidos en este estudio podemos intuir el papel del edificio durante el conflicto, un espacio muy frecuentado por militares y que debió configurarse como un enclave de importancia estratégica, sobre todo por su ubicación y características, como también parecen evidenciar otras fuentes de información. En definitiva una pieza fundamental dentro del esquema defensivo del espacio almanseño, como un puesto de vigilancia básico para el control del territorio y la amenaza de la aviación enemiga.

Pero también dichos graffiti permiten completar el escenario social, cotidiano y bélico de la población de Almansa, destacado por la presencia y trasiego continuos de militares durante todo el período y con posterioridad, de entre los que el contingente de voluntarios extranjeros fue considerable y dejó un poso en la memoria colectiva local que todavía hoy perdura. Aquellos forasteros acabaron integrados y participando de la vida cotidiana local durante su estancia en Almansa, y que gracias a sus nombres garabateados en las paredes del castillo, hoy podemos conocer sus procedencias, ahondar en sus perfiles personales, y concretar las unidades militares a las que pertenecían, mayormente agrupaciones artilleras.



Pese al carácter anecdótico que estas manifestaciones nos pueden sugerir en un primer momento, su adecuada reproducción, estudio y catalogación las convierten en una fuente histórica de información de grandes posibilidades. El planteamiento de este tipo de estudios como paso previo a cualquier intervención en edificios históricos es una medida garantista para la recopilación, al menos, de esta fuente de información histórica, que ayuda a resolver problemáticas de interpretación y comprensión de la evolución constructiva, pero también de los diferentes usos y funciones que los edificios de larga trayectoria histórica han experimentado. Siendo preciso, bajo nuestro criterio, su inclusión obligada y explícita en los protocolos generales de actuación en los edificios históricos. Pues, como si de mensajes encapsulados se tratara, depositados en las paredes de los edificios históricos casi de manera impulsiva y esperando a su receptor, nos transmiten información histórica directamente desde el emisor. Sus palabras, pensamientos o motivaciones aguardan en los muros como la verdadera memoria de las historias delante de ellos sucedidas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARDENI, P.G. 2014. *Cento ragazzi e un capitano. La brigata Giustizia e Libertà "Montagna" e la Resistenza sui montidell'alto Reno tristoria e memoria*, Ed. Pendragon, Bologna.
- BALLESTA, J. y RODRÍGUEZ GALLARDO, J.A. 2008. Camposancos: Una "imprenta" de los presos del franquismo. *Complutum 19(2)*, Universidad Complutense de Madrid.
- BARRERA MATURANA, J. I. 2011. Grafitos y memoria histórica: la tapia del cementerio de Granada, *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie de Cracovie* (4-11 de julio de 2010),
- BARRERA MATURANA, J. I. 2011b. Grafitos del primer franquismo en la fachada de la antigua prisión provincial de Granada, <http://www.todoslosnombres.org>, consultado en 11-12-2018.
- BOLADO DEL CASTILLO, R. et alii, 2010. Fortificaciones de la Guerra Civil y el primer franquismo en Cantabria, *Actas de las IX Jornadas de ACANTO sobre Patrimonio Cultural y Natural de Cantabria*, Federación Acanto.
- CASTELLANO RUIZ DE LA TORRE, R. 2008. La recuperación de vestigios arqueológicos de la Guerra Civil Española. Experiencia y método: el caso de Guadalajara, *Complutum 19(2)*, Universidad Complutense de Madrid.



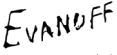

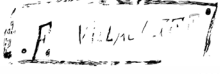
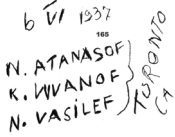
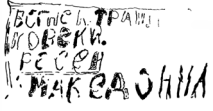
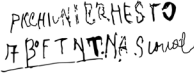


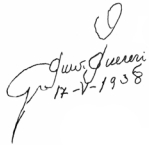
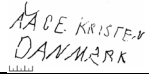
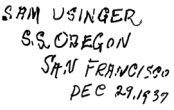
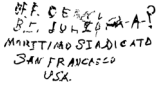
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, F. 2006. *Bibliografía de las Brigadas Internacionales y de la participación de extranjeros a favor de la República (1936-1939)*, IEA "Don Juan Manuel", Albacete.
- FUSTER RUIZ, F. 1996. Peter Weiss en Albacete. En busca del tiempo perdido de las Brigadas Internacionales, *Al-Basit35b*, IEA "Don Juan Manuel", Albacete.
- GONZÁLEZ, A. et alii. 1996: *Els graffits de les brigades internacionals de l'església del Castell de Casteldefells (1938-1939)*, Diputación de Barcelona.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, A. 2010. *Arqueología de la Guerra Civil Española en el Frente de Guadalajara. Informe de las excavaciones arqueológicas en los restos de la Guerra Civil en el castillo de Abádanos. Campaña de 2010*. CSIC.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. et alii. 2014. *Arqueología de la Guerra Civil en la Batalla de Belchite. International Brigades Archaeology Project. Campaña de 2014*, CSIC – INCIPT.
- GIL HERNÁNDEZ, E.R. y GALDÓN CASANOVES, E.R. 2006. *El Patrimonio Material de la Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana, vol. 17, Ed. Diario Levante, Valencia, 2006.
- GIL HERNÁNDEZ, E. R. 2008. Arqueología de la Guerra Civil en Almansa, *X Jornadas de Estudios Locales*, Asociación Torre Grande, Ed. Ayuntamiento de Almansa, Almansa 2003.
- GIL HERNÁNDEZ, E. R. 2014. Arqueología de la Guerra Civil en el Vinalopó, *Revista del Vinalopó 17*, Centre d'Estudis Locals del Vinalopó, Petrer.
- GIL HERNÁNDEZ, E.R. 2017a. La fortificación del territorio en el levante peninsular durante la Guerra Civil Española, *Otarq n.º. 2, Actas Cotarq 2014*, Madrid.
- GIL HERNÁNDEZ, E.R. 2017b. Los últimos descubrimientos arqueológicos en el Castillo de Almansa: intervenciones entre 2007 y 2015, *XX Jornadas de Estudios Locales*, Asociación Torre Grande, Ed. Ayuntamiento de Almansa, Almansa.
- HERNÁNDEZ PIQUERAS, J.L. 2008. La Guerra Civil en Almansa, *X Jornadas de Estudios Locales*, Asociación Torre Grande, Ed. Ayuntamiento de Almansa, Almansa 2003.
- JØRGENSEN, C. 1986. *Fra Bjelkes Allé til Barcelona. Danske frivillige i Spanien 1936-39*, Copenhagen.
- MONLLOR LÓPEZ, I. 2013. Investigación de los graffitis realizados durante la Guerra civil y Posguerra. Aplicación de una propuesta de modelo de estudio a un caso concreto ubicado en la zona de la Plana Baixa (Castelló), *La Linde, Revista Digital de Arqueología Profesional, N.º. 1*.



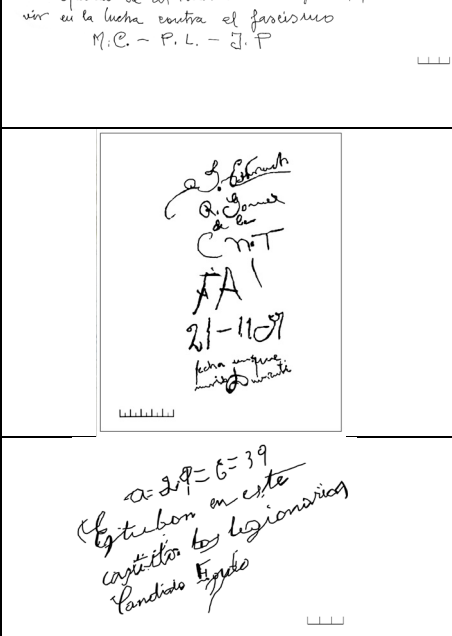
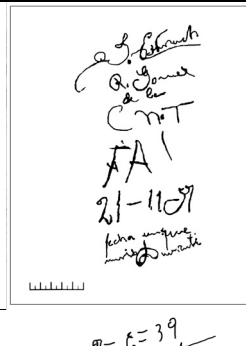
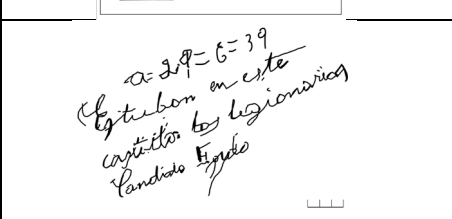
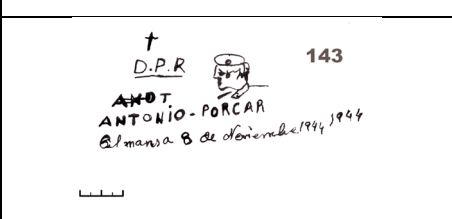
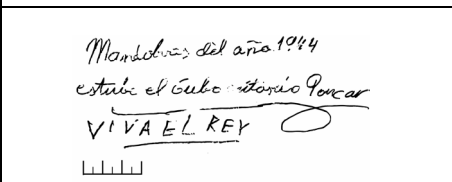

- NELSON, B. 1988. *Workers on the Water front: Seamen, Longshoremen, and Unionism in the 1930s*, Urbana: University Illinois Press.
- PUJIULA, J. 2005. Smash fascism: arqueología de la Guerra Civil a la Garrotxa, *Revista de Girona*, 213.
- REQUENA GALLEGO, M. 1996. Albacete, Base de reclutamiento e instrucción de las Brigadas Internacionales, *Al-Basit n° 35b*, IEA "Don Juan Manuel", Albacete.
- REQUENA GALLEGO, M. y PADRES ARTIGAS, M.L. 2014. Las Brigadas Internacionales, *Stud. His. Hª. Cont. N°32*, Ed. Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ GIL, A. 2017. No solo hormigón y piedra, *Paisajes de la Guerra y la Postguerra. Espacios amenazados*, AUDEMA, Torija, A. y Morín, J. (eds.), Madrid.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, R. et alii. 2016. Guerra Civil española (1936-1939): Los graffitis del aeródromo republicano de Siones (Ciudad Real), *II Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia, 2016*, Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real.
- SANTAMARINA OTAOLA, J. et alii. 2018. Graffitis de guerra. Un estudio arqueológico de los fortines republicanos de Ketura (Araba/Álava), *Ebre 38: Revista Internacional de la Guerra Civil, 1936-1939*, 8.
- SELVA INIESTA, A. 2005. Los graffiti de la iglesia de Madrigueras (Albacete): Poemas del calabozo, *Revista Cultural Albacete*, n°. 4, Diputación Provincial de Albacete, Albacete.
- SCHWARTZ, A. 1986. *Bortherhood of the Sea: A History of the Sailors' of the Union Pacific 1885-1985*, Sailors' Union of the Pacific, New Jersey.
- SOLÉ I SABATÉ, J.P. y VILLAROYA, J. 2003. España en llamas. La Guerra Civil desde el aire, Ediciones Temas de Hoy, Madrid.
- VICENT CAVALLER, J.A. y LENGUA MARTÍNEZ, E. 2007. Inscripciones y grabados republicanos del chalet de la Finca de Gil (La Vall D'Uixó): Nuevas aportaciones, *Orleyl. Revista de l'Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó* 4.

Tabla 1. En esta tabla se recogen los graffiti mencionados en el presente estudio, y organiza sus columnas de izquierda a derecha, incluyendo la numeración de cada mensaje, el calco individual de los graffiti, su transcripción, la posible identificación del autor a partir de fuentes bibliográficas o la base de datos de SIDBRINT, y el origen de cada individuo. [En las próximas páginas]



Nº	Calco	Transcripción	Posible identificación	Origen
233		EVANOFF	--	--
57		P. GREGORI	--	--
50		F. VILLASANTE	--	--
165		1937 N. ATANASOF K. IVANOF N. VASILEF TORONTO CA	Naiden Atanasof (SB) Kuntcho Ivanov (SB) Naum Vaselev (SB)	Canadá, Toronto (1904)
73		БОРИС А. ТРАЙ КОВСКИ РеСен МАКЕДОНИА	--	Macedonia, Resen.
131		PICCHIONI ERNESTO 7 Bº FTNTNA Simon	Ernesto Picchioni, líder antifascista que llega a Albacete en 1936 y murió en la batalla de Mirabueno el 3 de enero de 1937. (Rodríguez de la Torre, 2006). O un sujeto homónimo citado por P.G. Ardeni (2014)	Italia
807		FELSENSTEIN	--	--
808		Freytag Fritz Wien	--	Austria
809		Guido Guereri 17-V-1938	--	Italia
373		ÅACE KRISTEN DANMARK	--	Dinamarca
144		SAM USINGER S.S. OREGON SAN FRANCISCO DEC 29, 1937	Sam Lloyd Usinger, miembro del Sindicato de Marineros del Pacífico –SUP-, llegó a España en 1938 a bordo del buque S.S. Oregón. (Schwartz, 1986; Nelson, 1988)	EE.UU, San Francisco
145		N.F. CE--- B.E. ----- MARITIMO SINDICATO SAN FRANCISCO USA	Posible miembro del Sindicato de Marineros del Pacífico –SUP-, que llegaría a España en 1938 junto Sam Lloyd Usinger a bordo del buque S.S. Oregón.	EE.UU, San Francisco.



Nº	Calco	Transcripción	Posible identificación	Origen
806	<p>Aquí en el año 1937, por junio, entraron tres oficiales de artillería en Campaña, para ser vir en la lucha contra el fascismo M.C. - P.L. - J.P.</p> 	<p>Aquí en el año 1937, por junio, entraron/tres oficiales de artillería en Campaña, para ser/vir en la lucha contra el fascismo/M.C. - P.L. - J.P.</p>	--	España
523		<p>J. Struch / R. Gómez / de la / CNT / FAI / 21/11/37 / fecha en que / murió Durruti</p>	--	España
617	<p>a = 29 = 6 = 39 El castillo en este castillo los legionarios Cándido Egido</p> 	<p>a = 29 = 6 = 39 / Estaban en este / castillo los legionarios / Cándido Egido</p>	--	España
143	<p>† D.P.R. 143 ANTONIO - PORCAR Almansa 8 de noviembre 1944</p> 	<p>+ / D.P.R. / ANTONIO - PORCAR / Almansa 8 de noviembre de 1944</p>	--	España
303	<p>Maniobras del año 1944 estubo el Cabo Antonio Porcar VIVA EL REY</p> 	<p>Maniobras del año 1944 / estuvo el cabo Antonio Porcar / VIVA EL REY</p>	--	España
809	<p>VIVA LOS CARLISTAS ANTONIO PORCAR</p> 	<p>VIVA LOS CARLISTAS / ANTONIO / PORCAR</p>	--	España



**MONOGRÁFICO – MONOGRAPH**  
**PAISAJES CULTURALES – CULTURAL LANDSCAPES**

**Coord.**  
**Carmen Mínguez García**  
*Universidad Complutense de Madrid*

# EL PAISAJE EN CLAVE TURÍSTICA: RELACIONES E INTERDEPENDENCIAS

## *Landscape as a touristic key: Relationships and interdependence*

Libertad Troitiño Torralba  
*Universidad Complutense de Madrid*

### RESUMEN

La dinámica económica y los cambios estructurales de los territorios han perfilado a lo largo de la historia diferentes unidades de paisaje. Cada una de ellas, responde a unos valores y criterios de autenticidad y singularidad específicos, reflejo de la huella de actividades económicas tradicionales, que en la actualidad están actuando como referentes simbólicos y culturales para las sociedades locales actuales (Convenio Europeo del Paisaje, 2000). La decadencia de las actividades tradicionales ha derivado en la inclusión de otro tipo de usos y aprovechamientos, como es el turístico, que contribuyen a complementar y a reimpulsar las economías locales, con las complejidades, problemáticas y oportunidades que ello conlleva. El presente artículo busca aproximarse a las relaciones existentes entre el paisaje y la función turística, acercándose no solo a la consideración de este como recurso, sino poniendo de manifiesto la necesidad de instrumentos de planificación y gestión acordes con las características y singularidad paisajística de los territorios, así como la relevancia de contar con un marco normativo que responda a las necesidades en materia de conservación y protección, pero que también establezca los controles y limitaciones ante la implantación o desarrollo de nuevas actividades, como es el caso de la turística.

**PALABRAS CLAVE:** Territorio, Paisaje, Patrimonio, Turismo, funcionalidad.

### ABSTRACT

The economic dynamics and the structural changes of the territories have outlined different units of landscape throughout history. Each of them responds to specific values and criteria of authenticity and uniqueness, reflecting the trace of traditional economic activities, which are currently acting as symbolic and cultural references for current local societies (European Landscape Convention, 2000). The decline of traditional activities has led to the inclusion of other uses and uses, such as tourism, which contribute to complementing and re-impelling local economies, with the complexities, problems and opportunities that this entails. This article seeks to approximate the existing relationships between the landscape and the tourist function, approaching not only the consideration of this as a resource, but also highlighting the need for planning and management instruments in accordance with the characteristics and landscape singularity of the territories, as well as the



relevance of having a regulatory framework that responds to the needs in terms of conservation and protection, but also establishes the controls and limitations before the implementation or development of new activities, such as tourism.

KEYWORDS: Territory, Landscape, Heritage, Functionality, Tourism.

## 1. PAISAJES CULTURALES: PIEZAS SINGULARES DEL SISTEMA PATRIMONIAL TERRITORIAL

El territorio a lo largo de la historia ha ido experimentando una serie de transformaciones, cuyas claves nos las brinda el paisaje. Las huellas de actividades económicas tradicionales asociadas a la agricultura, a la ganadería, actividades extractivas, explotaciones madereras, han modelado estos escenarios físicos, que hoy en día, actúan como referentes simbólicos y culturales para las sociedades locales. El paisaje está constituido principalmente por componentes y complejos formados bajo la influencia de procesos naturales (Rigol, 2011). Carl O. Sauer, en 1925, ya señalaba que “el paisaje cultural se creaba a partir de un paisaje natural por un grupo cultural. La cultura es el agente, la naturaleza es el medio, el paisaje cultural es el resultado”.

El Convenio Europeo del Paisaje (CEP), firmado en Florencia en el año 2000 por el Consejo de Europa, y ratificado por nuestro país en 2007, recoge que “el paisaje desempeña un papel importante de interés general en los campos cultural, ecológico, medioambiental y social, y que constituye un recurso favorable para la actividad económica”...“es un elemento importante de la calidad de vida de las poblaciones en todas partes: en los medios urbanos y rurales, en las zonas degradadas y de gran calidad, en los espacios de reconocida belleza excepcional y en los más cotidianos”. Sin duda, los paisajes, en sus diversas tipologías y manifestaciones, se están enfrentando a profundos cambios sociales y funcionales, que implican a su vez la conformación de realidades territoriales complejas, donde conviven viejas y nuevas funciones (Troitiño Vinuesa; Troitiño Torralba, 2010).

El CEP supuso un punto de inflexión en la consideración de los paisajes como recurso, superando la lectura meramente estética. Sin embargo, este paso, requiere por parte de las administraciones de herramientas e instrumentos que contribuyan en la planificación y gestión con el objetivo estratégico de la salvaguarda los valores paisajísticos de nuestra geografía. En este sentido, en 2003, el Instituto de Patrimonio Cultural de España, dependiente de la Dirección de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pone en marcha el Plan Nacional de Paisaje Cultural, en cuya memoria se recoge, “la diversidad y los muchos valores culturales que albergan los paisajes de España, la demanda social en aumento de paisajes de calidad y la creciente incorporación del patrimonio paisajístico a las estrategias de desarrollo turístico y territorial,





junto a la propia complejidad de gestión del paisaje, y a la vulnerabilidad y amenazas a las que algunos están sometidos justifican un Plan Nacional de Paisaje Cultural que arbitre mecanismos apropiados para su salvaguarda y transformación coherente, con todas las cautelas que su fragilidad y valores requieran”.

Uno de los aspectos prioritarios de este tipo de documento, es la salvaguarda de los paisajes de interés cultural, perfilando las medidas y directrices orientadas a alcanzar la viabilidad del paisaje cultural como recurso, para ello, es preciso el diseño de una estrategia innovadora en materia de conservación y gestión activa del paisaje, dónde se tengan muy presentes los aspectos funcionales, pues el buen uso del patrimonio es clave para su preservación. La elaboración y puesta en marcha del Plan Nacional de Paisajes Culturales responde al compromiso de una política activa en materia de paisaje y, en definitiva, puede contribuir a (IPCE, 2015):

- a) Una mejor y mayor consideración de los valores naturales, ecológicos, ambientales, culturales y económicos de los paisajes españoles, al identificar los paisajes culturales, así como su relación con los usos del territorio.
- b) Al reconocimiento del carácter jurídico del paisaje, tanto como derecho como deber, como base para implicar a los distintos niveles de la administración, a los sectores de actividad y a los grupos sociales en la valoración, mantenimiento y mejora de los paisajes culturales.
- c) La introducción de los paisajes culturales en la educación y la formación de expertos y técnicos.
- d) La sensibilización de la población y la participación pública en relación con los valores colectivos del territorio y del paisaje cultural; así como la concertación social y económica. Todo ello desde la oportunidad para una mejor gestión del territorio más integrada y con mayor participación social.
- e) La concertación administrativa.
- f) La incorporación y tratamiento de los paisajes culturales a las políticas sectoriales.
- g) La cooperación europea e internacional en la materia.

Al igual que ocurre con los elementos y conjuntos monumentales, en los paisajes culturales, su lectura, interpretación y consideración no es homogénea ni unitaria, de ahí que, como punto de partida en su estudio y análisis, sea preciso



atender a las singularidades, complejidades, vulnerabilidades y potencialidades que cada uno de ellos nos brinda. El Plan Nacional de Paisaje Cultural establece una serie de objetivos específicos que contribuirían en ese proceso:

a) Identificación, caracterización y salvaguarda	b) Sensibilización y reconocimientos político	c) Cooperación internacional, nacional y autónoma
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establecer unas bases consensuadas para la identificación y caracterización de los paisajes de especial interés cultural.</li> <li>• Elaborar una propuesta de paisajes de especial interés cultural, que incluya, además de su identificación y caracterización, su valoración.</li> <li>• Establecer objetivos, directrices y líneas de actuación específicas para la salvaguarda de los paisajes de especial interés cultural, que potencien su carácter y valores, compatible con su evolución y desarrollo, y favorezcan su interpretación y disfrute público</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promover e impulsar el reconocimiento social y la sensibilización de las administraciones públicas y de la ciudadanía sobre la dimensión y los valores culturales del paisaje.</li> <li>• Contribuir a la incorporación de criterios de salvaguarda de los valores culturales del paisaje en políticas, planes y actuaciones sectoriales con incidencia en el territorio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Impulsar la cooperación con políticas y redes de paisajes culturales a escala europea, específicamente en materia de estudio y salvaguarda de paisajes de carácter transfronterizo, conforme a lo que establece el Convenio Europeo del Paisaje.</li> <li>• Promover la cooperación entre los distintos Departamentos ministeriales que tienen competencias al respecto.</li> <li>• Promover igualmente la cooperación entre Comunidades Autónomas, y entre éstas y la Administración General de Estado en materia de criterios y objetivos de actuación, sobre todo en paisajes culturales compartidos por más de una Comunidad Autónoma.</li> <li>• Generar bases de documentación, conocimiento y valoración para la inclusión de Paisajes Culturales en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.</li> </ul>

Tabla 1. Objetivos específicos recogidos por el Plan Nacional de Paisajes Culturales. Fuente: Plan Nacional de Paisajes Culturales. IPCE. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2015.

Es evidente la revalorización cultural y simbólica que ha experimentado en las últimas décadas el paisaje (Viñals et Al, 2017); este actúa como el rostro del territorio, mostrando sus cualidades y potencialidades, lo cual ha propiciado su conversión en un foco de atracción desde una perspectiva turística, asumiendo así el paisaje su condición de recurso productivo (Troitiño Vinuesa; Troitiño Torralba, 2010).





Figura 1. San Juan de Gaztelugatxe. Uno de los reclamos turísticos por excelencia de la costa vizcaína. Fuente: Elaboración propia.

Los paisajes de interés cultural acumulan no solo valores históricos, también de otras magnitudes, tales como estéticos, ambientales, sociales y también económicos. Respecto a los cuatro primeros, su percepción es más evidente, sin embargo, ¿cómo cuantificamos o identificamos el valor económico de un paisaje? En este sentido, el Observatorio del Paisaje de Cataluña definía a este último, como “la capacidad de un paisaje para proporcionar beneficios económicos, convirtiendo sus elementos en recursos productivos”. Por lo tanto, podríamos hablar de Paisaje Cultural, como aquella unidad territorial, de singular relevancia, acorde a sus valores patrimoniales materiales o inmateriales, ya sean de índole histórica, estética, religiosa y simbólica, sociocultural, económica o productiva, resultado de la interrelación del hombre y la naturaleza.

En este sentido, y con el fin de avanzar en el conocimiento, identificación y análisis del paisaje, parece conveniente definir una clasificación o categorización que permita establecer unos “paisajes tipo” acordes a unas características o



criterios fácilmente identificables. De acuerdo con la “Guía Operacional para la Implementación de la Convención del Patrimonio Mundial” de la UNESCO podrían establecerse tres grandes tipologías:

- a) Paisaje claramente definido, concebido y creado intencionalmente por el hombre. Comprende los paisajes de jardines y parques creados por razones estéticas, que con frecuencia (pero no siempre) están asociados a construcciones o a conjuntos religiosos o monumentales.
- b) Paisaje que ha evolucionado orgánicamente. Es fruto de una exigencia originalmente social, económica, administrativa y/o religiosa y ha alcanzado su forma actual por asociación y, como respuesta a su entorno natural. Estos paisajes reflejan este proceso evolutivo en su forma y su composición. Se subdividen en dos categorías:
  - un paisaje relictivo (o fósil) es aquel que ha experimentado un proceso evolutivo que se ha detenido en algún momento del pasado, ya sea bruscamente o a lo largo de un periodo. Sus características esenciales siguen siendo, empero, materialmente visibles.
  - un paisaje vivo es el que conserva una función social activa en la sociedad contemporánea, estrechamente vinculada al modo de vida tradicional, y en el cual prosigue el proceso evolutivo. Al mismo tiempo, presenta pruebas materiales manifiestas de su evolución en el transcurso del tiempo.
- c) Paisaje cultural asociativo. La inscripción de este tipo de paisaje en la Lista del Patrimonio Mundial se justifica por la fuerza de evocación de asociaciones religiosas, artísticas o culturales del elemento natural, más que por huellas culturales tangibles, que pueden ser insignificantes o incluso inexistentes.

El Plan Nacional de Paisajes, sin embargo, define las categorías de acuerdo con “las actividades de mayor capacidad configuradora de paisajes” atendiendo siempre a la dinámica o perspectiva histórica (IPCE,2015). En este sentido determina 9 tipos:

- Actividades agrícolas, ganaderas y forestales, de forma independiente o asociadas (sistemas agro-silvo-pastoriles históricos), marinas, fluviales y cinegéticas. Actividades artesanales en relación con las anteriores.
- Actividades industriales. Minería, gran industria, energía, etc.
- Actividades de intercambio, comerciales, asociadas sobre todo a ambientes costeros y/o fluviales.





- Actividades relacionadas con acontecimientos sociales de carácter lúdico, simbólico, religioso, artístico, etc.
- Actividades ofensivo-defensivas, como instalaciones defensivas, campos de batalla, etc.
- Sistemas urbanos o asentamientos históricos con protagonismo en la construcción de determinados paisajes a lo largo del tiempo. Aunque ciudades y otras formas de asentamiento constituyen estructuras o patrones paisajísticos integrantes e integrados en paisajes de dominante agro-silvo-pastoril, industriales, comerciales, etc. se los considera aquí de forma específica, cuando desempeñan un papel protagonista en el modelo y la imagen histórica de determinados paisajes.
- Grandes infraestructuras, de comunicación y transporte e hidráulicas, como artífices principales e imágenes de la construcción histórica del paisaje.
- Escenarios asociados a acontecimientos históricos.
- Itinerarios y rutas generadoras de paisajes culturales.



Figura 2. Vista parcial de la bahía y Villa de Pasaia (Pasajes, Guipúzcoa). Figura 3. Panorámica de la Ciudad Vieja de Salamanca desde la Catedral. Ieronimus. Fuente: Elaboración propia.





De la lectura de ambas tipologías se deduce, que el paisaje no debe entenderse como una pieza inerte, sino como un resultado dinámico, impregnado del carácter de la sociedad que lo habita, que, a lo largo de los años, lo ha ido dotando de identidad propia. Por lo tanto, la conservación de las características esenciales debe asegurarse mediante una gestión adaptada a la contemporaneidad que, por un lado, contribuya al desarrollo local, y de otro, favorezca el reconocimiento de la capacidad del paisaje para proporcionar beneficios económicos (Troitiño, 2003).

Los paisajes culturales tienen que prepararse para integrar funcionalidades emergentes, sean agrarias, turísticas o culturales, siendo necesario evaluar el impacto de iniciativas o proyectos novedosos. Su conservación y gestión, más allá de los necesarios instrumentos de protección, requiere establecer estrechas conexiones entre las dimensiones constructivas, medioambientales, funcionales y sociales. La recuperación y reutilización productiva del paisaje, en el marco del reforzamiento de su papel en la calidad de vida, tal como propugna el Convenio Europeo del Paisaje (Florencia, 2000), o como recurso turístico, requiere superar los enfoques patrimoniales estáticos.

El concepto de paisaje de interés cultural, bien instrumentado, contribuye en la definición de planteamientos y metodologías de conservación más eficaces, ya que las medidas enfocadas al aislamiento o a la protección física pasiva no están resultando exitosas. Se abre la oportunidad de plantear con perspectivas más amplias y complejas la cuestión de las interdependencias, tanto funcionales como paisajísticas, entre las distintas piezas de los tejidos urbanos y territoriales. En cualquier caso, será necesario, en el marco de una perspectiva dinámica, no sólo considerar las características definidoras, valores, autenticidad, etc., de las diversas tipologías de paisajes, sino también identificar sus atractivos y niveles de funcionalidad turística.

## 2. PAISAJE Y TURISMO EN EL MARCO NORMATIVO

Si bien es cierto que ha sido en los últimos años cuando la preocupación por el reconocimiento y protección de los valores paisajísticos ha ganado protagonismo en las agendas políticas, tanto en clave patrimonial como turística, su consideración en los marcos normativos e instrumentos de planificación y gestión a nivel local, nacional o internacional es dispar. Aún queda un largo recorrido en esta materia, especialmente si tenemos en cuenta que la consideración de los paisajes como recurso patrimonial o turístico requiere de una adecuación que haga viable esta opción. El turismo puede suponer una oportunidad de desarrollo, pero también puede generar el efecto inverso, de ahí, que sea preciso su regulación y control, especialmente en aquellos espacios más frágiles o sensibles como pueden ser nuestros paisajes culturales. A continuación, vamos a tratar de sistematizar cuáles



han sido los principales documentos y mecanismos de protección del paisaje tanto a nivel internacional, como europeo, como nacional, así como el marco normativo vigente en España, que de manera directa o indirecta condiciona el desarrollo de la actividad turística o la valorización de nuestros paisajes.

En 1972, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, aprobada por la UNESCO (París), ponía de manifiesto la necesidad de “garantizar una protección y una conservación eficaces y revalorizar lo más activamente posible el patrimonio cultural y natural situado en el territorio de los países parte de la citada Convención”. España, ratificó dicho documento en 1982. En 1992, la Convención de Patrimonio Mundial de la UNESCO, se convirtió en el primer instrumento jurídico internacional en reconocer y proteger los paisajes culturales, definiendo una categoría explícita, “paisajes culturales” entendiéndolos como “bienes culturales y representan las obras conjuntas del hombre y la naturaleza. Ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos a lo largo del tiempo, condicionados por las limitaciones y/o oportunidades físicas que presenta su entorno natural y por las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas”. El primer paisaje cultural declarado fue el de Tongariro, en Nueva Zelanda en 1993. Actualmente, hay inscritos 55 paisajes en la Lista de Patrimonio Mundial (2018), dos de ellos plenamente en territorio español, Paisaje Cultural de Aranjuez (2001) y el Paisaje de la Serra de Tramuntana (2011), y uno transfronterizo hispano-francés Pirineos-Monte Perdido (1997).



Figura 3. Paisaje cultural del Valle de Viñales. Fuente: Miguel Ángel Troitiño Vinuesa.



Recientemente, Francesco Bandarin, Director de Patrimonio Mundial (UNESCO), señalaba que “tan pronto como un territorio es visto como un paisaje, este posee valores culturales: sin embargo, estos valores no son necesariamente espectaculares y universales. Solo aquellos paisajes donde la interacción entre la población y su entorno muestran valores singulares y excepcionales serán susceptibles de considerarse Paisajes Culturales Patrimonio de la Humanidad” (<https://www.asla.org/ContentDetail.aspx?id=25842>). Idea que suscribe la necesidad de óptimos análisis que nos permitan discernir entre aquellos paisajes que verdaderamente pueden pasar de recurso a producto turístico, frente a aquellos otros que, dada su fragilidad o limitado interés, es mejor que mantengan su condición de recurso, o busquen fórmulas de activación asociadas a otras funciones ajenas a la turística.



Figura 4. Paisaje cultural del Ágave. Ejemplo de conversión de un paisaje y actividades tradicionales en producto turístico. Fuente: Elaboración propia.

Centrándonos en la normativa europea, el Convenio Europeo del Paisaje, tuvo sus antecedentes en la Carta del Paisaje Mediterráneo (Sevilla, 1992), documento que supuso el primer paso hacia la consideración del paisaje como patrimonio,



dado que se definió como “la manifestación formal de la relación sensible de los individuos y de las sociedades en el espacio y en el tiempo con un territorio más o menos intensamente modelado por los factores sociales, económicos y culturales”; y la recomendación N° R(95)9 sobre la Conservación de los Sitios Culturales integrada en las políticas de paisaje, redactada en 1995 por el Consejo de Europa, en la se definía el paisaje como “la expresión formal de las múltiples relaciones existentes en un periodo determinado entre el individuo o la sociedad y un espacio topográficamente definido, cuyo aspecto resulte de la acción en el tiempo de factores naturales y humanos y de su combinación”.

La Estrategia Territorial Europa (1999) ya reclamaba una política para los paisajes que contribuyera a anticiparse y actuar preventivamente ante las presiones de carácter urbanístico, industrial, infraestructural o agrarias, e incluso revertir la situación de abandono que evidencian paisajes tradicionales europeos. La ETE ponía de manifiesto la necesidad de una gestión creativa que se sustentara en los valores culturales y vínculos endógenos y considerara las posibilidades económicas y ecológicas que estos territorios brindan a la sociedad. Se perfiló, por tanto, una línea de actuación explícita que abogaba por la “conservación y desarrollo creativo de los paisajes culturales” a través de estrategias de desarrollo territorial y apostando por recuperación y regeneración de los paisajes claramente deteriorados como consecuencia de la acción del hombre.

Tras años de modificaciones y reflexiones conceptuales se materializó el Convenio Europeo del Paisaje (Florencia, 2000), lo que permitió hacer una lectura del paisaje que iba más allá de los valores meramente escénicos y ponía de manifiesto la necesidad de una interpretación más compleja y multifuncional, evidenciando la relevancia de los campos cultural, ecológico, medioambiental y social; al mismo tiempo, subyace la consideración del paisaje como un recurso favorable y potencial a tener en cuenta en los territorio para el desarrollo de la actividad económica y la creación de empleo. El turismo aparece de manera directa como uno de los factores de transformación del paisaje y, de manera indirecta, en relación con la aspiración general a disfrutar de un paisaje de gran calidad y los objetivos de calidad paisajística.

Desde el punto de vista de la normativa nacional, la legislación es desigual, pues encontramos autonomías que son realmente activas en este cometido, y otras, que, a pesar de contar con una categoría administrativa de protección de paisaje, no han avanzado más en la materia, incluso no contando con ningún ámbito declarado. Por tanto, vamos a destacar aquellas que tienen un mayor recorrido en lo que respecta a protección, conservación y activación patrimonial y turística en nuestro país.

La Ley catalana de Protección, Gestión y Ordenación del Paisaje (8/2005), al referirse a la integración del paisaje en las políticas sectoriales (art. 5), no hace





referencia expresa a las políticas turísticas. Sin embargo, en el artículo 8, sobre las finalidades de las actuaciones del paisaje, se contempla en el apartado h) La atribución de valor al paisaje como recurso turístico. En el artículo 26 del reglamento de la ley (343/2006) apartado i) hace una referencia explícita a proyectos específicos de “valorización del paisaje como recurso turístico”. Cabe destacar la labor del Observatorio del Paisaje (<http://www.catpaisatge.net/cat/index.php>), que dispone de una serie de guías y documentos para la mejora de la calidad del paisaje, aunque no hay ninguna que aborde directamente las actividades turísticas.

La Comunidad Valenciana desarrolló el reglamento de Paisaje de la Comunidad Valenciana (120/2006) las referencias al turismo no están explícitas, sin embargo, sí contempla un instrumento, las Guías Metodológicas para la valoración del paisaje donde tiene cabida, sin duda, las diversas cuestiones relacionadas con el turismo. La Ley de Protección del Paisaje de Galicia (7/2008) se limita a contemplar, en el artículo 5, la integración del paisaje en las políticas turísticas. En 2016 se publicó el Catálogo de Paisaxes elaborado por la Xunta de Galicia, en el que la actividad turística ya tiene una presencia explícita, por ejemplo, a través de la creación de una red de miradores, o incluyendo un análisis de los impactos estacionales provocados por las aglomeraciones de visitantes en determinados enclaves paisajísticos gallegos.

Andalucía es una de las Comunidades Autónomas que tienen un mayor recorrido en estas lides. El Programa de Paisaje Cultural de Andalucía (2005), en el marco de del desarrollo del Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía, contemplaba temáticas de ordenación del paisaje con relación más o menos directa con el turismo (regulación de usos y actividades turísticas con incidencia paisajística, identificación de itinerarios de interés paisajístico e identificación de medidas de regeneración ambiental y paisajística). Se tenía en consideración la potencialidad y viabilidad de la “valorización del paisaje”. A la hora de establecer criterios de actuación en los paisajes se incidía en el efecto negativo de “un desarrollo descontrolado de los sectores industrial, energético, turístico y del ocio”, planteando la necesidad de criterios claros de protección, conservación y mejora del paisaje. En el ámbito del fomento del paisaje cultural se perfilaba una línea de actuación concreta en relación con la “promoción de iniciativas de conocimiento y valorización del paisaje”.

El borrador de la Estrategia de Paisaje de Andalucía- Una Herramienta para la Gobernanza del Territorio (2010) resalta la dimensión patrimonial del paisaje, su naturaleza de recurso favorable para la actividad económica y el desarrollo, así como su papel de capital territorial que no se puede *deslocalizar*. La Estrategia, más allá de impulsar un salto cualitativo hacia una gobernanza integrada del paisaje, persigue la implicación de las diversas consejerías (entre ellas la de Turismo, Comercio y Deporte). A nivel concreto contempla programas de protección y mejora de los paisajes rurales y la creación de una red de miradores de Andalucía. Se apuesta por la gestión y uso sostenible del paisaje, así como por su consideración con un





factor clave para el desarrollo sostenible. En el marco de la integración del paisaje en las políticas públicas se resalta el paisaje como un pilar del desarrollo rural, la preservación de los entornos de los BIC y la activación de los paisajes de interés cultural. En relación explícita con el turismo, el paisaje se considera como materia prima del turismo y aspecto central de la calidad de la oferta turística, factor de diferencia, identidad y calidad en la

La Estrategia de Turismo Sostenible, contemplándose “acciones semilla de paisaje” (Plan General de Turismo Sostenible de Andalucía) y criterios paisajísticos en los programas de recualificación de destinos. En el marco de acciones transversales de fomento del paisaje, se contempla la difusión de los valores paisajísticos, siendo evidente que una de las vías de actuación puede ser la de la promoción turística.

La Estrategia de Paisaje de la Región de Murcia, en su Objetivo 5 se refiere al “reconocimiento de la potencialidad del Paisaje como recurso económico”, se considera el paisaje como materia prima para la generación de empleo y la atracción de inversiones, sin referencia explícita al turismo; en el marco de las acciones relacionadas con el reconocimiento de la potencialidad del paisaje como recurso económico y su capacidad para generar competitividad territorial, hay referencia al turismo de sol y playa, rural, de resorts y deportivo, pero no al turismo cultural.

Las Bases para una Estrategia de Paisaje de Mallorca (2009) contemplan, al igual que en otros casos reseñados, contemplan la integración del paisaje en las políticas turísticas. En los criterios se destaca (criterio 4): “Potencias el carácter del paisaje como un valor y una fortaleza para el desarrollo sostenible insular y local”, resultan evidentes las relaciones con el turismo pues, al menos en el momento actual, la economía insular es totalmente dependiente de la actividad turística. Entre los objetivos se considera (objetivo 3) “proteger y valorar los grandes conjuntos paisajístico”, entre los que evidentemente tienen cabida los paisajes de interés cultural, tal y como ocurre en la Sierra de la Tramuntana; en el objetivo 6, “fomentar el acceso público al paisaje” (itinerarios de contenido histórico patrimonial), resulta también evidente la conexión con la actividad turística. En las líneas de actuación son de reseñar, las guías de buenas prácticas (suelo rústico, paisajes urbanos, etc.), protección y valoración de grandes conjuntos, entre los que podrían considerarse los paisajes de interés cultural, y el fomento del acceso público (rutas y miradores). Entre las fichas de propuestas de intervención paisajística, son de resaltar la centrada en las Sinergias entre Turismo y Paisaje, Sierra de Tramuntana, Paisaje Cultural y los Miradores de Interpretación Paisajística y Territorial.





Figura 5. Valldemosa. Núcleo integrado en el Paisaje Cultural de la Serra de Tramuntana (Mallorca, Islas Baleares). Fuente: Elaboración propia.

## 2.1. Estrategias y planes de gestión Sitios Patrimonio Mundial

A un nivel más concreto en ámbitos de específicos de patrimonio y paisajes culturales, son de resaltar los planteamientos y experiencias desarrolladas, en el marco de las Guías y Planes de Gestión de los Bienes Incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial, que utilizamos de referencia para ver como se contempla y maneja la inserción del turismo en la gestión de los paisajes de interés cultural (Troitiño; Calle; García, 2011). A pesar de la diversidad de enfoques y experiencias concretas en el desarrollo de los Planes de Gestión, es de reseñar la coincidencia en la atención prestada al turismo. Aparece de forma recurrente en las distintas guías metodológicas elaboradas a nivel nacional para orientar el diseño de estos planes, sin embargo, en la práctica, la realidad es otra totalmente distinta. La disociación entre las políticas urbanísticas, patrimoniales y turísticas está generando no pocos problemas.

Los Bienes españoles incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial han de asumir que es necesario dotarse de planes integrados de gestión que integren el componente turístico. El turismo es tan importante y tiene tal capacidad de transformación de los paisajes y de las sociedades que no puede quedar fuera de control. Sin embargo, la preeminencia que en España ha tenido y sigue teniendo el planeamiento urbanístico, ya sea general o especial, explica que exista cierta resistencia y dificultad a la hora



de impulsar los planes demandados por la UNESCO (Troitiño Vinuesa, 2010). En consecuencia, a diferencia de lo que ocurre en Alemania, Italia o México, no se cuenta con guías metodológicas de carácter general y apenas si se ha avanzado en la elaboración de estos planes. Entre las experiencias, cabe destacar el Plan Director de la Alhambra y el Generalife, los planes de las ciudades Patrimonio de la Humanidad de Castilla y León (Ávila, Salamanca y Segovia), y el Plan de Gestión del Paisaje Cultural de Aranjuez.

El Plan Director de la Alhambra y el Generalife (Villafranca; Salmerón, 2011) responde a la actuación de un Patronato que funciona como una instancia administrativa, planificadora y gestora de naturaleza integrada. Orientado a la coordinación, modernización y gestión activa del conjunto monumental, el Plan se articula alrededor de cuatro grandes líneas estratégicas: 1. Preservación; 2. Uso sostenible de la Alhambra; 3. La Alhambra como paisaje cultural; y 4. La Alhambra en la sociedad de la información y del conocimiento. La dimensión turística, clave en la funcionalidad actual de la Alhambra, se aborda de forma específica en la línea estratégica de uso sostenible, en relación con espacio y función, visita pública, planificación turística, itinerarios alternativos, movilidad, accesibilidad, tráfico, transporte y recursos humanos y materiales.

En el caso de Castilla y León el impulso para la redacción de los planes de gestión deriva de la administración regional. El Plan de Gestión de la Ciudad Antigua de Ávila y sus Iglesias Extramuros, impulsado por la Dirección General de Patrimonio de la Junta en colaboración con el ayuntamiento de la ciudad, en fase avanzada de elaboración, se define como “un instrumento orientado a la gestión integral de la ciudad”. Se propugna una actitud activa ante los valores culturales que permita incrementar su papel como medio de dinamización y desarrollo social y económico. La dimensión estrictamente patrimonial se vertebra en una directriz transversal de Patrimonio y Cultura y los factores no estrictamente patrimoniales se articulan en tres ejes: 1. Patrimonio y Territorio; 2. Patrimonio y Sociedad; y 3. Patrimonio y Economía. En la declaración de significados se apuesta por el sistema patrimonial urbano como modo de comprender la ciudad y sus valores universales y, finalmente, se contempla el Plan Especial de Protección como uno de los instrumentos de desarrollo del Plan de Gestión. El documento disponible no permite conocer en detalle el tratamiento de la dimensión turística, únicamente señalar que, dentro del eje de Patrimonio y Economía, se contempla de forma diferenciada junto con comercio y empresa.

El Plan de Gestión del Paisaje Cultural de Aranjuez, elaborado en el marco de un convenio de la Fundación Aranjuez Paisaje Cultural con el Grupo de Investigación Paisaje Cultural de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y Gómez Atienza Arquitectos, articula el análisis y diagnóstico en once grandes apartados: 1. Los problemas de delimitación; 2. Los canales de riego; 3. La actividad agrícola en las huertas y sotos históricos; 4. Las alineaciones arbóreas de las huertas; 5. Los sotos



de ribera; 6. Jardines y huertas: un análisis comparativo; 7. El patrimonio urbano y arquitectónico; 8. El patrimonio arqueológico en el municipio de Aranjuez; 9. Marco territorial del Paisaje Cultural; 10. Destino patrimonial de turismo y ocio; y 11. Propiedad y gestión. A nivel turístico se enfatizan tres aspectos fundamentales: en primer lugar, la singularidad patrimonial de la que deriva su atractivo turístico; en segundo lugar, las pautas de implantación territorial de las actividades turístico-recreativas; y, en tercer lugar, las claves del sistema turístico actual, donde se percibe la crisis del modelo tradicional de visita patrimonial y unos primeros síntomas de diversificación.

En la propuesta de Plan de Gestión prima la orientación urbanística. De una parte, en los planes o programas de carácter general de iniciativa municipal, se propone básicamente la elaboración de un Plan Especial del área inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial. En un segundo tipo de planes se hace referencia a los planes directores de distintos espacios patrimoniales (Palacio Real, Convento de San Pascual, etc.) y a una serie de programas sectoriales apenas esbozados. Entre otros, se plantea un Programa de Promoción de los Usos Culturales y el Turismo, que comprende la diversificación de la oferta turística. Este sistema de intervención implica un tratamiento bastante limitado de la actividad turístico-recreativa. Las medidas planteadas, en una lógica orientada hacia el control de usos, no responden con claridad a una incorporación de la política y actuaciones turísticas desarrollada por las distintas administraciones. De otra, no resuelven uno de los problemas puestos de relieve en la fase de diagnóstico: la dificultad de acoplar la "geografía" de la actividad turística (sus lógicas de implantación territorial) a las líneas que delimitan de manera precisa lo que está dentro y lo que queda fuera del Paisaje Cultural.

## 2.2. Consideración del paisaje en los instrumentos de planificación turística

Hasta el momento hemos prestado atención al papel que la normativa, fundamentalmente patrimonial, otorgaba al turismo en materia de paisajes como recurso. Sin embargo, ¿cuál es el proceso a la inversa? No cabe duda del potencial patrimonial que posee España, sin embargo, todavía queda un largo camino que recorrer, especialmente en el proceso de valorización turística de nuestros paisajes.

El estudio sobre Turismo Cultural, realizado por Turespaña en 2001, ya ponía de manifiesto, entre otras cuestiones, la débil imagen que a nivel internacional España tenía como destino de turismo cultural. Se estimaban en 8.500.000 los viajeros culturales año (3.500.000 españoles y 5.000.000 extranjeros); únicamente el 10,6% de los extranjeros que visitaba España lo hacía por motivos culturales



y nuestro país solo captaba el 8% de los viajes de los europeos por motivación cultural. En 2016<sup>1</sup>, este porcentaje mejoró sensiblemente, representando el 12,5% (Anuario Estadísticas Culturales, 2017). Esta situación es, por tanto, un fiel reflejo tanto de unas políticas turísticas centradas en el turismo de sol y playa, como de la escasa y limitada adecuación de los recursos y destinos patrimoniales cultural para la visita pública.

El Plan Integral de Calidad del Turismo Español (2000-2007) situó entre sus propuestas estratégicas la de impulsar el turismo cultural, dado que las motivaciones culturales están presentes, cada día con más fuerza, en los viajes turísticos. En la explicación de la dinámica turística de los destinos patrimoniales ha sido fundamental, desde finales del siglo XX, el carácter expansivo de la demanda interna, los cambios en el comportamiento y prácticas culturales de los turistas, la competitividad entre destinos y la irrupción en el mercado de las líneas aéreas de bajo coste, que propician llegadas de turistas extranjeros pero también salidas de españoles hacia destinos patrimoniales del resto del mundo, con un fuerte protagonismo de los europeos.

El Plan de Turismo Español Horizonte 2020 (Plan 2008-2012) apuesta por la sostenibilidad, cualificación y diversificación del modelo turístico, centrado en exceso en el turismo de sol y playa. En este sentido, no hay duda de que, se abren nuevas vías de actuación en relación con la ordenación y puesta en valor turístico del patrimonio cultural, en general, y de los paisajes de interés cultural, en particular, dado que el paisaje el patrimonio y la oferta cultural son fundamentales para la cualificación de la oferta turística y para propiciar que el turista tenga nuevas experiencias en el patrimonio. En este mismo sentido, el Plan de Promoción Internacional del Turismo Cultural 2010-2012, plantea, nuevamente, la necesidad de intensificar la promoción y difusión de nuestro patrimonio para, así, ampliar la oferta turística. Se contempla, entre otras medidas, la creación del portal web e turismo cultural de España, garantizar la accesibilidad al consumo turístico-cultural, promocionar el consumo de recursos culturales y promocionar en turismo cultural en los mercados internacionales. También se contempla la promoción de la oferta de destinos y productos turísticos situados en torno a grandes rutas culturales. La apuesta internacional se fundamenta, en buena medida, en los lugares declarados Patrimonio Mundial por la UNESCO, entre los que tienen un destacado protagonismo los paisajes culturales. Ya que contar con este reconocimiento, no solo supone la distinción de valores singulares, sino que hoy en día, el “sello” UNESCO, se ha convertido a su vez en “marca” turística.

El Plan Nacional e Integral de Turismo (2012-2015), da continuidad a las directrices establecidas en el instrumento previo, aunque si bien, no se hace

---

<sup>1</sup> No existen datos más recientes.





mención explícita de los paisajes, estos, podrían considerarse en las medidas enfocadas a la “Puesta en valor del patrimonio cultural, natural y enogastronómico” y en aquellas orientadas al “Fomento del turismo sostenible con el medio ambiente”.

Las relaciones e interdependencias entre turismo y paisaje preocupan en el ámbito de la planificación y la gestión. En el caso español, se trata de una cuestión central, sin embargo, tanto en las Leyes de Paisaje, Directrices o Planes de Gestión no están muy claras ni del todo definidas las líneas de actuación, quedando abierto un amplio camino por recorrer.

### **3. PAISAJE CULTURAL Y TURISMO: INTERDEPENDENCIAS E INTERRELACIONES**

La inserción equilibrada del turismo requiere asumir la singularidad física, simbólica y funcional de los diferentes paisajes y, en el momento de adecuarlos para las nuevas funciones, no pedir más de los estos pueden y deben dar, pues se trata de recursos frágiles y que por sus valores y reconocido interés cultural están bajo la tutela pública o colectiva. Los paisajes de interés cultural, con atractivo cultural y turístico, son un recurso escaso y frágil que hay que manejar con precaución.

La función turística tiene cada día mayor presencia en nuestros paisajes y ello, si bien plantea nuevos problemas, como se evidencia al recorrer nuestro país, también ofrece oportunidades de desarrollo. Las potencialidades que brinda el paisaje en clave de recurso turístico permitirán el enriquecimiento de la lectura territorial que el visitante obtiene en la actualidad, habitualmente bastante superficial, promoviendo experiencias dinámicas y positivas que contribuyan a la difusión y reconocimiento social de los valores intrínsecos del territorio, tal como se propugna en Carta de Turismo Cultural de ICOMOS (1999). Lograr estos preceptos, requiere de una integración plena de la dimensión turística en las prácticas técnicas y administrativas de protección, conservación y gestión del paisaje.

Los cambios funcionales, sociales y culturales se manifiestan en el paisaje con intervenciones de signo diverso. Su interpretación requiere de una visión dinámica y global, pero sin olvidar las especificidades de cada tipología de paisaje (bien sea centro histórico, paisaje rural, yacimiento arqueológico...) pues ahí radica uno de los pilares de su valor excepcional y una de las claves de la autenticidad, así como también de su atractivo turístico. La singularidad y el atractivo son aspectos fundamentales a la hora de integrar los paisajes en el marco de destinos o proyectos culturales.



Las intervenciones en el paisaje deberían considerar, de forma interrelacionada, estudios previos de funcionalidad y de integración paisajística. La intervención, en el caso de ser necesaria, nunca puede olvidar que se desarrolla en lugares cuyos valores e identidades están relacionados con modelos históricos de configuración y evolución creativos. Tal como se resalta en la Estrategia Territorial Europea (1999), tan importante es la protección como controlar o guiar de manera inteligente los procesos de cambio; es más, sin este control realmente es imposible una conservación realmente efectiva.

Hacer frente a los riesgos de la *turistización*, requiere apostar por la multifuncionalidad e impulsar medidas orientadas a impedir los monocultivos, ya sean turísticos o culturales, así como a frenar intervenciones urbanísticas o infraestructurales que, impulsadas por intereses económicos, puedan poner en marcha desajustes funcionales, sociales y paisajísticos. Los paisajes tienen que ser atractivos, primero para habitar y, en segundo lugar, para visitar.

Para que las intervenciones físicas y funcionales sirvan realmente para mejorar la calidad de vida, adaptando los usos sin comprometer los valores de las tramas paisajísticas, se requiere superar la protección visual del paisaje y abordar la rehabilitación y gestión integrada de las dimensiones físicas, funcionales y sociales. Esto requiere superar los no pocos desencuentros entre las políticas y modelos de gestión urbanísticos, patrimoniales y turísticos. La toma de decisiones relativas a las acciones en el paisaje requiere tener muy presente, además de los aspectos históricos y culturales, las cuestiones funcionales y las diversas realidades sociales donde se insertan. Para una adecuada interpretación de las dinámicas es fundamental comprender el sentido y el carácter de los paisajes, sometidos éstos a cambios constantes a lo largo del tiempo. En este sentido, tener una visión integrada y territorial del paisaje será clave para superar los problemas relacionados con las metodologías de aislamiento y situarlo, coherentemente, dentro de los sistemas patrimoniales territoriales. Esta integración en el marco de proyectos territoriales ayudará a afrontar las cuestiones relacionadas con la presión y la congestión turística. La visión dinámica de los paisajes, así como la integración de pasado, presente y futuro (Vitali, 1999), abren un marco de reflexión y debate que permite el diálogo entre los diversos agentes implicados en la conservación y la gestión de los paisajes.

El paisaje, hoy en día, se ha convertido en un recurso turístico (Espejo, 2011), un capital y un activo territorial que puede utilizarse responsablemente como factor de desarrollo local y social. Las intervenciones, cuando sean necesarias, deben estar al servicio de un proyecto territorial construido alrededor de los valores e identidades del paisaje. Esto no debería impedir la modernización y, en su caso, la integración de los paisajes y herencias del pasado en los territorios del presente.



Las intervenciones en el paisaje requieren de procesos de planificación que incorporen estudios que evalúen los posibles impactos que puedan inferir sobre el territorio, sean culturales, visuales, funcionales, o sociales. En esta línea, es necesario impulsar estudios de capacidad de acogida (física, social, económica) que, mediante medidas directas o indirectas, puedan poner límites al desarrollo turístico en las unidades paisajísticas. Como ocurre con los elementos monumentales, no todos, son susceptibles de asumir el proceso de transformación de *recurso a producto turístico*; la asunción de una nueva actividad, como es la turística, por parte del territorio, debe contemplarse evitando la puesta en riesgo de los valores, el equilibrio, la autenticidad y singularidad, que han actuado como polos o focos de atracción o de interés para el visitante. La estimación de unos umbrales de presión turística, la consideración de una serie de variables en el tiempo y, aplicables a los paisajes, permitirá evaluar cuando los costes de la conservación podrían ser superiores a los beneficios que el turismo pudiera aportar.

La integración del turismo en las políticas de conservación y gestión del paisaje ya sea en catálogos, directrices, cartas y planes de gestión de paisajes, permitirá enriquecerlas y cualificarlas. Sin embargo, hay que ser conscientes que la integración del turismo en los planes de gestión es un desafío complejo que requerirá de la elaboración de directrices específicas en cada tipología de paisajes.

El paisaje cultural sirve para identificar y diferenciar los territorios, al constituir el espacio del pasado y, en gran medida también, la memoria colectiva de nuestra sociedad. En suma, se trata de un producto histórico/cultural que contribuye a diferenciar un determinado territorio. Pero, además de referencia simbólica y cultural, es también una realidad funcional diversa donde el turismo está más o menos presente.

La multifuncionalidad es uno de los rasgos que otorga identidad y diversidad a los paisajes, su mantenimiento es, por tanto, un reto para su pervivencia como realidades sociales vivas. Para evitar convertirse en meros decorados o en grandes museos abiertos, los paisajes culturales, sin descuidar la protección, tienen que afrontar la reutilización funcional de su rico y diversificado patrimonio. En la pervivencia de la multifuncionalidad tienen un papel decisivo, por un lado, el mantenimiento de los usos y actividades tradicionales y, por otro, la inserción de las nuevas funciones, caso de las culturales, recreativas o turísticas.

El problema funcional de los paisajes deriva, por un lado, de la competencia entre usos, agropecuarios, forestales, residenciales, recreativos, turísticos, culturales, comerciales o dotacionales y, por otro, de la crisis de funciones que les llenaron de vida durante siglos. Esta pérdida de vitalidad guarda estrecha relación con la progresiva aceptación, sin la suficiente reflexión teórica y práctica, de un modelo de desarrollo donde las dimensiones paisajísticas que, seguramente por carencia de



una adecuada cultura territorial, tal como se evidenciaba en el Manifiesto por una Nueva Cultura del Territorio (2006) y retoma también la Adenda 2018, En defensa del territorio ante los nuevos retos del cambio global, han sido olvidadas o banalizadas.

Uno de los retos de futuro pasa, en el marco de estrategias de recuperación paisajística, por preservar la multifuncionalidad. En este contexto, la incorporación de los paisajes a los proyectos de desarrollo territorial y a la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos debería convertirse en una prioridad (Troitiño, 2009). El análisis con perspectiva debe ayudar a evitar errores pues, si bien han resuelto de ciertos problemas, continúan las dificultades para integrarse con el resto de la ciudad y para lograr la revitalización funcional. Los paisajes de interés cultural no deben gestionarse como piezas aisladas en el territorio, sino piezas relevantes del mismo.

Los procesos de ajuste entre las realidades paisajísticas y las socio-funcionales provocan conflictos de naturaleza diversa: las funciones terciarias amplían su presencia de forma significativa; las agropecuarios, fabriles y artesanales van perdiendo protagonismo; la residencial vive situaciones de signo diverso, abandono de núcleos tradicionales y presión de la residencia secundaria; la función turística, si bien impulsa procesos de recuperación, también plantea desajustes funcionales y sociales; la proliferación de equipamientos no siempre se corresponde con las demandas y necesidades reales de los ciudadanos o de los turistas. La consideración de la conservación y gestión del paisaje como fuente de riqueza y empleo abren nuevas vías de actuación por donde es necesario transitar. Su recuperación y reutilización productiva, en el marco del reforzamiento de las centralidades turísticas, simbólicas y culturales, requiere, por tanto, de enfoques innovadores.

#### 4. CONCLUSIONES

España tiene que seguir trabajando para posicionarse con claridad en el competitivo mercado de los destinos patrimoniales europeos y, más aún, en el reconocimiento y puesta en valor de los paisajes culturales. Los documentos y cartas internacionales (UNESCO, ICOMOS, Unión Europea, O.M.T., Consejo de Europa, Agendas 21, Convenio Europeo del Paisaje, etc.) apuestan por modelos de desarrollo donde el patrimonio esté plenamente integrado en la economía y la sociedad local. A estos efectos, resulta fundamental asumir una interpretación transversal del paisaje, que contemple tanto las problemáticas de su inserción territorial y urbanística como las relacionadas con su funcionalidad turística.

Hay todo un conjunto de circunstancias, tanto internas como externas, que aconsejan plantear la estrategia paisajística desde una perspectiva transversal. Nuestro país ha conocido transformaciones territoriales y funcionales de fuerte



impacto en el paisaje y, a corto plazo, se avecinan cambios relacionados con la accesibilidad y movilidad, así como con infraestructuras y equipamientos que, sin duda, introducirán modificaciones en el papel del paisaje y de turismo.

La progresiva incorporación del paisaje cultural al turismo de masas, de forma directa o indirecta, explicita la necesidad de una estrecha coordinación y complementariedad entre políticas urbanísticas, patrimoniales y turísticas. Los cambios en las demandas y las nuevas prácticas turísticas exigen apostar, de forma decidida, por la cualificación y diversificación geográfica de la oferta paisajística, algo que requiere coordinación y concertación de actuaciones. Solo así se configurará una alianza estratégica entre territorio, urbanismo, patrimonio y turismo que permitirá avanzar hacia modelos de desarrollo territorial sostenibles.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2008): *Uso Público e Interpretación del Patrimonio Natural y Cultural*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio. Sevilla.
- Asociación de Geógrafos Españoles (2006). *Manifiesto por una nueva cultura del territorio*. [[http://age.ieg.csic.es/docs\\_externos/06-05-manifiesto\\_cultura\\_territorio.pdf](http://age.ieg.csic.es/docs_externos/06-05-manifiesto_cultura_territorio.pdf)]
- Asociación de Geógrafos Españoles (2018). *Adenda 2018. En defensa del territorio ante los nuevos retos del cambio global*. [<https://www.geografos.org/nueva-cultura-del-territorio/>]
- Ariño Villarroya, A. (2002): "La expansión del patrimonio cultural". *Revista de Occidente*, 250, pp. 129-150.
- Consejería De Vivienda Y Ordenación Del Territorio (2010): *La Estrategia de Paisaje de Andalucía- Una Herramienta para la Gobernanza del Territorio*. Documento base para el primer debate interdepartamental.
- Consejo De Europa/ Ministerio De Medio Ambiente (2007): *Convenio Europeo del Paisaje. Textos y comentarios*. Ministerio de Medio Ambiente. Madrid.
- Consejo Insular De Mallorca (2009): *Bases per una Estratègia de Paisatge de Mallorca*. Consejo de Mallorca.
- Cruz Pérez, L.; Español Echaniz, I. (2009): *El paisaje: De la percepción a la gestión*. Liteam Ediciones. Madrid.
- Espejo Marin, C. (2011): *El paisaje como recurso turístico*. En: Simancas, M.R.; Cortina, A. (Coords): *Retos y perspectivas de la gestión del paisaje de Canarias*.





- Observatorio del Paisaje de Canarias. Gobierno de Canarias. UIMP. Tenerife. Pp.436-461.
- Green, J. (2018). Interview with Franceso Bandarin, Dr., Unesco World Heritage. [Consultado 1/07/2018. <https://www.asla.org/ContentDetail.aspx?id=25842>]
- Gobierno De Murcia: Estrategia de Paisaje de la Región de Murcia. Dirección General de Territorio y Vivienda. Murcia.
- ICOMOS (2007): Ciudades históricas y paisaje urbano histórico. Foro Grupo de Trabajo Países Iberoamericanos.
- Instituto Andaluz Del Patrimonio Histórico (2005): Programa de Paisaje Cultural. Laboratorio de Paisaje Cultural. Consejería de Cultura. Sevilla.
- Junta De Andalucía (2006): Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transporte.
- Junta De Andalucía (2007): Plan General de Turismo Sostenible de Andalucía. Consejería de Turismo, Comercio y Deporte.
- Junta De Andalucía (2010): Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía. Tiempo, usos e imágenes. Vol. I y II. Consejería de Cultura. Sevilla.
- Luengo Añón, M. (2011): La Valoración del paisaje rural desde la perspectiva cultural. En: Simancas, M.R.; Cortina, A. (Coords): Retos y perspectivas de la gestión del paisaje de Canarias. Observatorio del Paisaje de Canarias. Gobierno de Canarias. UIMP. Tenerife. Pp. 412-435.
- Llop Torné, C. (2001): La valorización y Dinamización de los paisajes para el desarrollo local. En: Simancas, M.R.; Cortina, A. (Coords): Retos y perspectivas de la gestión del paisaje de Canarias. Observatorio del Paisaje de Canarias. Gobierno de Canarias. UIMP. Tenerife. Pp. 341- 359.
- Mata Olmo, R. (2011): La gestión del paisaje. En: Simancas, M.R.; Cortina, A. (Coords): Retos y perspectivas de la gestión del paisaje de Canarias. Observatorio del Paisaje de Canarias. Gobierno de Canarias. UIMP. Tenerife. Pp. 18-39.
- Ministerio De Educación, Cultura y Deporte (2015). Plan Nacional del Paisaje Cultural.
- Ministerio De Educación, Cultura y Deporte (2017). Anuario estadísticas culturales.
- Ministerio De Industria, Turismo y Comercio (2008): Plan de Turismo Español Horizonte 2020. Plan 2008-2012. Madrid.



- OSE-AA.VV. (2009): Patrimonio Natural, Cultural y Paisajístico. Claves para la Sostenibilidad Territorial. Observatorio de la Sostenibilidad en España- Ministerio de Medio Ambiente Rural y Marino. Madrid.
- Rigol Savio, I. (2010). Programa de Desarrollo de Capacidades para el Caribe. Gestión de Paisajes Culturales. Módulo 4. Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. UNESCO. La Habana.
- Sanz Herráiz, C. (2000): El paisaje como recurso. En: Martínez de Pisón, Ed. (Dtor): Estudios sobre el paisaje. Fundación Duques de Soria- Ediciones UAM. Madrid. Pp. 281-291.
- Simancas, M.R.; Cortina, A. (Coords, 2011): Retos y perspectivas de la gestión del paisaje de Canarias. Observatorio del Paisaje de Canarias. Gobierno de Canarias. UIMP. Tenerife
- Troitiño Vinuesa, M. A. (2000): "Turismo y Sostenibilidad: La Alhambra y Granda". Anales de Geografía de la Universidad Complutense, 20, pp. 377-396.
- Troitiño Vinuesa, M.A. (2003): "Turismo y conjuntos monumentales: desafíos de interpretación y de gestión". En AAVV: Desarrollo Turístico Integral de Ciudades Monumentales. Patronato Provincial de Turismo de Granada. Pp. 273-290.
- Troitiño Vinuesa, M.A.; Calle Vaquero, M; Ruiz Lanuza, A.; Hiriart Pardo, C. (Coords, 2010): Dinámicas funcionales del turismo y sus impactos en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad. Estudios comparados entre España y México. Guanajuato (México). Ed. Universidad de Guanajuato. Pp. 13-36.
- Troitiño Vinuesa, M. A. (2010). "Ciudades Patrimonio de la Humanidad y turismo: un marco general de referencia". En M.A. Troitiño Vinuesa, M de la Calle Vaquero, A. Ruiz Lanuza y C. Hiriart Pardo (coords.), Dinámicas funcionales del turismo y sus impactos en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad. Estudios comparados entre España y México. Guanajuato (México). Ed. Universidad de Guanajuato. Pp. 13-36.
- Troitiño Vinuesa, M. A.; Troitiño Torralba, L. (2010): "Patrimonio y Turismo: Una complementariedad necesaria en un contexto de uso responsable del patrimonio y cualificación de la visita". Revista Patrimonio, 3, PP. 89-108. Ministerio de Cultura.
- Troitiño Vinuesa, M.Á; Troitiño Torralba, L. (2016). "Patrimonio y turismo: reflexión teórico conceptual y una propuesta metodológica integradora aplicada al municipio de Carmona (Sevilla, España)". *Scripta Nova*, Vol XX, núm. 543 (1 de septiembre de 2016). ISSN: 1138-9788.



- Troitiño, M. A.; Calle, M; García, M. (2011): "Las actividades turístico-recreativas en los planes de gestión de los sitios Patrimonio Mundial. El caso de Aranjuez, Paisaje Cultural de la Humanidad". Cuadernos de Turismo, 28
- UNESCO/Centro Del Patrimonio Mundial (2005): Memorando de Viena sobre "Patrimonio Mundial y Arquitectura Contemporánea- Ordenar el Paisaje Urbano Histórico".
- UNESCO/Centro Del Patrimonio Mundial (2005): Aprobación de la declaración sobre conservación de los paisajes urbanos históricos. 15ª Asamblea General de los Estados Parte en la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. París.
- Viñals, MJ.; Mayor, M.; Martínez, I.; Teruel, L.; Alonso-Monasterio, P.; Morant, M. (2017). Turismo sostenible y patrimonio: Herramientas para la planificación y gestión. Editorial Universitat Politècnica de València. Valencia
- Vitali, V. (1999): Cultura entonces, cultura ahora: el verdadero negocio de la gestión del patrimonio. En Actas del 5º Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial. Organización de Ciudades del Patrimonio Mundial. Québec. Pp. 120-123
- Velasco González, M. (2004): La política turística. Gobierno y administración turística en España (1952-2004). Cañada Blanch. Valencia.
- Villafranca, M.; Chamorro, V. (Eds, 2007): Acogida de visitantes en monumentos y sitios del patrimonio Mundial. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada.
- Villafranca, M.; Salmeron, P. (Dtores, 2010): Plan Director de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y Generalife. Consejería de Cultura. Granada.



# TURISMOFOBIA “AVANT LA LETTRE” EN LA SEVILLA DE 1929: EL VIEJO DEBATE ENTRE AUTENTICIDAD Y MERCANTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO

## *Tourism-phobia “avant la lettre” in the Seville of 1929: The old discussion between Authenticity and Heritage Commercialization*

Alfonso Fernández Tabales

*Universidad de Sevilla*

### RESUMEN

El objetivo del presente artículo es demostrar la existencia de una corriente de opinión contraria a la turistificación en el contexto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, la cual puede ser considerada como un hito esencial para la cristalización de la imagen turística de Sevilla y Andalucía. Se constata la existencia de un amplio número de intelectuales que se oponen a la imagen que en esas décadas de principios del XX se estaba consolidando, desde el planteamiento de que dicha imagen distorsionaba sus verdaderos rasgos culturales para adaptarse al gusto externo. Para ello se recurre a textos de Chaves Nogales, Núñez de Herrera, García Lorca, Antonio y Manuel Machado, Unamuno o Blas Infante, entre otros. Finalmente, se concluye la llamativa vigencia de algunas de las críticas realizadas en aquel momento.

**PALABRAS CLAVE:** Exposición Iberoamericana de 1929; Imagen turística; Turismofobia; Mercantilización; Arquetipos de Andalucía.

### ABSTRACT

The aim of this article is to demonstrate the existence of a body of opinion opposed to ‘touristification’ in the context of the 1929 Iberian-American Exposition in Seville, which may be considered an essential milestone in consolidation of the touristic image of Seville and Andalusia. The existence of numerous intellectuals opposed to the image gaining ground in those early 20<sup>th</sup> century decades has been verified. That image was considered to distort true local cultural traits to fit external tastes. For that purpose, texts by Chaves Nogales, Núñez de Herrera, García Lorca, Antonio and Manuel Machado, Unamuno and Blas Infante are used, among others. Finally, the conclusion notes the strikingly current relevance of some of the criticism from that time.

**KEYWORDS:** 1929 Iberian-American Exposition, touristic image, tourism-phobia, commodification, archetypes of Andalucía.



## 1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años se está consolidando, tanto en el debate social como en la literatura científica, el concepto de turismofobia, entendiendo por tal el comportamiento social reactivo por parte de la población local hacia la actividad turística y los turistas. Esta reacción negativa se origina principalmente cuando el entorno físico de la zona se satura debido a la llegada de un gran número de viajeros, con la mercantilización del espacio público y la deriva de la función urbana provocada por la satisfacción del negocio turístico (Colomb y Novy, 2016; Blanco, Blázquez y Morell, 2018), y abarca el rechazo a la proyección de una imagen distorsionada del territorio destino, su cultura y sus habitantes para adaptarla a las expectativas de la demanda turística.

El surgimiento de estas actitudes no es tan novedoso como pudiera parecer, y pueden rastrearse orígenes del fenómeno en aquellos territorios que fueron incorporados a la industria turística ya hace décadas. El objetivo del presente artículo es demostrar la existencia de una corriente de opinión contraria a la turistificación en el contexto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, entendida como hito esencial para la consolidación de la imagen turística de Sevilla y Andalucía.

El artículo se enmarca en un proceso, la cristalización de la imagen tópica de España y Andalucía desde y hacia la mirada exterior, ya conocido y ampliamente tratado (Bueno, 1987; Lipschut, 1988; Kelham, 2005; Déclety, 2009; Méndez y Plaza, 2015), que aquí es ejemplificado y analizado en un caso concreto de especial significación, por constituir un momento clave en la consolidación de dicha imagen.

Dicha cristalización se realiza a partir de dos procesos, ya conocidos y tratados en las ciencias sociales:

- A nivel general, la simplificación de la imagen de un país o destino turístico a unos pocos rasgos, simples y reconocibles por grandes segmentos de demanda (Cohen, 1988; Selwin, 1996; Baloglu y McCleary, 1999; Morgan y Pritchard, 2001; Echtner y Prasad, 2003; Borrueco (Coord.), 2007), que son reproducidos hasta formar parte de los imaginarios colectivos del conjunto de las sociedades occidentales (Staszak, 2008; Graburn y Gravari-Barbas, 2011; Salazar, 2011).
- A nivel particular español, la plasmación de esa simplificación en la apropiación de la cultura andaluza (o de unos rasgos muy mitificados y mixtificados de la misma derivados de la visión de los viajeros románticos) como imagen de la totalidad de España para consumo de mercados extranjeros, la conocida como “sinécdoque andaluza de España” (Bernal, 1987; Fourneau, 1992; López Ontiveros, 2001; Garrido, 2005; Egea, 2006;





Lasso de la Vega, 2006; Barrientos, 2010; Sazatornil, 2015), utilizando por analogía la expresión sinécdoque: tomar la parte por el todo.

Desde las últimas décadas del siglo pasado hasta la actualidad, este proceso de representación cultural ha sido analizado desde dos visiones críticas:

- Por una parte, como una ocultación de la diversidad de culturas del Estado Español, generando incluso, como corriente ya dominante en los ámbitos intelectuales españoles, un rechazo hacia ese falseamiento de base comercial del que pueden encontrarse ya muestras en el último tercio del siglo XIX, en autores como Doménech i Montaner (1878), que conecta con la aparición progresiva de un sentimiento de “turismofobia” (Poutet, 1995; Meethan, 2001; Sazatornil y Lasheras, 2005; Méndez, Plaza y Zoido, 2010) e incluso, en determinadas construcciones ideológicas, con el descrédito de la propia idea de España en tanto que ente uniformizador y anulador de identidades (Pretes, 2003).
- Por otra, el sentimiento en la propia Andalucía de que el Estado se ha apropiado de parte de sus rasgos culturales para construir una imagen colectiva que no se corresponde con la realidad, y que reduce la cultura y la identidad de Andalucía a sus elementos más superficiales y estandarizados (Moreno, 2002; Cruces, 2005; Hernández-Ramírez, 2008).

Y cabe señalar como, pese al citado rechazo en los círculos académicos e intelectuales que la bibliografía citada muestra, gran parte de los estereotipos componentes de la imagen tradicional han persistido hasta la actualidad (Ruiz, Egea et al., 2006; Hernández-Ramírez, 2015), e incluso parecen haberse reactivado en los últimos años (en lo que podría denominarse “neocasticismo cinematográfico”); mostrando así la perdurabilidad de las imágenes construidas una vez que arraigan en el imaginario colectivo, y la dificultad de transformarlas o reorientarlas hacia contenidos de mayor autenticidad. Si es que esa reorientación es posible, dado que estos estereotipos no son inocuos y acaban condicionando los valores y comportamientos de las propias sociedades reflejadas, o como afirma Ashcroft (cit. en Sazatornil, 2015: 83) “los estereotipos además de ser un reflejo de la realidad pueden transformarla, pues la realidad crea el discurso tanto como el discurso la realidad”.

## **2. LA SIGNIFICACIÓN DE LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929 PARA SEVILLA**

La Exposición Iberoamericana de 1929 representa un momento clave en la geografía urbana y turística de la ciudad. El certamen, aprobado en 1910 y



que registró numerosos aplazamientos por diversas causas (financieras, crisis políticas, retrasos en las obras, I Guerra Mundial), fue entendido desde sus orígenes como una ocasión para la modernización de Sevilla y la superación de los déficits urbanos que arrastraba desde el siglo XIX (Rodríguez Bernal, 1994). En lo espacial, significó la expansión de la ciudad hacia el sur, superando el histórico enclaustramiento en el casco histórico, en torno al Parque de María Luisa, la construcción de nuevos barrios residenciales (Heliópolis, El Porvenir), y la aparición de referentes urbanos que se incorporan como hitos patrimoniales e icónicos de la ciudad hasta la actualidad (Plaza de España o Plaza de América).

Desde el punto de vista turístico puede afirmarse que la Exposición implicó la incorporación de Sevilla a la industria turística propiamente dicha. Destaca el impulso a la construcción de hoteles con ocasión del evento, entre ellos algunos de los que aún hoy se consideran emblemáticos de la ciudad, como el Alfonso XIII o el Colón (inaugurado bajo el nombre de Hotel Majestic), u otros posteriormente destinados a otros usos, como el Hotel Cristina, el American Palace o el Eritaña, entre otros. En síntesis, cuando se inaugura la Exposición la ciudad presenta un hotel de gran lujo (el Alfonso XIII), nueve de primera clase, ocho de segunda y veintisiete de tercera (Narbona, 1987: 50). A los cuales hay que sumar las 7.000 plazas aproximadamente en los dos barrios satélites con viviendas en alquiler turístico proyectados para el evento, Ciudad Jardín y los Hoteles del Guadalquivir (posteriormente denominado Heliópolis), que tras el fin del certamen pasarán a uso residencial.

Por último, pero no menos importante, se rediseña el Barrio de Santa Cruz, reconstruyéndolo como modelo de escenario urbano andaluz, a partir de elementos constructivos ciertamente preexistentes en la tradición andaluza pero adaptándolo a la imagen que el visitante esperaba encontrar. Barrio que desde entonces se incorporará, como la Plaza de España y el Parque de María Luisa, al espacio turístico tradicional de Sevilla.

### **3. LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929 COMO CULMINACIÓN DE LA IMAGEN TURÍSTICA TRADICIONAL DE SEVILLA**

Junto a los elementos físicos anteriormente citados, la Exposición tuvo un impacto igualmente indeleble en la proyección de la imagen de la ciudad, de hecho, puede afirmarse que es en este momento cuando cristaliza definitivamente la imagen de Sevilla y, por extensión simplificadora, de Andalucía. Una imagen basada en la reivindicación de los rasgos diferenciales de la identidad andaluza, pero que en gran medida derivó en una espectacularización de esos rasgos, convirtiéndolos en atractivos para el turismo.



Esta cristalización de la imagen fue resultado de un proceso de largo recorrido que comienza en el siglo XIX con la ya citada visión de los viajeros románticos, a lo que se suma en el tránsito al siglo XX el amplio y complejo proceso de reconocimiento de la cultura y el patrimonio andaluz, que cuenta entre sus elementos (Méndez, Plaza y Zoido, 2010):

- La internacionalización del flamenco.
- La Edad de Oro del toreo.
- El nacionalismo musical (Manuel de Falla, Joaquín Turina)
- La integración literaria entre la vanguardia y lo popular (Federico García Lorca, Rafael Alberti, Manuel Machado, Fernando Villalón)
- La arquitectura regionalista.
- El nacimiento político del regionalismo o nacionalismo andaluz, a partir del republicanismo federal del siglo XIX.

Sin embargo, esta progresiva valoración de los rasgos autóctonos presenta igualmente, como una de sus ramificaciones, la utilización de los mismos como instrumentos para la construcción de una imagen de consumo turístico para visitantes, aspecto en el que será clave la Exposición de 1929.

Asimismo, es de destacar la diferenciación en la orientación propagandística entre los dos grandes eventos que coincidirán en el mismo año 1929 en España, la Exposición Internacional de Barcelona y la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Mientras que la imagen proyectada por la capital catalana se sustenta en los últimos avances producidos en la industria y la técnica, y se plantea como una demostración de la incorporación a las tendencias europeas (como era usual en este tipo de exposiciones en todos los países industrializados); la imagen de la capital andaluza se basa en la conmemoración de las grandezas del perdido Imperio Español en ultramar y el papel de la ciudad como reservorio de la identidad española más castiza, expresada a través del pintoresquismo. De esta forma se pueden ver definidos, ya desde 1929, la asignación de roles en el imaginario colectivo que perduran hasta hoy:

- Barcelona = Cataluña = Europa = futuro prometedor = innovación y progreso económico.
- Sevilla = Andalucía = "África del Norte" = pasado glorioso = pintoresquismo y pobreza feliz.

En efecto, puede detectarse esta intencionalidad expresa de ofrecer una imagen "pintoresca" desde los primeros pasos del evento sevillano, así, en el propio



discurso inaugural del certamen, el presidente del gobierno general Primo de Rivera se permite introducir algunas notas líricas nada usuales en intervenciones solemnes como la referida, glosando *"las aromadas arboledas y polícromos jardines"* del Parque de María Luisa; o, de forma aún más chocante dadas las características del acto, incidiendo en el tópico de la mujer andaluza al referirse a sus *"ojos centelleantes y gracioso garbo"* (Diario ABC, 10-5-1929).

Esta tendencia se aprecia igualmente en el propio Himno Oficial de la Exposición, que no olvidaba enlazar la idea de hermandad iberoamericana (las naciones americanas denominadas como "damas") con la Giralda como gran hito del costumbrismo local, al expresar:



Figura 1: Cartel oficial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.



*Damas que cruzáis el mar  
para venir a realzar  
a esta Sevilla de plata;  
el pueblo que os ha de entonar  
su más precioso cantar  
y su mejor serenata.  
La Giralda ha de encender  
las estrellas una a una,  
porque no dejéis de ver  
la que alumbró vuestra cuna.  
(Cit. en Narbona, 1987: 14)*

O en el cartel oficial de la Exposición (Figura 1), obra de Gustavo Bacaristas (de una excelente calidad técnica y artística, por otra parte), en el que sobre el fondo monumental de la Plaza de España y el perfil canónico de la ciudad (con la inevitable Giralda), se expresa la unidad iberoamericana a través de la conjunción de figuras femeninas con indumentarias representativas de las diversas naciones participantes. Y en la que la figura central preeminente que simboliza a España, aparece representada como una mujer ataviada con traje de flamenca y mantilla blanca.

#### **4. LA RESISTENCIA A LA IMAGEN PROYECTADA: PINTORESQUISMO FRENTE A AUTENTICIDAD**

Dentro de la propia sociedad sevillana y andaluza no tardaron en surgir voces que se opusieron a la visión distorsionada que se iba consolidando, siendo de destacar que este rechazo no parte de un cosmopolitismo mal entendido que da la espalda a la identidad propia o a la mejor tradición local para abrazar acríticamente lo foráneo (en lo que ahora se denomina, con afortunada expresión, “cosmopaletismo”), sino que parte de unos ámbitos intelectuales que precisamente combaten esta imagen artificial fabricada para consumo externo por lo que tiene de banalización de la propia cultura.

Las muestras más nítidas del rechazo a esta imagen turística pueden encontrarse en la prensa local sevillana, y más concretamente en las que hoy son consideradas las dos figuras principales del periodismo sevillano de la primera mitad del siglo XX, Antonio Núñez de Herrera y Manuel Chaves Nogales.

Por lo que respecta a Núñez de Herrera, escritor y periodista integrado en las vanguardias literarias de la Sevilla de entreguerras, renovó el periodismo local mediante la introducción de innovaciones propias de dichas vanguardias (su obra





completa está recopilada en el libro *Teoría y realidad de la Semana Santa de Sevilla y otros escritos*). Es sin duda la figura que mejor representa la oposición a la operación de imagen que se estaba desarrollando, pudiendo incluso rastrear rasgos de esa “turismofoobia avant la lettre” a la que se hace referencia en el título del artículo; incluyendo ácidas críticas hacia los propios sevillanos, que “*permiten que su ciudad, tan íntima y recatada, haya sido convertida en un maniquí gigantesco que posa en espectáculo para todos los rebaños de turismo del mundo*” (*El Noticiero Sevillano, 19-6-1930*).

El fragmento citado procede del artículo titulado “El Espectáculo”, el cual presenta una especial trascendencia por haberse publicado dos días antes de la clausura oficial del certamen, cuando ya se hace balance del mismo, y porque recoge algunas de las críticas a la imagen turística proyectada que constituyen el núcleo central de su posición (y cuya semejanza con las críticas vertidas actualmente ante la creciente turistificación de la ciudad resulta muy llamativa). Entre otras, cabe citar las siguientes:

*“Turistas y viajeros, viajantes comisionistas de todas las emociones de la tierra, ¡acudid a Sevilla! Se organizará para vuestro regalo un formidable y nunca visto programa de festejos a base de bailarinas de Realito y de amenos crímenes pasionales. Se contratarán los más famosos jipiadores de la ciudad. Se colocarán ad hoc, en las esquinas, bonitas colecciones de últimos flamencos. (...)*

*¡Acudid antes de que esto se acabe! Se construirán barrios brujos y se enfundarán las grúas del muelle y las chimeneas de las fábricas sólo en vuestro obsequio y para que no os llaméis a engaño (...)*

*¡Venid a ver a los sevillanos, fenómenos los más fenomenales de esta gigantesca barraca! (...) dejáos el salacof y la carabina en la fonda, África está un poco más allá. Y los sevillanos son tan buenas personas que toleran todas las miradas, por curiosas que sean (...).*

*Aquí todo está al alcance de la mano. Los azulejos y los sombreros de ala ancha se pueden tocar. Aquí no hay dioramas ni maquetas, todo es de verdad. Tan de verdad, que se está haciendo un tipismo y una arquitectura para el gusto apropiado a vuestra sensibilidad. Ladrillos y azulejitos y barroco de tejeringueo (...).*

*Acudid, que aunque presto se acabe la Exposición Ibero Americana, no se clausurará nunca la exposición de Sevilla, abierta desde hace tantísimo tiempo. ¡Venid, viajeros de la tierra! Los sevillanos se han acostumbrado ya a vivir y a pensar metidos en esta magnífica barraca en que se ha convertido Sevilla (...)*

*“El Espectáculo”. El Noticiero Sevillano, 19-6-1930.*



Esta radical oposición, matizada por la ironía, al pintoresquismo oficializado y a la turistificación, puede encontrarse igualmente en muchos otros artículos firmados por este autor. Sin pretender una enumeración exhaustiva pueden citarse:

*“ (...) Sucesivas capas de maquillaje, escayolas literarias e hipérboles, disfrazan la ciudad que surge reiteradamente como un “clown” dicharachero, en la pista propicia que redondea el circo de la pandereta (...).*

*Acaso los sevillanos no quisieron desesperar del todo la ilusión de los que vienen a Sevilla cargados de prejuicios y ganas de juerga, afiliados a los sentidos y el ánimo para garridos espectáculos. Y puesto que los fabricantes de panderetas y crónicas para el mercado les habían enseñado como se hacía una Sevilla que gustara a la gente, comenzaron a edificar una ciudad que no desmintiera a las litografías (...).*

*La feria, la Semana Santa, la morena celosa, y la manzanilla, y las cruces de Mayo, y el cante, y la pobre Giralda multiforme – vestida ahora de soireé para las noches iberoamericanas-, la Sevilla alegre, todo ese único tinglado se conoce. (...)*”

*“Esta ciudad desconocida”. La Libertad, 13-11-1929.*

*“Sevilla era, en la prehistoria del turismo y la literatura, una ciudad fina, suma de aristocracias populares – las otras no cuentan: la de los cuartos ni la de los cuarteles. Pero luego ha sido lo malo. Porque lo peor que tiene Sevilla es que siempre fue una ciudad interesante. Siéndolo, hubo en su torno una concatenación de intereses y de interesados. Los valores de Sevilla fuéronse convirtiendo insensiblemente en excrecencias espectaculares”.*

*“La artista”. El Pueblo, 11-7-1931.*

O el señalamiento del riesgo, ya apuntado en la introducción a este artículo, de que las imágenes artificiales generadas para consumo externo, finalmente sean asumidas como propias por la población y sustituyan a las reales.

*Y lo peor es que es una literatura para la exportación, forjando previos moldes (...) han terminado por llenarse, dando ocasión de realidad y certeza a lo que sólo fuera un tiempo ficción y pantomima. (...) Y ya verdaderamente, por virtud del ejemplo y la insinuación, existe esa maraña andaluzoide que mintieron turbios escritores, puestos el pensamiento y los ojos en el texto de los billetes de banco. (...) Y hoy existe, ciertamente, esa Andalucía del tópico, religiosa y flamenca,*



*rara compilación del cuplé, la saeta y la agencia de turismo.(...)*

*“Una ciudad contrahecha”. El Noticiero Sevillano, 20-4-1931.*

En cuanto a Manuel Chaves Nogales, ya reconocido como uno de los grandes prosistas españoles del siglo XX, sus posiciones sobre esta cuestión se expresan en su libro *La Ciudad* (1921), dedicado a reflexionar sobre la esencia y realidad de la misma. Sus planteamientos sobre la Exposición son más matizados y positivos que los anteriormente comentados (no se olvide que el libro se publica aún en el periodo de preparación del evento, que se extendió durante casi dos décadas). De esta forma, reconoce el impulso que la muestra puede significar para la incorporación de Sevilla a las tendencias contemporáneas:

*(...) el verdadero milagro que el ideal de la Exposición ha producido en nuestro pueblo, al advertir la honda transformación que ha experimentado Sevilla en media docena de años, únicamente por y para la Exposición (...) La Exposición nos salvará de nuestra actual inactualidad.*

*Chaves Nogales, 1921: 100.*

E incluso confía en que el futuro evento servirá para realzar la importancia de Sevilla y Andalucía en el escenario del Estado Español:

*“(...) Los hombres del centro ... se rinden ante la petulancia juvenil de las regiones que, favorecidas por un reciente bienestar, se atribuyen misiones providenciales. Cataluña y Bilbao han captado la atención de los que quieren prever el porvenir ... (por su parte) las grandes estepas españolas guardan, según dicen, las reservas de la raza ... y en esta nueva posición únicamente las viejas ciudades, las clásicas provincias españolas, que acompañaron su marcha a la que el centro imponía a toda la nación, se ven privadas de misiones trascendentales.*

*(...) En efecto, hace ya muchos años que nuestro pueblo se sintió conmovido por el sueño ambicioso de un Medina-Sidonia, que forjó el ideal de un Reino Andaluz, y no es fácil que prenda ya en nosotros la inquietud nacionalista (...) anulados los viejos valores, perdida ya la posición de provincia predilecta que en la vida de España habíamos obtenido, mediante nuestra leal supeditación a lo que la dirección ideológica de la meseta central dictaba (...)*

*(...) cuando parecía que el interés nacional derivaba hacia otros centros ... (alguien) formuló el ideal de la Exposición Hispano-Americana (...) Supo hacer el milagro, y Sevilla, al provocar su*



*engrandecimiento mediante la Exposición ... supo unirlo, supeditarlo, a una gran aspiración nacional: el hispano americanismo”.*

*Chaves Nogales, 1921: 99 y ss.*

Pero esta visión previa favorable no le impide mostrar su disconformidad y preocupación acerca de los peligros de forjar una imagen pintoresca y falseada de la ciudad, diseñada desde los poderes públicos y sólo apta para el consumo de visitantes:

*“Sevilla ha sido clasificada como ciudad típica ... por quienes han visto de ella únicamente la plaza del Triunfo, el barrio de Santa Cruz y la Macarena, donde la diligencia municipal ha expuesto una Sevilla fácil-facilidad de cortesana acicalada previamente para los negociantes que llegan presurosos- ordenada, llena de arte y cicerones (...) Hay viajeros presurosos, turistas modernos, hombres de sleeping-car, para quienes la ciudad no puede ser interesante más que en este aspecto (...) Los barrios típicos, municipalmente típicos, son rápidos a la interpretación, fácilmente desnudables. En unas horas el caminante ha podido gozar de la ciudad y marchar satisfecho.*

*(...) Hay sin embargo otra ciudad ... esta plenitud espiritual hace que nuestra ciudad sea sabia y eminentemente sobria ... por eso los espíritus selectos se elevaron hasta la exaltación y las almas torpes cayeron en el panderetismo.”*

*Chaves Nogales, 1921: 13-14.*

Y expresamente advierte que algunas de las tendencias observables en la futura Exposición, cuyas realizaciones ya comenzaban a alzarse, podían significar la culminación del proceso de banalización de la ciudad para consumo turístico:

*“Sevilla se transforma y embellece para una exposición; todo será exposición en ella, y todo tendrá, fatalmente, el mismo carácter transitorio de las exposiciones. Será Sevilla una ciudad expuesta, y de seguir absorbidos por ese ideal común de la Exposición, (...) corremos el peligro de que después de celebrado el certamen hispanoamericano, al clausurarlo, Sevilla quedase igualmente clausurada (...).*

*Nos preocupa, sí, el hecho de que por el estacionamiento indefinido, eche hondas raíces ese criterio expositor, que puede infundirnos una superficialidad y repentismo desastrosos, si llegan a ser predominantes (...).*

*El sentido exposicionista se ha apoderado ya de nuestros jardines, de algunos de nuestros barrios típicos y de los palacios y monumentos*



*nuevos. (...) supeditarle toda nuestra vida, que en unos años quedaría arruinada por la dominación de ese sentido de instantaneidad en la obra de Sevilla, sería un error mortal. La ciudad debe utilizar el aglutinante de la exposición como acicate para su progreso y para una vida mejor; pero no debe sacrificarse a ese deseo de exponer."*

*Chaves Nogales, 1921: 95.*

Estos planteamientos, opuestos a la imagen artificializada de Sevilla y Andalucía que se iba consolidando en estas primeras décadas del siglo XX, en paralelo al incipiente desarrollo de la actividad turística, no son excepciones aisladas, sino que se integraban en una amplia corriente de opinión de la que formaba parte una amplia diversidad de intelectuales autóctonos.

Éstos intentan oponer la autenticidad de los territorios y las gentes a la falsedad de las imágenes estereotipadas, en este sentido quizás uno de los ejemplos más señeros es el de Antonio Machado, que en uno de sus poemas más conocidos, perteneciente al libro *«Los complementarios»* firmado por su heterónimo Abel Infanzón, llega al extremo de anhelar una ciudad deshabitada (al menos sin los sevillanos "típicos") pero que conserve su esencia.

*¡Oh, maravilla,  
Sevilla sin sevillanos,  
la gran Sevilla!*

*Dadme una Sevilla vieja  
donde se dormía el tiempo  
con palacios con jardines,  
bajo un azul de convento.*

*Sevilla y su verde orilla,  
sin toreros ni gitanos,  
Sevilla sin sevillanos,  
¡oh maravilla!*

(1918)

En oposición a ello, tras la deformación de la Sevilla castiza de gitanos y toreros de la que habla Machado, el poeta añora la Sevilla real que conoció en su infancia, y que idealizará hasta los últimos días de su vida, como refleja en el poema "Mi caña dulce": *"está la Sevilla "vieja", una ciudad fuera del mapa y del calendario"*.

Merece ser destacado como alguno de los rasgos culturales que, distorsionados, pueden ser tomados como bases del pintoresquismo, a partir





de la visión de estos intelectuales se reinterpretan y dignifican como parte de tradiciones populares dignas de ese nombre. Es el caso de la aportación del pueblo gitano como componente de la cultura andaluza, sometido a un estereotipo para consumo de foráneos desde los viajeros románticos del siglo XIX a la propaganda turística oficial de comienzos del XX. Pues bien, es García Lorca quien realiza tal dignificación y reasignación de significado, desde la reivindicación de “*ser andaluz*” aunque “*del reino de Granada*”, matiza (Plaza Chillón, 2009), que para él implica rechazar expresamente todos los estereotipos tradicionales de consumo externo, para así profundizar en la verdadera esencia de la tradición popular, que Lorca encuentra en los grupos marginados, excluidos de la sociedad y la historia oficial: “...*Yo creo que ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco que todos llevamos dentro.*” (cit. en Plaza Chillón, 2009: 7).

En este sentido, volviendo al caso particular sevillano, son numerosos los autores del momento que reivindican el verdadero carácter de la ciudad frente a la imagen proyectada, defendiendo su esencia sobria (Chaves Nogales), fina (Núñez de Herrera), “vieja” (Antonio Machado), o la caracterización que Miguel de Unamuno hará de los sevillanos: *finos* y *fríos* (y no groseros y cálidos, como vendía el tópico). A este respecto, no deja de resultar significativo que el escritor vasco utilice esta expresión en un artículo precisamente para elogiar la obra poética de Manuel Machado, el cual ha cargado con el tópico inverso de representar el pintoresquismo sevillanista, a despecho de la calidad de su literatura, que Unamuno compara con la finura y frialdad de la escuela poética sevillana del Siglo de Oro, afirmando expresamente que lo hace para salvar de los tópicos a Manuel Machado. Éste ya por entonces era tachado de ligero, en tanto que tocaba temáticas peligrosamente “andaluzas”, frente a la profundidad de su hermano Antonio, enamorado de los campos de Castilla. Al contrario, Unamuno reivindica a aquél precisamente por su profundidad, por haber sabido discernir el “*alma trágica de Andalucía*” (cit. en Díaz-Crespo, 1972: 13).

Por último, en el mismo contexto histórico, parece obligado citar a Blas Infante, principal representante del nacionalismo histórico andaluz, que dedica una parte sustancial de su obra a combatir la imagen oficializada y frívola de Andalucía (la *pobreza feliz* de los pueblos meridionales), como ocultación de sus graves problemas sociales. En concreto se centra en la tergiversación amable y superficial del flamenco como imagen de España, reivindicando su tradición histórica como identidad de colectivos excluidos, moriscos y gitanos; cuestión a la que dedica su libro *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo* (1933), pero que aparece en muchos otros pasajes de su obra. Pueden citarse como ejemplo fragmentos de su publicación más combativa, *La verdad sobre el Complot de Tablada y el Estado Libre de Andalucía* (1931), en la que afirma: “*La terrible y secular tragedia*



*ha sido presidida por un treno: el cante jondo. ¡Y vosotros que os veníais a reir de lo flamenco, como de una contorsión musical o plástica de vuestro secular bufón ...-toda creación de la raza vencida es (para vosotros) despreciable-*” (Infante, 1931: 77). O rememora a Angel Ganivet al expresar en la misma obra: *“Supieron del hambre secular ignominiosa de este pueblo “el más triste del mundo en la tierra más alegre”, como decía Angel Ganivet”* (Infante, 1931: 104).

O la recurrente comparación del pueblo andaluz con un payaso que sirve de espectáculo a otros pueblos pese a su propia tragedia, y más concretamente con el payaso Gwynplaine, protagonista de la obra de Víctor Hugo *“El hombre que ríe”*, que en la época se consideró el arquetipo de aquéllos cuya risa forzada era una imprecación de los oprimidos a los opulentos. Al respecto, Infante afirma: *“Andaluces ...Vosotros, acostumbrados a servir de espectáculo como Gwynplaine, robado a sus padres nobles, y a quien la despiadada cuchilla de unos titiriteros, mutilándole los labios, condenó a reir en el Circo eternamente...”*; palabras aparecidas en su manifiesto *“A todos los andaluces”*, del 15 de junio de 1936, su última obra publicada antes de ser fusilado.

## 5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Posiblemente la conclusión más significativa que puede extraerse del artículo es la actualidad del debate presentado, pese a las décadas transcurridas. La afirmación cobra fuerza ante dos hechos combinados, por un lado, la creciente turistificación de Sevilla, o al menos de algunos de sus espacios más señeros, ante una verdadera explosión de la actividad en los últimos años, que ha superado ampliamente las magnitudes registradas hasta ahora. Y, por otro, el reciente revival de los tópicos sobre Sevilla y Andalucía difundidos desde los centros emisores de información y espectáculo audiovisual, externos al propio territorio.

A este respecto, resulta extremadamente significativo cómo numerosas expresiones de distintos autores reflejadas en este artículo podrían ser publicadas en la actualidad sin perder buena parte de su vigencia, y de hecho son muy similares a las que pueden encontrarse en frecuentes opiniones vertidas en la prensa local sevillana. Esta constatación ilustra sobre la perdurabilidad de los arquetipos, una vez que se asientan en el imaginario colectivo y se retroalimentan a través de la repetición continuada de los mismos; a la vez que advierte sobre los riesgos que se plantean para los destinos turísticos cuando su imagen se va conformando, como ha ocurrido en Andalucía desde el romanticismo, a partir de la visión externa adaptada a las expectativas y esquemas culturales de los visitantes.



## 6. BIBLIOGRAFÍA.

- Baloglu, Seyhmus & McCleary, Ken W. (1999). A model of destination image formation. *Annals of Tourism Research*, 26, Issue 4, 868–897.
- Barrientos, Mónica (2010). Sevilla ante el cinematógrafo: primeras filmaciones y exhibiciones. EN Lahoz, J.I. (Coord) *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español 1896-1920*. Valencia: Institut Valencià de l'Audiovisual i de la Cinematografia.
- Bernal Rodríguez, Manuel (1987). Tipologías literarias de la Andalucía romántica. EN La imagen de Andalucía en los viajeros románticos: *homenaje a Gerald Brenan*. (pp. 101-124). Málaga: Diputación Provincial.
- Blanco-Romero, A.; Blázquez-Salom, M. y Morell, M. (2018). Turismofobia como arma arrojadiza. *Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, 97.
- Borruco, María A. (Coord.) (2007). *El lenguaje publicitario en el turismo*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía.
- Bueno, M<sup>a</sup> José (1987). *Arquitectura y nacionalismo. Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*. Málaga: Universidad de Málaga y Colegio de Arquitectos.
- Chaves Nogales, M. (1921): *La ciudad*. Sevilla: Edición facsímil por Editorial Andaluza de Periódicos Independientes.
- Cohen, Erik (1988). Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research*, 15, Issue 3, 371-386.
- Colomb, C. y Novy, J. (Eds) (2016). *Protest and Resistance in the Tourist City*. London: New York: Routledge/Taylor & Francis.
- Cruces, Cristina (2005). El flamenco como objeto de deseo. Autenticidad, mercado y políticas culturales. EN Carrera y Dietz (Coord), *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad* (pp. 142-155). Sevilla: Junta de Andalucía.
- Decléty, Lorraine (2009). Pratique et connaissance: les chemins divergents de l'orientalisme scientifique et de l'orientalisme artistique en France et en Allemagne. EN Oulebsir et Volait (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs* (pp. 89-107). Paris: Institut National de l'Histoire de l'Art.
- Díaz-Crespo, Manuel (1972). En torno a una frase sobre los sevillanos. *Diario ABC de Sevilla*, 3-3-1972, pág. 13.



- Domenech i Montaner, Lluís (1878). En busca de una arquitectura nacional. *La Renaixença*, año VIII, 4, vol. 1, 149-160.
- Echtner, Charlotte & Prasad, Pushkala (2003). The context of Third World tourism marketing. *Annals of Tourism Research*, 30, 3, 660-682.
- Egea, Alberto (Coord) (2006). *Dos siglos de imagen de Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Fourneau, Francis (1992). Viajeros en Andalucía y representaciones turísticas de un cierto paisaje mediterráneo. EN *Paisaje mediterráneo*. Milán: Electa,
- Garrido, Manuel (2005). La publicidad turística en Andalucía (2002-2005): Andalucía sólo hay una, la tuya vs Andalucía te quiere. *Questiones publicitarias: revista internacional de comunicación y publicidad*, 10, 77-98.
- Graburn, Nelson & Gravari-Barbas Maria (2011). Introduction au numéro thématique «Imagined Landscapes of Tourism». *Journal of Tourism and Cultural Change*, vol. 3, 3, 159-166.
- Hernández-Ramírez, Javier (2008). *La imagen de Andalucía en el turismo*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Hernández-Ramírez, Javier (2015). Promesa y oferta. La imagen turística de Andalucía en los carteles publicitarios (1928-2008). EN Méndez y Plaza (Coord.), *Andalucía. La construcción de una imagen artística* (pp. 227-244). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Infante, Blas (1931): *La verdad sobre el Complot de Tablada y el Estado Libre de Andalucía*. Granada: Ed. Facsímil por Editorial Aljibe (1979).
- Infante, Blas (1933): *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*. Sevilla: Ed. facsímil por Junta de Andalucía (2010).
- Kelham, Diana L. et al. (2005). *Artistas románticos británicos en Andalucía*. Granada: Edit. Caja Granada.
- Lasso de la Vega, Carmen (2006). *La imagen de Andalucía en el discurso publicitario*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Lipschutz, Ilse H. (1988). *La pintura española y los románticos franceses*. Madrid: Taurus.
- López Ontiveros, Antonio (2001). Caracterización geográfica de Andalucía según la literatura viajera de los siglos XVIII y XIX. *Ería*, 54-55, 7-51.



- Meethan, Kevin (2001). *Tourism In Global Society: place, culture, consumption*. Basingstoke: Palgrave.
- Méndez, Luis; Plaza, Rocío y Zoido, Antonio (2010). *Viaje a un Oriente Europeo. Patrimonio y Turismo en Andalucía (1800-1929)*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Méndez, Luis y Plaza, Rocío (Coord.) (2015). *Andalucía. La construcción de una imagen artística*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Moreno, Isidoro (2002). *La globalización y Andalucía. Entre el mercado y la identidad*. Sevilla: Mergablum.
- Morgan, Nigel y Pritchard, Annette (2001). *Advertising in Tourism and Leisure*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Narbona, Francisco. (1987): *Sevilla y la Exposición de 1929*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.
- Núñez de Herrera, Antonio (1934). *Teoría y realidad de la Semana Santa de Sevilla y otros escritos*. Córdoba: Ed. Facsímil por Editorial Almuzara (2015).
- Plaza Chillón, José Luis (2009): Gitanos – bandoleros: marginalidad étnica y represión homoerótica en la iconografía dibujística lorquiana. Comunicación presentada en las *Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia*. Madrid, 19-20 febrero. [Consulta: 01/06/2018]
- Poutet, Hervé (1995). *Images touristiques de l'Espagne: de la propagande politique à la promotion touristique*. Paris: L'Hamattan.
- Pretes, Michael (2003). Tourism and nationalism. *Annals of Tourism Research*, 30, Issue 1, 125-142.
- Rodríguez Bernal, Eduardo (1994). *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Ruiz, Fernando; Egea, Alberto et al. (2006). *La imagen de Andalucía en las guías turísticas*. Málaga: Editorial Sarriá.
- Salazar, Noel (2011). *Envisioning Eden: Mobilizing Imaginaires in Tourism and Beyond*. London: Berghahn.
- Sazatornil, Luis (2015). Fantasías andaluzas. Arquitectura, orientalismo e identidades en tiempos de las Exposiciones Universales. EN Méndez y Plaza





(Coord.), *Andalucía. La construcción de una imagen artística* (pp. 79-142). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

Sazatornil, Luis y Lasheras, Ana B. (2005). *París y la españolada: casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900)*. *Mélanges de la Casa de Velázquez, Nouvelle Série*, 35 (2), 265-290.

Selwyn, Tom (1996). *The Tourist Image: Myths and Myth Making in Tourism*. New York: Wiley.

Staszak, Jean François (2008). *Qu'est-ce que l'exotisme?*. *Le Globe, Revue genevoise de géographie*, 148, 7-30.



# LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL: MISIÓN Y DISFUNCIÓN<sup>1</sup>

## *The World Heritage List: Mission and Dysfunction*

Víctor Fernández Salinas  
Rocío Silva Pérez  
*Universidad de Sevilla*

### RESUMEN

La Unesco es la institución más prestigiosa en la escala internacional en materia de patrimonio. Su producto más conocido, la Lista del Patrimonio Mundial, es uno de los referentes mundiales en materia cultural, pero su evolución desde 1978 no solo ha acusado la importante transformación conceptual que ha experimentado el patrimonio, sino que también se acompaña de un creciente interés por formar parte de ella por razones más económicas que culturales. Esto se debe a que la inclusión en la Lista, es entendida, más que como un reconocimiento a determinados bienes con un Valor Universal Excepcional tendente a su preservación, como una marca de calidad para ganar posiciones en los tradicionales y en los emergentes circuitos turísticos culturales internacionales. En este artículo se reflexiona sobre los principales hechos sobrevenidos en la trayectoria de la Lista que han provocado tensiones y disensiones en su devenir, especialmente aquellos que están motivados por la desconsideración territorial que ha tenido el patrimonio por parte de la Unesco durante los primeros decenios de la Lista y la reacción acaecida por este hecho en los últimos años.

**PALABRAS CLAVE:** Unesco, Convención del Patrimonio Mundial, Comité del Patrimonio Mundial, Lista del Patrimonio Mundial, Patrimonio territorial

### ABSTRACT

Unesco is the most prestigious institution in the international level on heritage. Its best-known product, the World Heritage List, is one of the world references in cultural matters, but its evolution since 1978 has not only accused the major conceptual transformation experienced by heritage, is also accompanied of a growing interest in being part of it by the different State Parties because more economic reasons than cultural. This is due to this inclusion, rather than be understood as recognition of certain goods with Outstanding Universal Value of these States Parties that have signed the World Heritage Convention, by its exceptional or representative value, have by such acceptance the granting of a label of quality for the traditional and emerging international cultural tourist circuits. This article reflects on major events that occurred in the history of the list that have caused tension and dissension in their evolution, especially those who



are motivated by the territorial recklessness that has had the heritage by Unesco during the first decades of the list and the reaction occurred for this reason in recent years.

**KEYWORDS:** Unesco, World Heritage Convention, World Heritage Committee, World Heritage List, Territorial Heritage

## 1. LA UNESCO COMO REFERENTE CULTURAL INTERNACIONAL

### 1.1. La Unesco: antecedentes y misión

La Unesco, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), es el gran referente internacional en materia de patrimonio, tanto cultural como natural. Su trayectoria es reconocida desde su creación el 16 de noviembre de 1945, pocos meses después de acabada la Segunda Guerra Mundial, aunque el precedente de la ONU, la Sociedad de las Naciones, que operó en el período entreguerras, ya incluía las oficinas internacionales de Museos, de los Institutos de Arqueología e Historia del Arte y otras instancias dedicadas a las artes populares y a los derechos intelectuales. Todas ellas, aunque con mayor protagonismo de la primera, sirvieron de referencia a la creación de la Unesco, que no partía de la nada, sino que ya contaba con un acervo cultural importante. En este sentido, es significativo que, mientras que la sede de la Sociedad de las Naciones de Ginebra fue sustituida por la de las Naciones Unidas en Nueva York, la de la Unesco permaneció en Europa, situándose en París. Como no es objeto de este artículo realizar una presentación de lo que ha sido la trayectoria de la Unesco, esta puede consultarse en la propia página web de la institución ([www.unesco.org](http://www.unesco.org)).

La misión de la Unesco, habida cuenta sobre todo del momento en el que aparece, es la de tender lazos y relaciones entre sus Estados Parte que fomenten un espíritu pacifista. Ello se ha planteado en los tres pilares básicos que forman su acrónimo: educación, ciencia y cultura. La primera de ellas, la educación, se considera fundamental para formar ciudadanos con criterios afines a los métodos pacíficos para la resolución de los problemas, tanto internos de los Estados como, sobre todo, internacionales. Desde el principio se ha abogado por la necesidad de hacer obligatorios, universales y gratuitos los tramos básicos de la educación y es el campo en el que sus propuestas han alcanzado una mayor difusión. En el campo de la ciencia su aportación es menos recurrente y reconocida, pero en el del patrimonio natural y cultural se ha convertido en el primer referente internacional. Entre los textos doctrinales y normativos más importantes hay que reseñar los convenios para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento (La Haya –protocolos de 1954 y 1999-); Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la



Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (París, 1970); Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (París, 1972; ver más adelante); Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (París, 2001); Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) y Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales (París 2005). Por otro lado, aparte de la citada Convención del Patrimonio Mundial (en adelante Convención), también ha realizado programas y textos internacionales de alto nivel en materia de patrimonio natural: Convención sobre Humedales de Importancia Internacional, especialmente como Hábitat de Aves Acuáticas –Ramsar- (1971) o el Programa sobre el Hombre y la Biosfera –Mab-, del que se deriva la red de reservas de la biosfera (1972). La trayectoria de la Unesco en materia patrimonial se puede sintetizar en tres tendencias: los intentos de aproximación del patrimonio cultural y el natural; la progresiva importancia del territorio como referente (que será retomada más adelante) y la emergencia de la dimensión inmaterial del patrimonio, tanto en lo que supone el reconocimiento del patrimonio propiamente intangible (Bortolotto, 2014; Santamarina Campos, 2013), como del reconocimiento de la dimensión inmaterial del patrimonio tradicionalmente denominado como material, tanto mueble como inmueble (Criado-Boado y Barreiro, 2013; Labadi, 2013).

La grandeza de la Unesco, pero también la mayor fuente de tensiones, es su capacidad de tomar decisiones por mayoría y no sometidas a vetos por países concretos, tal y como sucede a su organización matriz, la Organización de las Naciones Unidas. Este carácter más democrático ha impulsado decisiones que, al afectar a los intereses de determinados Estados Parte (que son 193 más 7 asociados), ha provocado la salida de algunos (Reino Unido o la República Sudafricana, por ejemplo, aunque en ambos casos se reintegraron). Especialmente compleja para la organización ha sido la aceptación como Estado Parte de Palestina en 2011, lo que ha motivado que tanto Estados Unidos como Israel hayan decidido dejar la organización. La Unesco es considerada a menudo, en lenguaje coloquial, el *verso libre* de la ONU, pero al mismo tiempo ello la legitima como foro abierto entre las naciones dentro de una organización a menudo calificada de poco democrática. En la Unesco las voces de los estados pequeños e incluso de territorios con escaso reconocimiento político internacional encuentran un escenario en el que debatir en igualdad de condiciones, o de menos desigualdad, con las grandes potencias y bloques del planeta.

## 1.2. La Lista del Patrimonio Mundial, luces y sombras de su trayectoria

En 1972 se aprueba en la sede de la Unesco en París la citada Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Este texto es el resultado de varias campañas internacionales llevadas previamente por la organización,



entre las que destaca la remoción de veintidós monumentos en Nubia (Egipto) para salvarlos de la inundación con motivo de la construcción de la presa de Asuán. El capital de cooperación acumulado movió a la institución a crear un convenio en el que aquellos países que lo firmaban y ratificaban se comprometían a establecer una serie de medidas legales y técnicas, entre otras, que venían a reforzar los criterios internacionales para la tutela del patrimonio. Con todo, el producto más conocido de dicho convenio es la creación de la Lista del Patrimonio Mundial (en adelante Lista), que se pone en marcha en 1978. Para la gestión de esta Lista, la Unesco designó un órgano específico: el Comité del Patrimonio Mundial (en adelante Comité), que se reúne una vez al año en asamblea general y que está compuesto por representantes de 21 países que rotan periódicamente (la pertenencia máxima al mismo es de seis años). En el Comité están representadas las cinco regiones en que Unesco divide culturalmente el mundo (ver más adelante) y gestiona la doctrina de la Convención de 1972, especialmente en relación con las incorporaciones de bienes a la Lista del Patrimonio Mundial, el seguimiento de los que presentan problemas a través de los SOCs (informes sobre el estado de conservación o *state of conservation*) y la gestión del Fondo del Patrimonio Mundial, entre otras actividades y programas del Comité.

¿Qué es y que se pretende con la Lista? Este instrumento y producto de la Convención es a menudo interpretado de forma confusa (Francioni y Lenzerini, 2008). Se trata de una distinción que se otorga a aquellos bienes cuyos valores sobrepasan la escala nacional, y por lo tanto poseen un Valor Universal Excepcional (ver más adelante), pero que además con este reconocimiento adquieren un emblema que los hace más competitivos en el disputado escenario turístico internacional. Aunque en la práctica funcione así, lo que Unesco pretende con esta Lista es elaborar un registro representativo, es decir, no exhaustivo, de la variedad de recursos del planeta que sean determinantes para señalar la aportación de los territorios a la cultura mundial. A título de ejemplo de esto último, Unesco no pretende que estén todas las catedrales góticas europeas que posean, incluso, valores que vayan más allá de las fronteras del país en el que se encuentren, sino que se incorporen las suficientes y necesarias para entender qué aporta este tipo de monumentos a la cultura universal. Sin embargo, esto, ni ha sido bien explicado, ni la política de incorporación de nuevos bienes a la Lista a lo largo de los años ha mantenido unos criterios homogéneos. La organización ha ido reaccionando a medida que las disfunciones en los planteamientos básicos han sido insoslayables y objeto de críticas. Con los bienes incorporados en la reunión del Comité de 2017, el total asciende a 1.073 (ver Figura 1). Ahora bien, el proceso de incorporación de estos bienes no ha sido equilibrado, con períodos en el que la lista se ha incrementado con rapidez, frente a otros en los que las nuevas incorporaciones han sido muy escasas, especialmente en los años 1989 y 2002.





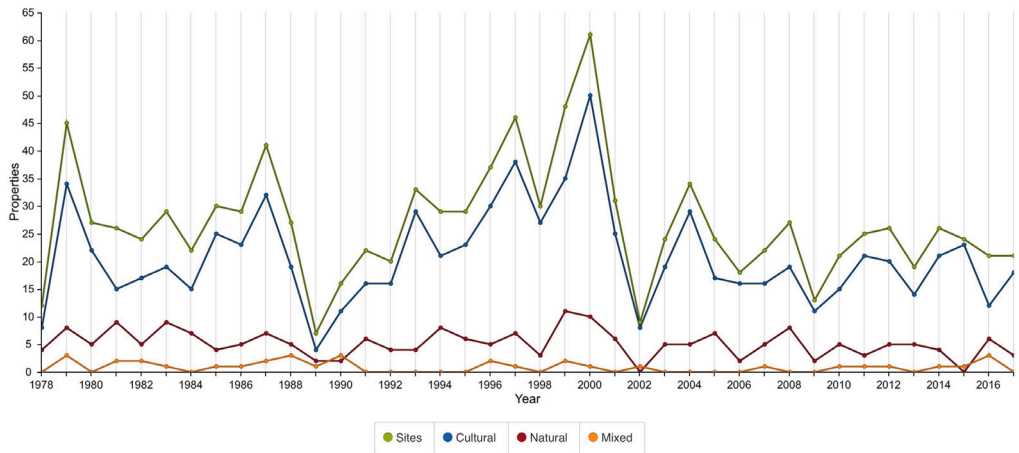


Figura 1. Evolución en la incorporación de bienes en la Lista del Patrimonio Mundial. Fte.: Portal web del Centro del Patrimonio Mundial.

En razón de lo anterior, se puede hablar de tres períodos:

- Inicial, entre 1978 y 1989. Tras unos primeros años de incorporación de un número sustancial de bienes, se produce una fase de estabilidad que dura hasta 1986; después de ese momento se inicia un incremento de nuevas declaraciones hasta que, coincidiendo con el final del período, el Comité adopta una posición de escaso reconocimiento de nuevos bienes: ese año solo se incorporaron siete lugares, el año en que menos ha crecido la Lista durante toda su historia.
- Intermedia, entre 1990 y 2002. Se produce una tendencia muy clara a la ampliación de la Lista, hasta el punto de que en 1994 se inicia la estrategia para conseguir una Lista representativa, equilibrada y creíble; pero las sucesivas llamadas de atención del Comité no solo no se han correspondido con una efectiva merma de peticiones por los Estados Parte, sino que en 2000 se produce la entrada más potente de bienes de toda el recorrido de la Lista: 61 declaraciones.
- Reciente, entre 2003 y el momento actual. A partir del año de referencia se observa una tendencia hacia la estabilidad en la incorporación de lugares. Aunque hay años con escasez de nuevas inclusiones, como 2009, el resto suele oscilar entre los veinte y los treinta, con un pico de 34 en 2004.



Las disfunciones que han aecido durante la implementación de la Lista pueden resumirse en los siguientes puntos (Tabla 1):

Disfunciones		Consecuencias
Conceptuales ante la obsolescencia del texto de la Convención por la complejidad adquirida por el patrimonio		-Dificultades en incorporar los nuevos significados del patrimonio al texto de la Convención y, en consecuencia, de su gestión ante el cambio de paradigma en el que entender los bienes culturales
Desequilibrios	-Entre tipos de bienes (culturales, naturales y mixtos)	-Sobrerrepresentación de bienes culturales
	-Entre los distintos territorios representados	-Sobrerrepresentación de bienes europeos
Presiones y conflictos políticos	<p>-Para favorecer la inclusión de algunos bienes o, al contrario, evitarla</p> <p>-Para evitar amonestaciones, la inclusión en la Lista del Patrimonio en Peligro o la expulsión de la Lista</p> <p>-Por pretendidas injerencias de Estados Parte</p>	-Pérdida de credibilidad científica

Tabla 1. Disfunciones sobrevenidas en el desarrollo de la Lista del Patrimonio Mundial. Fte.: Elaboración propia.

Respecto a **las disfunciones conceptuales ante la obsolescencia del texto de la Convención por la complejidad adquirida por el patrimonio**, entre 1972 y el final del segundo decenio del siglo XXI se ha producido una revolución conceptual en el patrimonio cuyos ejes básicos, si bien ya proceden de debates que se remontan a la primera mitad del siglo XX, se concretan en:



- La traslación del interés patrimonial del objeto al sujeto (Castillo Ruiz, 2007; Clark y Drury, 2002; Lourés Seoane, 2001).
- La emergencia del territorio como referencia con la que entender el patrimonio (Castillo Ruiz, 2009; Feria Toribio, 2003; Olivera, 2011; Ortega Valcárcel, 1998; Prats, 1998; Silva Pérez y Fernández Salinas, 2017; Troitiño Vinuesa, 2011)
- El entendimiento del patrimonio como un recurso para el desarrollo socioeconómico y cultural (Fernández Salinas, 2005; Prats, 2005; Zamora Acosta, 2011).

El texto de la Convención había sido un texto revolucionario para su tiempo, ya que establecía una correlación entre los bienes culturales y los naturales, asentando así un ambiente epistemológico proclive a la inclusión del territorio como referente básico. Las tipologías para entrar en la Lista se estructuran en:

a) "Patrimonio cultural:

- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, 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,
- 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 o de la ciencia,
- 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" (art. 1 de la Convención).

b) "Patrimonio natural:

- Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies animal y vegetal amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural" (art. 2 de la Convención).



Para asegurar el Valor Universal Excepcional de estas tipologías, el Comité estableció como requisito a partir de las Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial de 1977 (ver más adelante) que los bienes que entrasen en la Lista debían responder al menos a uno de los diez criterios que acreditasen, junto a su autenticidad e integridad, que poseían tal Valor Universal Excepcional (Tabla 2): seis de ellos son de carácter cultural y los otros cuatro natural.

<b>Criterios</b>	
Culturales	<p>(i) representar una obra maestra del genio creador humano;</p> <p>(ii) atestiguar un intercambio de valores humanos considerable, durante un periodo concreto o en un área cultural del mundo determinada, en los ámbitos de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o la creación de paisajes;</p> <p>(iii) aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida;</p> <p>(iv) ser un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana;</p> <p>(v) ser un ejemplo destacado de formas tradicionales de asentamiento humano o de utilización de la tierra o del mar, representativas de una cultura (o de varias culturas), o de interacción del hombre con el medio, sobre todo cuando este se ha vuelto vulnerable debido al impacto provocado por cambios irreversibles;</p> <p>(vi) estar directa o materialmente asociado con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas y literarias que tengan una importancia universal excepcional. (El Comité considera que este criterio debería utilizarse preferentemente de modo conjunto con los otros criterios);</p>



Naturales	<p>(vii) representar fenómenos naturales o áreas de belleza natural e importancia estética excepcionales;</p> <p>(viii) ser ejemplos eminentemente representativos de las grandes fases de la historia de la tierra, incluido el testimonio de la vida, de procesos geológicos en curso en la evolución de las formas terrestres o de elementos geomorfológicos o fisiográficos significativos;</p> <p>(ix) ser ejemplos eminentemente representativos de procesos ecológicos y biológicos en curso en la evolución y el desarrollo de los ecosistemas terrestres, acuáticos, costeros y marinos y las comunidades de vegetales y animales terrestres, acuáticos, costeros y marinos;</p> <p>(x) contener los hábitats naturales más representativos y más importantes para la conservación <i>in situ</i> de la diversidad biológica, comprendidos aquellos en los que sobreviven especies amenazadas que tienen un Valor Universal Excepcional desde el punto de vista de la ciencia o de la conservación.</p>
-----------	--

Tabla 2. Criterios de evaluación del Valor Universal Excepcional. Fte.: Párrafo 77 de las Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial.

Sin embargo, ni las tipologías culturales y naturales tuvieron una correspondencia o paralelismo entre sí sencillos, ni en la práctica el desarrollo de la Lista, al menos en los primeros decenios, obedeció a una mirada conjunta e innovadora entre género humano y territorio. En otras palabras, durante los primeros años de funcionamiento del Comité, este se atuvo a incluir los principales bienes, casi siempre incontestables, que conformaban el patrimonio del planeta (por ejemplo: las islas Galápagos, la catedral de Aquisgrán o el parque nacional de Yellowstone, entre otros, en 1978; o el sitio de Cartago, el parque nacional del Gran Cañón, el monte Saint Michel o Menfis, su necrópolis y las pirámides desde Guizeh hasta Dashur en 1979); pero no se estableció una estrategia específica para que la Lista fuese realmente representativa. La mejor prueba de que el sesgo comprensivo cultural-natural no había sido entendido por los Estados Parte, ni tampoco por el Comité, que a fin de cuentas estaba formado por una representación de estos Estados Parte, es el hecho de que los *bienes mixtos*, aquellos que se incorporan a la Lista al menos a través de un criterio cultural y otro natural, es muy minoritario a fecha de 2017: solo 35 de los 1.073 bienes entran en esta tipología, o sea, poco más del 3% del total. Durante los años siguientes la dinámica no cambió en exceso, pero los Estados Parte comprobaron que la incorporación a la Lista significaba la asignación de una marca de calidad a unos lugares que, además de



su interés cultural, adquirirían con ella un atractivo añadido: un reconocimiento otorgado por el organismo internacional más prestigioso en materia de cultura.

Las ya mentadas Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial (en adelante Directrices) son una especie de reglamento surgido en 1977 para implementar y, sobre todo, actualizar el texto de la Convención sin necesidad de volverlo a ratificar por los Estados Parte. La estrategia ha sido operativa, de manera que los veintiocho párrafos iniciales de 1977 se convirtieron en 290 en la edición de 2005 y ese es el número que se mantiene tras la última publicación de 2017. Las Directrices también han servido para incorporar a la Convención aspectos conceptuales nuevos (itinerarios, paisajes culturales, espíritu del lugar, etc.). A raíz de ello, un documento en principio instrumental y secundario (las Directrices), ha pasado a convertirse en la fórmula empleada por la Unesco para incluir los cambios doctrinales operados en el mundo del patrimonio y modernizar así el texto de la Convención. Como aspecto menos positivo, este procedimiento de incorporación de los nuevos significados del patrimonio al texto de la Convención se ha hecho de forma poco sistematizada, de lo que se derivan serias dificultades interpretativas en el entendimiento de los nuevos patrimonios y su acercamiento al territorio, y problemas de gestión no sencillos de soslayar ante el cambio de paradigma con el que se entienden en la actualidad los bienes culturales.

Respecto a los **desequilibrios en la incorporación de bienes según sus tipologías**, la evolución de la Lista ha incluido desde el principio un mayor número de bienes de carácter cultural que natural (832 frente a 206, ver más adelante Tabla 3). Esto se debe a numerosas causas, pero entre ellas cabe destacar dos: a) los organismos de los Estados Parte encargados de elaborar candidaturas y remitirlas al Comité han sido mayoritariamente ministerios e instancias más próximas al patrimonio cultural que al natural y b) desde muy pronto empezó a entenderse el reconocimiento de la Lista como la concesión de una etiqueta de calidad turística, y el sector del turismo cultural, más masivo que el natural, ha demandado cada vez más el sello del Patrimonio Mundial como el refrendo de calidad de un destino turístico. El turismo natural, menos incorporado a los circuitos internacionales de turismo de masas y con controles limitadores del número de turistas en espacios de especial valor, que además suelen ser poco accesibles, no ha desarrollado esta estrategia de utilización del anagrama de Unesco como marchamo de calidad turística al mismo nivel. En los últimos años, al socaire del reconocimiento de patrimonios emergentes como el agrario a través de nuevas figuras como los paisajes culturales, al uso del anagrama de Unesco con fines turísticos se añaden propósitos comerciales tendentes a la apertura de nuevos mercados (caso muy común en los paisajes culturales de viñedos distinguidos con una *denominación de origen protegida*). Por otro lado, el hecho de que la





gestión de los bienes culturales y naturales por los Estados Parte se desarrolle generalmente por instancias con pocas conexiones entre sí, también ha motivado la escasa presencia de bienes mixtos.

Con relación a **los desequilibrios en la incorporación de bienes por regiones y Estados Parte**, la representación de la región Europa y Norteamérica alcanza casi la mitad de la Lista (por encima del 47%, ver más adelante Tabla 3), siendo el territorio europeo en el que se concentra la gran mayoría de los bienes de esta región. En esto influye el hecho de que el llamado Viejo Continente haya sido la gran fuente conceptual y metodológica del patrimonio cultural durante la etapa contemporánea, al menos hasta los años setenta del siglo pasado. Los conceptos, creados por y para el patrimonio europeo, permitían introducir con más facilidad bienes en la Lista provenientes de Estados Parte de la llamada cultura occidental, que da gran importancia a la materialidad y a la monumentalidad, en tanto que justificar valores procedentes de otras culturas requería un ejercicio de reconocimiento que no fue sencillo hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo XX. La manera en que los europeos han valorado sus catedrales, sus sistemas defensivos o sus ciudades históricas explica en buena medida el gran número de este tipo de bienes europeos que se encuentran en la Lista del Patrimonio Mundial. Todos los Estados Parte de la región Europa y Norteamérica tienen al menos un bien integrado en ella, con la excepción de Mónaco, en tanto que los otros veinticinco Estados Parte sin bien se reparten por el resto de las regiones Unesco del planeta. Al mismo tiempo, el primer y el tercer país con más bienes en la Lista, Italia (53 declaraciones) y España (46 declaraciones), son países de esta misma región; solo China (52 declaraciones), en segundo lugar, destaca como Estado Parte de otro ámbito geográfico. Por si las razones históricas y culturales no fueran suficientes, hay que añadir que la mayor parte de los países más ricos del mundo se encuentra en Europa y Norteamérica, tanto en producción bruta como en renta per cápita. Si se tiene en cuenta que el proceso de elaboración de candidaturas se ha hecho cada vez más complejo y costoso, es fácil colegir que los países menos desarrollados se encuentran, a pesar de los esfuerzos de la Unesco por minimizar esta circunstancia, en una situación desventajosa, tanto por falta de fondos para realizar los estudios necesarios y el montaje de los dosieres, como por la falta de personal técnico apropiado para elaborarlos siguiendo los cada vez más exigentes criterios de esa organización. El resultado es que los Estados Parte más pobres tienen una representación menor y que un territorio tan amplio y poblado como África sea la región de la Unesco con menos presencia en la Lista: 93 declaraciones, o sea, el 8,66%.

Con relación a las **presiones y conflictos políticos**, aunque el Comité está compuesto por representantes de veintiún Estados Parte cuyo papel es velar por el cumplimiento objetivo del texto de la Convención y de las Directrices, en la práctica



el complejo orden político mundial también tiene su influencia en las decisiones de este organismo. Ya se han citado alguno de los problemas ocasionados por el reconocimiento de Palestina por parte de la Unesco el 31 de octubre de 2011 y, además y con cierta precipitación, por la incorporación de varios bienes de este territorio a la Lista del Patrimonio Mundial (El lugar de nacimiento de Jesús: iglesia de la Natividad y ruta de peregrinación de Belén, 2012; Palestina: tierra de olivares y viñas. Paisaje cultural del sur de Jerusalén, Battir, 2014; y la Ciudad vieja de Hebrón/Al-Khalil, 2017). Sin negarle el valor a estos bienes, debe reconocerse que sus inclusiones obedecieron más a dar visibilidad a Palestina en la Lista, en la Unesco y en otros foros internacionales, que a los valores objetivos de tales bienes (con la excepción Belén). En otras palabras, un paisaje de olivo y viñedos procedente de otro Estado Parte habría sido sometido a un proceso de evaluación mucho más exigente (además de obligar a demostrar que su Valor Universal Excepcional está asegurado). No deja de sorprender la entrada de tales bienes en la Lista al mismo tiempo que en la del Patrimonio en Peligro, pese a la política del Comité de los últimos años de evitar la inclusión de bienes amenazados o impactados por cuanto que esto significa que no se encuentran en condiciones de gestión adecuadas. Obviamente no se crítica desde estas líneas la inclusión de bienes palestinos como consecuencia de su reconocimiento como Estado Parte, acción que viene a saldar condiciones de injusticia territorial, social y económicas con ese país aún con escaso reconocimiento institucional internacional, pero sí se deja constancia de que no todos los Estados Parte, en razón de parámetros no fácilmente ponderables, poseen un trato igualitario en función de los criterios de la Convención por parte del Comité.

Las presiones de los Estados Parte en el Comité suelen ser para favorecer la inclusión de bienes en la Lista, aunque también puede darse la circunstancia, al contrario, de que obedezcan a la pretensión de no permitir que un Estado Parte incluya bienes que pertenecen a territorios reclamados por otros Estados o de culturas encontradas. Otro aspecto que genera presiones en las reuniones del Comité se relaciona con la intención de evitar amonestaciones por la mala gestión de un bien, que, en el caso de que un país no tome medidas para evitar su amenaza o degradación, puede desembocar, tras la elaboración de uno o varios informes sobre el estado de conservación (los ya citados SOCs), en su inclusión en la Lista en Peligro e incluso terminar en la expulsión. Es cierto que la exclusión de bienes de la Lista se ha dado en muy pocos casos: en 2007 se expulsó el Santuario del Oryx árabe a causa de los intereses petrolíferos de Omán, que alteraban sustancialmente el Valor Universal Excepcional de tal espacio; sin embargo, no se puede decir que la decisión del Comité fuese en contra de la voluntad de este Estado Parte. Más dura para este órgano de la Unesco fue la exclusión del Valle del Elba en Dresde como paisaje cultural a causa de la construcción del puente de Waldschlösschen. Es preciso recordar que existía una deuda moral con esa ciudad alemana a causa de su cruel y gratuita destrucción al final de la Segunda



Guerra Mundial y que la expulsión se realizó en contra de la voluntad del Estado Parte, Alemania, que, por otro lado, no fue capaz de impedir la fabricación de dicho puente, sobre cuya construcción se había realizado un referéndum en la ciudad en 2005, muy mayoritariamente favorable a su realización, y que, aún en 2007 fue paralizado por su posible afección a una especie de murciélago en extinción. Respecto a la Unesco, la ciudad entró en la Lista del Patrimonio en Peligro en 2006 y finalmente, ante la inacción del Estado Parte para impedir la obra, el Comité de 2009 decidió la eliminación del bien de la Lista. Esta acción, llevada a cabo contra un país de tanto peso específico socioeconómico y político internacional, mucho mayor a todas luces que el de Omán, supuso un importante paso en la credibilidad del Comité: todos los Estados Parte, con independencia de su influencia en el orden mundial, resultaban iguales ante los criterios del Comité. Sin embargo, entre otros casos, tal credibilidad volvería a estar de nuevo en entredicho en los años siguientes; la construcción del rascacielos Torre Pelli en Sevilla, con importantes llamadas de atención a su reconsideración y a la detención de su construcción, todas ellas incumplidas por España como Estado Parte, se resolvieron de forma muy clemente y sin ninguna acción ejemplarizante.

Se puede pues afirmar que los Estados Parte plantean presiones para que, en el caso de que se produzcan situaciones amenazantes o degradantes de sus bienes Patrimonio Mundial, el Comité no les llame la atención o, en el caso de que esta llamada se realice, puedan soslayar sus requerimientos sin menoscabo de su imagen internacional. En este sentido, y puesto que los veintinueve Estados Parte que conforman el Comité rotan, se puede decir que los resultados de algunas de sus reuniones son más serios y responsables respecto a los textos doctrinales (Convención y Directrices) que otros. Esta trayectoria no homogénea resta inevitablemente credibilidad a la organización.

## **2. LA CONSIDERACIÓN ESPACIAL DE LOS BIENES DEL PATRIMONIO MUNDIAL**

Para analizar la relación existente entre espacio y bienes de la Lista del Patrimonio Mundial puede hablarse de tres escalas: la planetaria y las regiones en las que Unesco entiende el mundo: la de los Estados Parte; y la de los propios bienes.

### **2.1. El territorio para la Unesco a escala planetaria: las regiones.**

La Unesco establece cinco grandes unidades regionales (África, Estados Árabes, Asia y Pacífico, Europa y Norteamérica, y Latinoamérica y El Caribe;



Figura 2) que no son pues los cinco continentes, sino una variación basada en consideraciones culturales. Así, África es concebida como la región del planeta en la que se concentran las culturas subsaharianas, que se caracterizan por el abigarramiento de expresiones que, a su vez, fueron reorganizadas por los procesos de descolonización organizados desde Europa. Existe sin duda una parte común que unifica estas culturas, pero también hay en este ámbito una importante variedad de situaciones sociopolíticas, además de las culturales, que lo convierten en uno de los espacios más complejos del planeta y en el que conviven países con estructuras muy endebladas y situaciones de emergencia social (Liberia, Eritrea, Burundi, etc.), con otros en los que, a pesar de realidades sociales también difíciles, poseen una situación bien diferente (Islas Seichelles, Sudáfrica o Bostuana). Los Estados Árabes incorporan países del norte de África, del Oriente Próximo y de del centro de Asia. Aunque la religión islámica homogeniza este vasto espacio, las diferencias internas, no solo de raza, pese al nombre que se le proporciona a esta región (a la que hubiera sido más correcto denominar Estados en los que predomina la religión islámica), sino de rasgos geográficos y socioeconómicos, también otorgan profundas distancias entre sus Estados; no obstante, también es cierto que existen países mayoritariamente musulmanes no incluidos en esta región (Afganistán, Indonesia, Irán, Pakistán, etc.). Asia y El Pacífico abarca un amplio y variado espacio del planeta; en él se confunden dos continentes, Asia (con la excepción de algunos Estados musulmanes, pero incluyendo los antes citados, entre otros, y Siberia) y Oceanía. Se trata de la zona más populosa del planeta y la sometida a los cambios culturales y socioeconómicos más profundos durante los últimos decenios. Por otra parte, Europa y Norteamérica, que pese a este último calificativo no incluye México, abarca los países más ligados a la cultura occidental, que no los únicos. Se trata de una amplia banda del hemisferio norte en la que, quizá con la excepción del heterogéneo, aunque disperso, mundo siberiano, se ha forjado el concepto de cultura que durante los últimos dos siglos se ha impuesto con mayor o menor impacto a la totalidad del planeta. Por último, Latinoamérica y El Caribe presentan rasgos culturales bastante más homogéneos que el de otras regiones del planeta. En ellos, las culturas española y portuguesa no solo conformaron un mundo colonial que ofrece una gran continuidad lingüística de lenguas ibéricas, sino al mismo tiempo la forma de construir los territorios y las culturas en general. No obstante, también son importantes, no solo las diferencias físicas (debidas a conformar una realidad geográfica norte a sur, frente a la este-oeste de Europa y Norteamérica), sino también la riqueza lingüística y cultural que aparece en amplias zonas, tanto andinas como del Caribe.



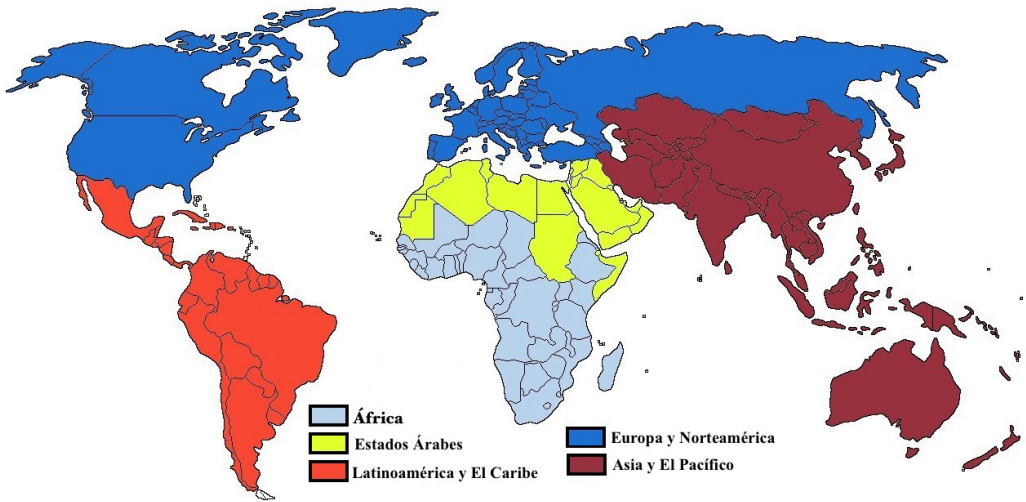


Figura 2. Las regiones planetarias de la Unesco. Fte.: Elaboración propia a partir del portal web del Centro del Patrimonio Mundial.

Cualquiera podría argumentar que toda subdivisión que se realice de un determinado colectivo (países, personas, paisajes, etc.) siempre contendrá en sí una variedad de situaciones y que, de intentar aplicar una mayor homogeneidad a las distintas partes del mundo, habrían resultado, no cinco, sino cincuenta o más subdivisiones, lo que haría poco operativo este esfuerzo. No obstante, es importante señalar las cuestiones antes apuntadas por cuanto que, sobre todo desde la perspectiva cultural, tienen sus consecuencias y, además, explican al menos parcialmente la trayectoria de la Lista del Patrimonio Mundial. Si se observa la distribución de bienes en las cinco regiones de la Unesco (Tabla 3), se observan las grandes disparidades y los principales desequilibrios de este elenco. Casi la mitad de los bienes está en la región de Europa y Norteamérica, en tanto que en África no se llega al 9%.



Regiones	Cultural	Natural	Mixto	Total	%
África	51	37	5	93	8,66
Estados Árabes	74	5	3	82	7,64
Asia y Pacífico	177	64	12	253	23,58
Europa y Norteamérica	434	62	10	506	47,17
Latinoamérica y El Caribe	96	38	5	139	12,95
Total	832	206	35	1.073	100

Tabla 3. Bienes integrantes de la Lista del Patrimonio Mundial según su carácter y región. Fte.: Portal web del Centro del Patrimonio Mundial.

## 2.2. El territorio para la Unesco a escala nacional. Los Estados Parte

Según el portal web del Centro del Patrimonio Mundial, el número de Estados Parte que se habían adherido a la Convención a principios de 2017 alcanzaba los 193. De ellos depende la elevación de propuestas de bienes para incorporarse a la Lista; cuando esto se produce, el Estado Parte se compromete, no solo a informar sobre las estrategias que implementa para proteger el bien, fundamentalmente el plan de gestión en el momento de la inscripción, sino a realizar un seguimiento de sus valores y a participarlo al Centro del Patrimonio Mundial periódicamente. Los 1.073 bienes de la Lista se distribuyen con una media que no alcanza los seis bienes por Estado (5,56), pero esta media encierra importantes diferencias. Los bienes se encuentran en 167 Estados; o lo que es lo mismo, existen 26 que no poseen ningún elemento en la Lista (13,47%). Ya se ha citado que Italia y China son los países, por el contrario, que con más de 50 bienes, poseen más patrimonio inscrito. Por otro lado, hay que reseñar la presencia de 37 bienes transnacionales, es decir, que están compartidos por dos o más países. Entre ellos destaca el de los bosques de hayedos de los Cárpatos y otras regiones de Europa, que está compartido por 12 Estados Parte, entre ellos España.

## 2.3. El territorio para la Unesco a escala local. Las zonas clasificadas y las zonas de amortiguamiento (*buffer zones*)

La Convención no realiza consideraciones de carácter espacial sobre los bienes que compondrán la Lista; la única referencia aparece en su párrafo 3, en el que se señala que «Incumbirá a cada Estado Parte en la presente Convención identificar y delimitar los diversos bienes situados en su territorio [...]». Sin embargo, la preocupación por una correcta delimitación de los bienes de la Lista,





poco importante durante los primeros años de su implementación, ha sido una constante, especialmente durante el último decenio. Los problemas derivados por la incorrecta o confusa demarcación de los bienes ha sido fuente de no pocos conflictos. Es por ello que se ha realizado un esfuerzo solicitado por el propio Comité para que aquellos bienes que presentasen carencias cartográficas, las solventasen y creasen un instrumento básico para su entendimiento y gestión. Si el texto de la Convención no resolvía las relaciones entre bienes y espacio, las Directrices sí que aportan dos conceptos relevantes: la definición de los límites de la zona clasificada y la de la zona de amortiguamiento (*buffer zone*). Respecto a la primera:

La definición de límites constituye un requisito indispensable para la protección eficaz de los bienes propuestos. Los límites se establecerán con el fin de asegurar la plena expresión del Valor Universal Excepcional y la integridad y/o autenticidad del bien (párrafo 99).

Se trata pues de identificar y delimitar la superficie de un bien sin la cual no se alcanza la plena expresión del Valor Universal Excepcional. La revisión reclamada pretendía pues, no solo establecer un área protegida, sino que esta contuviera efectivamente el citado Valor Universal Excepcional. En principio, se trata de espacios que ya deben estar protegidos por las legislaciones nacionales de los Estados Parte (no se entendería que un Estado propusiese un bien a la Lista que no hubiese sido ya salvaguardado por alguna figura de protección nacional). Por otro lado, dado que durante los primeros decenios de implementación de la Lista no siempre se establecían zonas de amortiguamiento en torno a los bienes, también se ha hecho un esfuerzo en este sentido.

A los efectos de la protección eficaz del bien propuesto, una zona de amortiguamiento es un área alrededor del bien cuyo uso y desarrollo están restringidos jurídica y/o consuetudinariamente a fin de reforzar su protección. Para ello se tendrá en cuenta el entorno inmediato del bien propuesto, perspectivas y otras áreas o atributos que son funcionalmente importantes como apoyo al bien y a su protección (párrafo 104)

La zona de amortiguamiento, en principio, no es un sector que deba ser protegido, sino que protege, aunque siempre desde la perspectiva del Valor Universal Excepcional del bien. A modo de ejemplo puede citarse el caso de las murallas de Lugo (Figura 3). El ámbito clasificado es el ocupado por las propias murallas (en rojo), en tanto que la zona de amortiguamiento incluye el antiguo intramuros lucense y la primera ronda de circunvalación extramuros. Este ámbito, sobre todo el intramuros, sí tiene valores que deben ser protegidos, pero se entiende que no poseen un Valor Universal Excepcional que obligase a incorporarlos a la



zona clasificada. Esto es, la declaración prescribe que el entramado medieval y moderno de Lugo sirve para proteger el Valor Universal Excepcional de sus murallas romanas, pero que, pese a su indiscutible valor, este no trasciende, como sí lo hace el sistema defensivo romano, al rango de reconocimiento internacional.

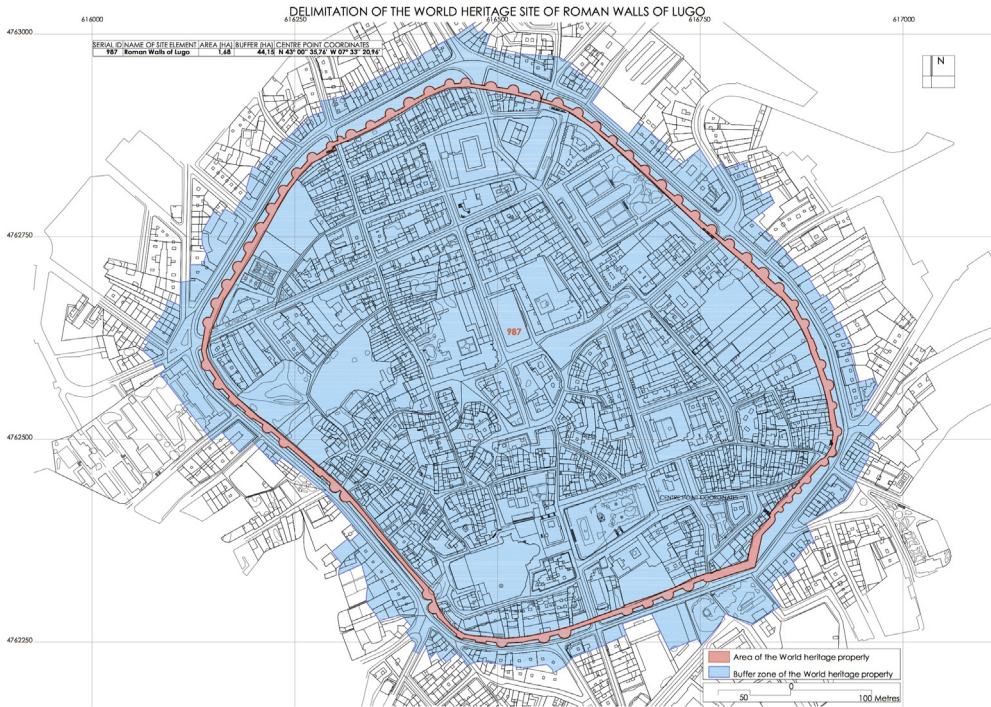


Figura 3. Zona clasificada (rojo) y zona de amortiguamiento (azul) del bien murallas romanas de Lugo. Fte.: Portal web del Centro del Patrimonio Mundial.

En todo caso, la historia de las zonas de amortiguamiento de los bienes de la Lista es asimétrica y no siempre comparable entre las distintas regiones del planeta y, sobre todo, respecto al momento en el que fueron delimitadas. Así, en las primeras declaraciones era frecuente que no tuvieran esta zona de respeto, aunque se la haya añadido en algunos casos más tarde. Durante los últimos años, especialmente desde 2010, las asambleas del Comité han solicitado a los Estados Parte las revisiones, o creación, de estas zonas de amortiguamiento, aunque sigue sin existir una homogeneidad en sus planteamientos y, en consecuencia, en su capacidad para proteger los bienes inscritos en la Lista. Un caso de interés fue el presentado por Sevilla: sus bienes declarados (catedral, alcázar y Archivo de Indias), inscritos en 1984, no habían sido dotados de zona de amortiguamiento.



En 2010, ante los problemas sobrevenidos y ya citados por la construcción de un rascacielos muy próximo al centro histórico de la ciudad, la Torre Pelli, se pidió, entre otros requerimientos al Estado español que hiciera la delimitación de esa zona. Esta delimitación obvió acercar la zona de amortiguamiento al solar donde se construyó el rascacielos, entre otras cuestiones, y a pesar de su clara influencia en el paisaje histórico de la ciudad en el que se insertan los bienes, porque de esta manera se conjuraba el riesgo de amenazas del propio Comité o, como sucedió en Dresde, incluso la expulsión de la Lista.

## CONCLUSIONES

La Lista del Patrimonio Mundial es la relación de patrimonio con más prestigio en la escala planetaria. Con más de mil bienes inscritos, la inclusión de monumentos y sitios (entendiendo por estos últimos una amplia variedad de recursos que incluyen, entre otros, centros históricos, paisajes, itinerarios culturales, etcétera) se ha convertido en un hecho muy apreciado por la mayoría de los Estados Parte de la Convención del Patrimonio Mundial. Esto no solo se deba a que signifique un reconocimiento de carácter meramente patrimonial, sino porque los cambios socioeconómicos acaecidos en la escala global durante los últimos decenios y la emergencia de la cultura como factor tan identitario como competitivo han motivado que esta inclusión sea percibida como una etiqueta de calidad del destino turístico para los lugares en los que se sitúan tales bienes.

Otro hecho que obliga a considerar la Lista más como el resultado heterogéneo de un proceso que como un producto coherente y sistemático, es la rápida evolución del concepto de patrimonio durante los últimos decenios, que queda consagrado en su relación con el sujeto y su territorio, con su dimensión inmaterial y con su carácter identitario. Los planteamientos de la Convención de 1972, anclados en el paradigma patrimonial de los años sesenta herederos de la Carta de Venecia, se adaptan mal en algunas cuestiones al cambiante, flexible y poliédrico paradigma actual en el que se determina el nuevo papel que el patrimonio posee en la sociedad global, especialmente las formas de activarlo, y que olvida a menudo que se trata de un recurso cualitativo y difícilmente ponderable con los parámetros del mercado. No es fácil defender un modelo de patrimonio definido por su dimensión social y pública (si el patrimonio no es un bien común no es patrimonio) en una sociedad en la que lo público está en continuo debate y cuestionamiento y en la que se sospecha de aquello que arranca de iniciativas institucionales y a menudo se desdeña, o se manipula, lo que procede de la base social. Todo esto ha producido que la Lista se conforme con bienes cuyos valores se aprecian a la vieja usanza (doctrina y legislaciones basadas en planteamientos conformados con anterioridad a los años setenta del



siglo pasado), pero cuya propuesta y, sobre todo, gestión, ha de hacerse según las coordenadas socioeconómicas actuales. Si a esto se une la capacidad, influencia y voluntad de los Estados Parte europeos, que poseen más de cuatro de cada diez bienes de la Lista, se coligen fácilmente los difíciles problemas con los que se encara la Unesco para conseguir efectivamente que la lista alcance a ser representativa, equilibrada y creíble durante los próximos años.

Por último, la desconsideración del espacio como referencia básica de los bienes de la Lista en el texto de la Convención y su parcial solución con las Directrices no han resuelto la abrumadora emergencia de todo lo territorial como identificador y legitimador de los bienes culturales, especialmente en su proceso de activación como recurso social. Habrá que esperar unos años para saber si las medidas que lleva alentando el Comité del Patrimonio Mundial en sus asambleas generales (intentar equilibrar los bienes culturales y naturales; reforzar la presencia de bienes en las regiones del planeta y Estados Parte menos representadas; mejorar las delimitaciones de los bienes clasificados y de sus zonas de amortiguamiento, etc.) permiten una mejor concepción del verdadero papel y potencialidades que posee el patrimonio en las distintas sociedades y culturas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bortolotto, Chiara (2014). «La problemática del patrimonio cultural inmaterial». *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 1, 1-22.
- Castillo Ruiz, José (2007): «El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre». *E-rph*, 1, <http://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3313>
- Castillo Ruiz, Jose (2009). «La dimensión territorial del patrimonio histórico: Caracterización y dimensiones». Castillo, José; Cejudo, Eugenio y Ortega, Antonio (eds.). *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 27-48.
- Clark, Kate y Drury, Paul (2002). «Du monument au citoyen: Les fonctions du patrimoine culturel dans une Europe en évolution». *Fonctions du patrimoine culturel dans une Europe en changement*. Estrasburgo: Conseil de l'Europe, 119-124.
- Criado-Boado, Felipe y Barreiro, David (2013): «El patrimonio era otra cosa». *Estudios Atacameños*, 45, DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432013000100002>.
- Feria Toribio, José María (2013). «El patrimonio territorial: Algunas aportaciones para su entendimiento y puesta en valor». *e-rph*, 12, 200-224.



- Fernández Salinas, Víctor (2005). «Patrimonio y desarrollo. ¿Realidad o deseo?». Víctor Fernández Salinas e Inmaculada Caravaca Barroso (coords.). *Jornadas de patrimonio y territorio*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 29-62.
- Francioni, Francesco y Lenzerini, Federico (2008). *The 1972 World Heritage Convention: a Commentary*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press.
- Labadi, Sophia (2013). *Unesco, Cultural Heritage, and Outstanding Universal Value. Value-based Analyses of the World Heritage and Intangible Cultural Heritage Conventions*. Plymouth (Reino Unido): AltaMira Press.
- Lourés Seoane, María Luisa (2001): «Del concepto de “monumento histórico” al de “patrimonio cultural”». *Ciencias Sociales*, 94, 141-150.
- Olivera, Ana (2011). «Patrimonio inmaterial, recurso turístico y espíritu de los territorios». *Cuadernos de Turismo*, 27, 663-667.
- Ortega Valcárcel, José (1998). «El patrimonio territorial. El territorio como recurso cultural y económico». *Ciudades. Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, 4, 33-48.
- Prats, Llorenç (1998). «El concepto de patrimonio cultural». *Política y Sociedad: Revista de la Universidad Complutense*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, 27, 63-76.
- Prats, Llorenç (2007, en línea). «Concepto y gestión del patrimonio local». *Quaderns-e de IICA*, 9, [www.raco.cat/index.php/QuadernselICA/article/download/73518/131239](http://www.raco.cat/index.php/QuadernselICA/article/download/73518/131239)
- Santamarina Campos, Beatriz (2013). «Los mapas geopolíticos de la Unesco: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial». *Revista de Antropología Social*, 22, 263-286.
- Silva Pérez R. y Fernández Salinas, V. (2017). «El nuevo paradigma del patrimonio y su consideración con los paisajes. Conceptos, métodos y perspectivas». *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 63(1), 129-151.
- Troitiño Vinuesa, Miguel Ángel (2011). «Territorio, patrimonio y paisajes: Desafíos de una ordenación y gestión inteligente». *Ciudad y Territorio*, 169-170, 561-570.
- Zamora Acosta, Elías (2011). «Sobre patrimonio y desarrollo: Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en los procesos de desarrollo territorial». *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 9 (1), 101-113.

## Notas al final

1 Los datos utilizados llegan hasta 2018, año en que fue entregado el texto.





# LOS VALORES PAISAJÍSTICOS DE LA HUERTA DE VALENCIA Y SU POTENCIAL DIDÁCTICO

## *The landscape value of the Horta of Valencia and its didactic potential*

Emilio Iranzo-García

Estefanía de la Vega Zamorano

*Cátedra de Participación Ciudadana y Paisajes Valencianos.*

*Departament de Geografia. Universitat de València*

### RESUMEN

El interés colectivo por el paisaje quedó reforzado a partir del año 2000 con el Convenio Europeo del Paisaje (CEP). Gracias a él el paisaje se situó firmemente entre las políticas públicas con efectos territoriales. El Convenio invita a fomentar la sensibilización paisajística de la sociedad civil, de las administraciones y de las entidades privadas. Para ello, insta a promover el conocimiento de lo que es el paisaje en los distintos niveles educativos. Y también a formar especialistas, a gestores y a políticos en la valoración e intervención en los paisajes, mediante cursos de formación específicos y actividades lúdico-educativas

En el territorio valenciano existe una rica variedad paisajística. La Huerta de Valencia es uno de esos paisajes, cuya interpretación posibilita la comprensión de la evolución del espacio geográfico de la ciudad de Valencia y su área metropolitana. Se trata de un paisaje cultural de un valor excepcional, porque alberga cualidades de tipo ambiental, histórico, económico y social. Un paisaje que es patrimonio, porque al menos una parte de la sociedad valenciana lo ha patrimonializado. Y es también un recurso didáctico que ofrece un extenso horizonte de oportunidades de aprendizaje.

En este artículo efectuamos unas reflexiones acerca del potencial educativo que posee el paisaje y presentamos los resultados del análisis de las actividades lúdico-pedagógicas que se están llevando a término, teniendo como fundamento e hilo conductor la Huerta de València.

**PALABRAS CLAVE:** Paisaje, patrimonio, educación al aire libre, didáctica, Huerta de València.

### ABSTRACT

The collective interest for landscape was reinforced from the year 2000 with the European Landscape Convention (ELC). Thanks to it, landscape was firmly established among public policies with territorial effects. The agreement invites to promote landscape awareness for civil society, administrations and private entities.





For this, it urges to promote the knowledge of what landscape is in the different educational levels. And also to train specialists, managers and politicians in the assessment and intervention in landscapes, through specific training courses and recreational-educational activities

In the Valencian territory there is a rich variety of landscapes. The Hort of Valencia is one of those landscapes, whose interpretation makes it possible to understand the evolution of the geographical space of the city of Valencia and its metropolitan area. It is a cultural landscape of exceptional value, because it harbors environmental, historical, economic and social qualities. A landscape that is heritage, because at least part of Valencian society has patrimonialized it. And it is also a didactic resource that offers an extensive horizon of learning opportunities.

In this article we make some reflections about the educational potential of the landscape and present the results of the analysis of the ludic-pedagogical activities that are being carried out, having as a foundation and thread the Hort of Valencia.

KEYWORDS: Landscape, heritage, open air education, didactics, Hort of Valencia

## INTRODUCCIÓN

El interés colectivo por el paisaje quedó reforzado a partir del año 2000 con el Convenio Europeo del Paisaje (CEP). Gracias a este tratado internacional, promovido por el Consejo de Europa, el paisaje se situó firmemente entre las políticas públicas con efectos territoriales. El reconocimiento del paisaje como la manifestación percibida e interpretada de una realidad territorial cargada de valores, revela su protagonismo en distintas esferas: la medioambiental, la cultural, la identitaria, la económica y la educativa. El preámbulo del CEP (2000) indica que el paisaje *desempeña un papel importante de interés general en los campos cultural, ecológico, medioambiental y social, y que constituye un recurso favorable para la actividad económica y que su protección, gestión y ordenación pueden contribuir a la creación de empleo; y también indica que el paisaje contribuye a la formación de las culturas locales y que es un componente fundamental del patrimonio natural y cultural europeo, que contribuye al bienestar de los seres humanos y a la consolidación de la identidad europea*. Por tanto, se puede y se debe considerar al paisaje como un elemento clave para el desarrollo integral del individuo y de la comunidad.

Sin embargo, el compromiso con el paisaje es desigual entre estados y entre regiones. Es por ello, por lo que el CEP insta a implementar políticas e instrumentos de ordenación paisajística, a fomentar los valores del paisaje y a estimular la participación ciudadana, con el fin de recuperar los vínculos que han existido tradicionalmente entre una comunidad y su entorno de vida (Zoido 2006). El Convenio no concreta ni instrumentos ni acciones, pero sí que invita a fomentar



la sensibilización de la sociedad civil, de las administraciones y de las entidades privadas. Para lo que insta a promover el conocimiento de lo que es el paisaje en los distintos niveles educativos. Y también a formar especialistas, a gestores y a políticos en la valoración e intervención en los paisajes, mediante cursos de formación específicos y actividades lúdico-educativas. El paisaje sintetiza todo un conjunto de estructuras y de procesos socioambientales. Su utilización pedagógica no ha recibido demasiada atención en la investigación (Stewart 2008), ni tampoco las actividades docentes al aire libre (Fägerstam 2014). Sin embargo, la interpretación del paisaje *in situ* junto al uso de acontecimientos históricos y del patrimonio cultural material e inmaterial, puede facilitar la comprensión de los lugares y el aprendizaje de los procesos ambientales, socioeconómicos y culturales que han configurado dichos lugares.

En el territorio valenciano existe una rica variedad de escenarios, que nos permite construir conocimiento y experiencias. Experiencias interesantes desde el punto de vista del aprendizaje, que han encontrado en el espacio geográfico, el marco físico donde se desarrollan las sociedades y el contexto cultural de sus producciones; y en el paisaje, la representación de ese territorio, la expresión sensorial e interpretación sintética de todas las actuaciones que se han producido a lo largo del tiempo (Busquets 2006). La Huerta de Valencia es uno de esos paisajes cuya interpretación posibilita la comprensión de la evolución del espacio geográfico de la ciudad de Valencia y su área metropolitana. Se trata de un paisaje cultural de un valor excepcional, porque alberga cualidades de tipo ambiental, histórico, económico y social (Hermosilla 2012).

La Huerta de Valencia es el espacio agrícola que, regado principalmente por las aguas del Turia, ha actuado como motor económico de la ciudad de Valencia y municipios colindantes, desde época medieval hasta el primer tercio del siglo xx. Un territorio y un paisaje agrario basado en el hidraulismo que ha experimentado una evolución estructural, funcional y morfológica como consecuencia de los cambios económicos, políticos y sociales acontecidos a lo largo de la historia de la ciudad de Valencia, pero especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX (Calatayud 2005; Hermosilla 2007; Maass y Anderson 2010). Si la Huerta siempre se identificó por los procesos rurales, en la actualidad se caracteriza por ser el soporte territorial de unas dinámicas urbanas metropolitanas, cuyo catalizador es la ciudad de Valencia (Iranzo 2013). Esta “metropolización” de la Huerta ha reducido su extensión y producido una acelerada degradación, mientras que la presión urbanística solo parece detenerse coyunturalmente como consecuencia de la crisis económica del año 2008.

Así pues, los cambios socioeconómicos y las dinámicas metropolitanas han tomado en las últimas dos décadas una deriva urbanística en torno a Valencia que han implicado graves impactos territoriales y paisajísticos en la Huerta (Del



Romero 2015). Ante el inmovilismo generalizado de la sociedad valenciana, surgen movimientos vecinales, asociaciones y colectivos, desde de índole político a ambientalista-cultural, que reivindican los valores de la Huerta y una nueva manera de plantear el desarrollo, que desembocó en una Iniciativa Legislativa Popular "Per l'Horta", presentada ante la Mesa de las Cortes Valencianas en 2001. Tenemos por una parte una sociedad dormida, ajena a los valores ecológicos, económicos e histórico-culturales de la Huerta, a la que es necesario informar y sensibilizar a cerca de sus cualidades y potencialidad. Y por otra, intelectuales, universitarios, técnicos de administraciones públicas y asociaciones, en su mayor parte urbanitas (Gómez 2008) conscientes de su significado y de la oportunidad que representa para el conjunto del área metropolitana de Valencia.

Aunque informalmente, la Huerta de Valencia es, a priori, reconocida por casi todos como un patrimonio, esto tiene pocos efectos prácticos para su preservación (Gómez 2008). Por ello parece oportuno plantear iniciativas pedagógicas y lúdico-educativas en torno a la Huerta de Valencia que, utilizando su paisaje y sus elementos patrimoniales como hilo conductor, conciencien a la población que habita en torno a ella; generen un sentimiento de pertenencia y con el tiempo una identidad colectiva; una sensibilidad hacia sus cualidades, su historia, su papel como pulmón del área metropolitana, su capacidad de proveer productos frescos en una economía de proximidad, y su papel como reclamo turístico.

La Huerta de Valencia es ante todo un paisaje cultural, cargado de bienes ambientales, económicos y patrimoniales. Es un paisaje que es patrimonio, porque al menos una parte de la sociedad valenciana lo ha patrimonializado, considerando tanto sus valores ecológicos como los sociales o los histórico-culturales. Y es también un recurso didáctico que ofrece un extenso horizonte de oportunidades de aprendizaje, no sólo desde un punto de vista holístico, centrado en el estudio de contenidos interdisciplinarios, vinculados a asignaturas del campo de las Ciencias Sociales o las Ciencias Naturales, sino yendo más allá, rompiendo la barrera de este aprendizaje de carácter más memorístico, para apostar por el análisis *in situ*, la investigación, el cotejo y el reconocimiento de elementos, que generará en los participantes conocimiento y actitudes de protección y respeto hacia el paisaje y el patrimonio. (Hernández 2010).

Es ineludible apostar por el potencial educativo del paisaje desde un punto de vista holístico, integral y pluridisciplinar, que puede contribuir a la resolución de problemas territoriales, definir su aptitud y capacidad de uso ante las diferentes alternativas propuestas, además de pronosticar la evolución y llegar a plantear propuestas para corregir o evitar impactos negativos. Desde esta perspectiva, no cabe duda que en el estudio del paisaje se puede identificar un aprendizaje innovador, porque dirige el pensamiento hacia la interpretación global de la realidad mediante la integración y la síntesis. Además, como experiencia de



participación capacita para la acción, propiciando conocimientos y habilidades básicas. (Bovet, Pena y Ribas 2004; Antrop 2005).

En la Huerta de Valencia se están implementando propuestas didácticas y lúdico-pedagógicas a cargo de diferentes entidades públicas y privadas, que están contribuyendo a su conocimiento, reconocimiento y puesta en valor. Unas propuestas fundamentadas en el paisaje y el patrimonio que pretenden educar al tiempo que sensibilizar sobre la importancia de la Huerta como espacio abierto, con una imagen propia, con instituciones singulares y cargado de cultura y de significados. Así pues, los objetivos de este artículo son, en primer lugar, reflexionar sobre el potencial pedagógico del paisaje y en concreto del paisaje de la Huerta de Valencia; y, en segundo lugar, efectuar un primer análisis (identificación, clasificación y caracterización) de las experiencias didácticas que actualmente se están llevando a término en la Huerta de Valencia.

## **LA HUERTA DE VALENCIA: BASES FÍSICAS, CONFIGURACIÓN, EVOLUCIÓN Y SITUACIÓN ACTUAL**

El área de estudio se corresponde con el espacio geográfico denominado Huerta de Valencia. Ésta se encuentra en torno a la ciudad de Valencia y municipios aledaños, constituyendo la matriz agrícola sobre la que eclosiona el conjunto urbano metropolitano.

La Huerta se ha conformado en la parte distal de un espacio sedimentario denominado Depresión Valenciana, situado entre el extremo suroriental de los relieves ibéricos y el mar Mediterráneo. A grandes rasgos limita al norte con la Marjal del Moro, al oeste con los piedemontes del Camp de Túria, Pla de Quart, Torrent y Picassent, al este con el Mar Mediterráneo y al sur con el arrozal y marjal que rodea a l'Albufera. Estamos ante un espacio tradicionalmente agrícola que se ha ido convirtiendo, desde mediados del siglo XX, en un complejo ámbito metropolitano, del que participan 44 municipios. No obstante, no toda el área metropolitana de Valencia es Huerta. La Huerta de Valencia histórica, conforma un espacio geográfico agrícola alrededor de Valencia, que ha visto reducida su extensión como resultado de los desarrollos urbanísticos y dotacionales, de las XX hectáreas en su momento de mayor expansión, a las 13.000 hectáreas actuales.

La Huerta de Valencia se define como el hábitat agrícola en torno a la ciudad de Valencia, irrigado por las siete acequias del Turia que forman el Tribunal de las Aguas, más la Real Acequia de Moncada, la Acequia Real del Júcar y algunos pozos históricos y fuentes. La actividad agrícola y el tipo de cultivo en la Huerta han ido variando a lo largo de la historia: cereales, olivos, vid, moreras, tubérculos, cítricos y sobre todo hortalizas (de las cuales recibe la denominación).



Ello invita a pensar en un paisaje dinámico en función de las necesidades de abastecimiento, de la tradición cultural y más recientemente de los mercados. En la actualidad, la huerta se caracteriza por el predominio de cultivos hortícolas, cítricos, plantas ornamentales y arroz. Por tanto, la Huerta de Valencia es un espacio agrícola que ha actuado como motor económico de la ciudad de Valencia y quizá sus municipios, desde época medieval hasta el primer tercio del siglo XX. Se trata de un paisaje agrario basado en el hidraulismo que ha experimentado una evolución estructural, funcional y morfológica como consecuencia de los cambios económicos, políticos y sociales acontecidos. Un paisaje muy singular, que está sufriendo las consecuencias del desarrollo urbano del área metropolitana de Valencia.

## EL PAISAJE COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA

Algunos especialistas se refieren al paisaje como un palimpsesto, cuya lectura ofrece información de su origen, evolución y significados. Leer un paisaje implica adquirir unas facultades de análisis. Una capacidad de reflexión; unas destrezas y unos procedimientos que nos permitirán formular hipótesis acerca de su historia, fisonomía actual y tendencias futuras. Alcanzar estas habilidades suponen todo un aprendizaje. La consideración del paisaje como una herramienta didáctica confiere la posibilidad de analizar de manera coordinada naturaleza y sociedad, para a continuación, fomentar su valorización como un patrimonio ambiental y cultural, dando respuesta a una de las inquietudes actuales más preocupantes. El reconocimiento del valor de los paisajes ha posibilitado despertar en la ciudadanía el sentido de lugar, desarrollando su curiosidad histórica (Busquets 2006) y suscitando el sentimiento de pertenencia.

El Comité de Patrimonio Mundial (1992) señala que “cada paisaje es la expresión irreplicable de las relaciones entre el medio natural y la sociedad en un lugar concreto y un momento determinado de la historia”. Lo que hace necesario proteger aquellos paisajes culturales de valor excepcional y universal, por formar parte del patrimonio de la humanidad, y ante el riesgo existente en demasiados casos, a su posible pérdida. Pero además, se puede considerar que el paisaje es un recurso didáctico que ofrece un extenso horizonte de oportunidades de aprendizaje; no sólo desde un punto de vista holístico, centrado en el estudio de contenidos interdisciplinarios, vinculados a asignaturas del campo de las Ciencias Sociales o las Ciencias Naturales, sino yendo más allá: rompiendo la barrera del aprendizaje tradicional, trabajando y obteniendo conocimientos propios a partir de planteamientos metodológicos más dinámicos y constructivistas, basados en el análisis, la investigación, el cotejo y el reconocimiento de elementos, que estimulan actitudes de protección y respeto hacia el patrimonio. (Hernández 2010).





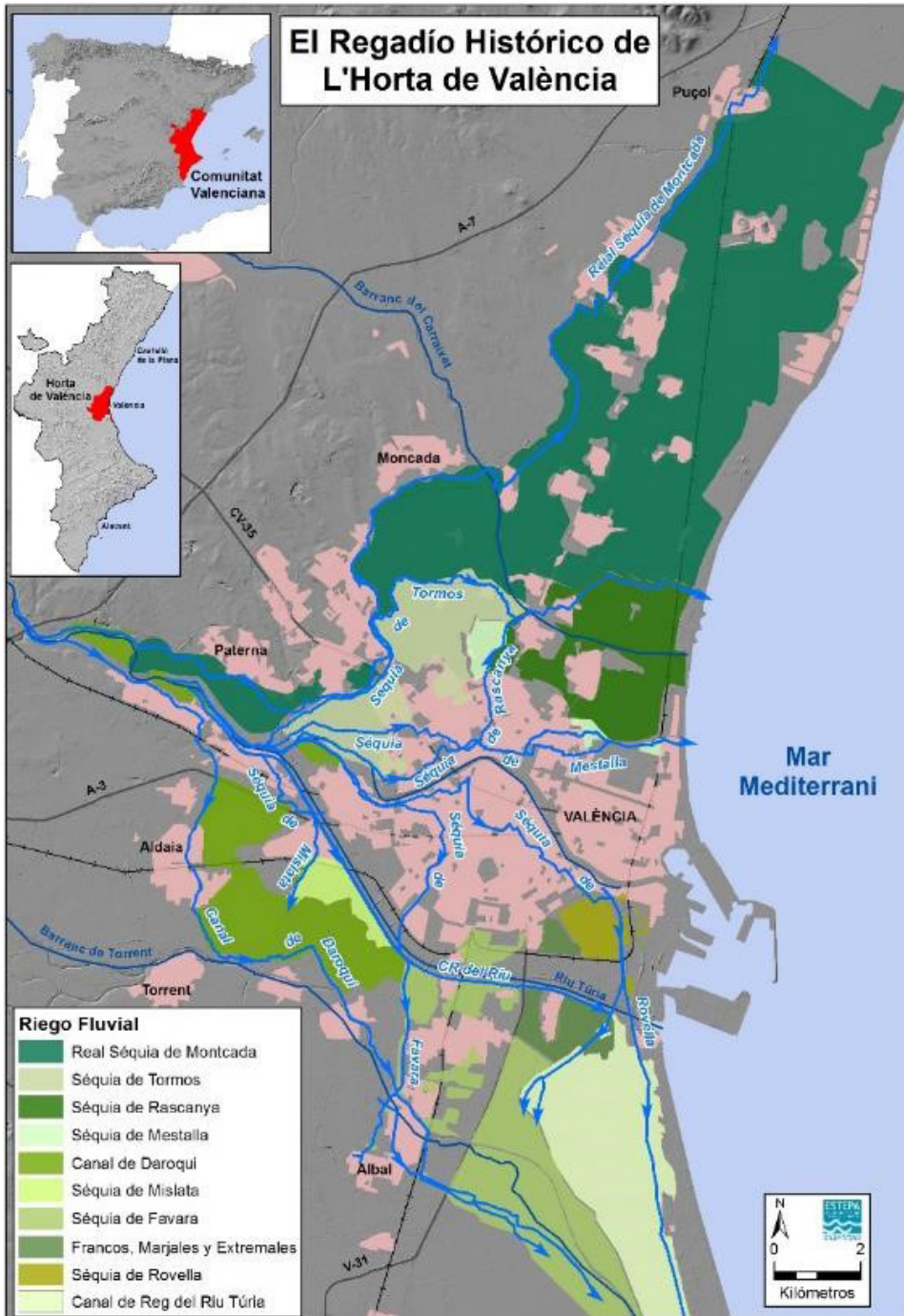


Figura 1. Mapa de localización y estructuración de la Huerta de València. Fuente: Unidad de Investigación ESTEPA. Dpto de Geografía. Universitat de València.





Evidentemente, sobrepasar la barrera del aprendizaje memorístico, y desarrollar actitudes de madurez y responsabilidad para con el paisaje, requiere partir de enseñanzas teóricas, ligadas a las ciencias sociales, donde el tiempo y el espacio, actúan como estandartes principales; y a las ciencias naturales, fomentado con ello aprendizajes interdisciplinarios (Oller 2007). Dentro del estudio de las ciencias sociales, el paisaje aún metodologías propias de la disciplina geográfica e histórica. En el campo de la Geografía permite al alumno trabajar la observación *in situ* a través de excursiones, salidas de campo, etc.; el análisis pormenorizado de todos los elementos tanto del medio físico como del humano; el reconocimiento e interpretación de las relaciones, procesos y estructuras que organizan el paisaje, como paso previo a la reflexión sobre sus problemas de protección y conservación; así como la sistematización, diferenciando entre unidades de paisaje y los usos tan dispares que éstas pueden tener (Ruiz 2002). Todas estas posibilidades se ven reforzadas con las procedentes del campo de la Historia, como son la capacidad de aprender a plantear hipótesis, el manejo de fuentes de información de diferentes tipologías y diversa naturaleza, la capacidad de aprender a cuestionarse la causalidad de los hechos y, en relación a ello, desarrollar la virtud de comprender que los procesos y sucesos que se han producido a lo largo de la historia, son fruto de una gran variedad de causas, que tienen como resultado un amplio abanico de consecuencias. Junto a esto, comprender que el paisaje es resultado de la dualidad cambio-continuidad; la existencia de un tiempo histórico que queda plasmado en la evolución del paisaje; y finalmente, la posibilidad de aprender hacer planteamientos de explicaciones históricas (García 2013; Waite 2017).

Si a la simbiosis de estos dos aprendizajes, añadimos los propios de las ciencias naturales, estamos abriendo al alumnado la posibilidad, no sólo de conocer el tiempo (historia) y el espacio (geografía), sino de ir más allá y entender como interaccionan el medio natural y la actividad humana en la construcción del paisaje: el peso que ha ejercido el medio sobre la humanidad y que explica, entre otras causas la variedad de paisajes existentes, el porqué de las acciones antrópicas sobre el medio natural, y las consecuencias y problemas ambientales que éstas pueden ocasionar (Bajo 2001; Covarrubias, Cruz y Amezcua 2017).

A través del estudio del paisaje y de las disciplinas que se centran en él, las personas pueden adquirir un conocimiento y una sensibilidad por la naturaleza y la cultura. Las posibilidades que el paisaje ofrece como arma pedagógica son numerosas. Mediante su aprendizaje podemos obtener competencias básicas e integrar los aprendizajes de las diferentes disciplinas. (Delgado 2015). En el caso del paisaje son cinco, las competencias que pueden obtenerse: la competencia en comunicación lingüística, que puede alcanzarse con la búsqueda, estudio y análisis de obras literarias que describen los paisajes; el conocimiento e



interacción con el medio físico, que se asocia al conocimiento del espacio físico, a entender la interrelación entre la parte natural y la parte humana que dan lugar a los paisajes; la competencia social y ciudadana, que busca que el alumnado entienda la realidad social en la que se vive, sus rasgos distintivos y los motivos históricos de la diversidad; la competencia cultural y artística, que se centra en conocer, entender y apreciar las diversas expresiones culturales y artísticas, interpretándolas como la idiosincrasia de un pueblo; y finalmente la competencia de aprender a aprender, que inicia al alumno en el aprendizaje para que después él lo continúe de forma autónoma. (Hernández 2010).

Además de la adquisición de estas competencias básicas, el paisaje permite desarrollar y consolidar contenidos de tipo actitudinal, que van más allá del aprendizaje memorístico. La sensibilidad paisajística puede predisponer a la inquietud por la pérdida de los valores de los lugares, como consecuencia de las acciones humanas; y propiciar una conciencia de identidad cultural que potencie un compromiso tanto para su protección como su gestión. Para ello es imprescindible insistir en la educación ambiental y la participación ciudadana. Ambos campos están interconectados; se necesitan, el primero como base para fomentar actitudes de respeto, protección y valoración hacia el medio ambiente y los seres vivos, defendiendo el desarrollo de acciones que los protejan, y la búsqueda de soluciones que permitan avanzar hacia un futuro sostenible. El segundo, partirá de esta premisa, para concienciar a la gente de la necesidad de que se implique en su gestión, protección, y en la necesidad de que participe en la toma de decisiones.

Por lo que respecta a la educación ambiental, el paisaje ostenta un papel protagonista en este campo de estudio. Su carácter motivador lo convierte en un escenario sugerente, que genera en las personas un deseo de exploración y deleite. Así, el paisaje actúa como el hilo conductor de los programas de educación ambiental, ya que es mediante su observación y análisis de los cambios experimentados cuando se puede enseñar a interpretar la compleja configuración del medio ambiente, y a responder de forma eficaz a los impactos derivados de la acción antrópica (Otero 2000; Krasny et al. 2015). Además, su complejidad lo convierte, dentro de los programas de educación ambiental, en marco o contexto idóneo. Su condición de estimulador de los sentidos permite que su observación incite a los otros sentidos, a la vez que se despiertan capacidades contemplativas y se crea un vínculo emocional entre el medio ambiente y las personas. Su estilo interdisciplinar permite incorporar en su análisis facetas como la histórica, la estética, la económica, etc. que han quedado desvinculadas de la interpretación del entorno (Atencio et al. 2015). El paisaje tiene la capacidad de redescubrir información múltiple sobre el entorno (Antrop 2005). Metodológicamente apoyarse en el paisaje nos insta a la realización de análisis espaciales, mediante



la observación directa, a la elaboración de cartografías temáticas y sintéticas, y al empleo de técnicas de inventario y de identificación directa en el campo.

Otro contexto donde el paisaje ocupa un lugar preferente a nivel pedagógico es en la educación para la participación. Y ello se debe a que el objetivo final que se pretende conseguir mediante el estudio de paisaje es que los alumnos se acerquen a cuestiones socialmente importantes y significativas, tanto a nivel individual como colectivo, promoviendo el dialogo y la participación. El paisaje, permite a través de su observación y análisis potenciar las capacidades básicas que fomenten una posición- acción crítica y argumentada de los futuros ciudadanos, de acuerdo con el desarrollo moral y cognitivo de los alumnos, con la intención de gestionar y dar respuesta a los problemas socioambientales (Dyment y Potter 2015). Conscientes del importante papel que desempeña el ser humano en el paisaje, se trata de educar siguiendo unos planteamientos centrados en una ocupación del medio y en una utilización de recursos naturales basadas en la sostenibilidad y la racionalidad (Bovet, Pena y Ribas 2004).

Obtener el máximo rendimiento posible de los beneficios pedagógicos que derivan del estudio del paisaje, precisa de recursos didácticos específicos; es decir, de estrategias, instrumentos y materiales adaptados de enseñanza-aprendizaje que, empleados y desarrollados adecuadamente, dentro y fuera del aula, contribuyen a hacer más atractivo e interactivo el proceso pedagógico. Un proceso que estimula al estudiantado, que le permite conocer mejor su entorno inmediato y que le acerca a las disciplinas sociales que lo abordan (Delgado y Ojeda 2007; Scott y Boyd 2016). Si algunos expertos señalan que la educación se apuntala en una experiencia docente “verbal y simbólica” (a partir de textos y documentos, de exposiciones y conferencias); pero también en una experiencia docente “icónico-figurativa” (mapas, planos, diapositivas y grabaciones audiovisuales); y en una experiencia “directa sobre el medio” (visitas, salidas, trabajos de campo, excursiones, entrevistas o dramatizaciones) como actividades para el aprendizaje (Rodríguez 1997; Blenkinsop, Telford y Morse 2016). Lo ideal en el caso del paisaje es la combinación de los tres tipos de experiencias. Las dos primeras como fases de conocimiento preparatorias, antes de un contacto directo con el medio. Un contacto directo, que se ha convertido en el método de enseñanza-aprendizaje por excelencia en determinados campos de conocimiento (García 2013).

El conocimiento por experiencia directa fuera del aula tiene diversas posibilidades. Están las salidas docentes, que tienen como finalidad cubrir alguno de los objetivos del currículo y que, por extensión, pueden aplicarse al conjunto de estas actividades. El paseo, que implica el desarrollo de un recorrido, siendo su estructura más abierta que los itinerarios. La visita, que tiene como centro de interés un punto concreto (monumento, taller, archivo, museo, etc.) del territorio.



Y finalmente, la excursión docente o itinerario, que de una manera más o menos estructurada dirige el interés de los alumnos o asistentes, hacia los elementos que se localizan a lo largo de un recorrido. Dado el protagonismo que tiene en la bibliografía consultada y entre las actividades que se desarrollan actualmente en la Huerta de València, podemos hablar de la excursión docente o itinerario geográfico como un recurso didáctico, motivador, útil y valioso para el alumno, pues permite el desarrollo del conocimiento (crea y consolida conceptos e ideas) y conduce a valorar el significado de un paisaje cultural excepcional (genera actitudes y comportamientos sociales y éticos) (Márquez et al. 2016).

## MATERIALES Y MÉTODOS

Estando entre los objetivos de esta investigación efectuar un primer análisis (identificación y clasificación) de las experiencias didácticas que actualmente se están llevando a término en la Huerta de Valencia, para reflexionar acerca de su potencial educativo, su implementación ha supuesto una primera búsqueda de carácter genérico, utilizando como fuentes las asociaciones y colectivos que tienen en la Huerta de Valencia (l’Horta, en valenciano) su espacio de interés; pero también la propia red a través de los navegadores y buscadores más relevantes (Google y Bing), seleccionando y usando para ello palabras claves relacionadas con el campo de estudio que estamos analizando. Una vez obtenidos los primeros resultados, hemos ido afinando los términos de búsqueda. Así, cuando el primer sondeo nos señalaba a una entidad, hemos revisado su “portfolio” de propuestas lúdico-pedagógicas presentes y pasadas relacionadas con la Huerta. La metodología propone discernir el tipo actividades que el colectivo viene efectuando, pero también su público objetivo, su ámbito de trabajo y aplicación, etc. Además, la necesaria cooperación entre las entidades, para que este tipo de iniciativas de aprendizaje tenga éxito y llegue al máximo público posible, nos permitió conocer otras organizaciones interesadas en la Huerta como paisaje, como ecosistema, como patrimonio y como espacio de producción. De modo que, partiendo de un colectivo o asociación llegábamos a otros.

En el caso de hallar mediante esta búsqueda genérica una actividad concreta, la misión se ha centrado en encontrar de qué colectivo o asociación surgía ésta; descubrir si existían más actividades similares, o si la asociación de la que depende articula una oferta educativa, lúdica y cultural completa. Asimismo, la búsqueda de noticias en los medios, fundamentalmente digitales, que de manera sistemática efectuamos desde la Cátedra de Participación Ciudadana y Paisajes Valencianos, para estar informados sobre aspectos relacionados con la cuestión paisajística, patrimonial, ambiental y territorial, nos facilitó el conocimiento de un amplio abanico de actividades didácticas que se están llevando a cabo en la Huerta.



Junto a esta búsqueda más circunstancial o casual basada en palabras claves, también nos centramos en estudiar las propuestas de aquellas instituciones que, dada su índole, su carácter temático o su principal motivación social, era más que factible que desarrollarán actividades didácticas vinculadas a nuestro campo de estudio, la Huerta de Valencia. Es el caso del *Museu d'Etnologia de la Diputació de València*, los museos sobre la Huerta (*Museu Comarcal de l'Horta Sud* en Torrent, el *Museu de l'Horta de Almàspera*; el *Museu de la Seda* de Vinalesa, el *Museu del Molí* de Vera en València. O de asociaciones y colectivos como *Per l'Horta*, o la *Fundació Assut*. Asimismo, analizamos las propuestas que presentan los ayuntamientos tanto el de la ciudad de Valencia, como de los diferentes municipios que conforman toda la Huerta de Valencia. En ocasiones, la escasez o fragmentación de la información que de estas actividades hemos hallado nos ha llevado a tener que efectuar una labor de mayor aproximación, contactando directamente mediante vía telefónica o concertando reuniones con los encargados de algunas entidades, para confirmar, completar o aclarar algún aspecto de alguna de las propuestas recogidas en este artículo.

Una vez, recopiladas el máximo número posible de actividades lúdico-didácticas que se ofertan en la Huerta, iniciamos un proceso de clasificación, utilizando como criterios: el área geográfica en que tiene lugar la actividad (municipio y partida), el tipo de actividad que se desarrolla, y el tipo de público al que van dirigidas. Así, el primer cribado se fundamenta (justifica) por la existencia o no de contacto directo entre los asistentes y la Huerta. A partir de esta división, clasificamos las actividades, previamente analizadas y agrupadas siguiendo los criterios anteriormente mencionados, en dos grandes tipologías: "con contacto directo con el paisaje de la Huerta" o "sin contacto directo con el paisaje de la Huerta". Finalmente, una vez inventariadas las actividades identificadas, hemos procedido a la caracterización de las actividades con mayor presencia y predominio dentro de cada una de las tipologías establecidas.

## ANÁLISIS DE EXPERIENCIAS DIDÁCTICAS IDENTIFICADAS EN LA HUERTA

El trabajo presenta como resultado el análisis de la oferta de iniciativas lúdico-educativas y culturales que se están implementando con la Huerta como hilo conductor. Actividades cuyo propósito es dar a conocer los componentes que articulan el paisaje, sus valores y su idiosincrasia. El modo en que se produce el contacto con la Huerta en el transcurso y desarrollo de las actividades, nos ofrece un primer argumento clasificatorio. En este sentido, se ha efectuado una inicial clasificación tipológica, diferenciando entre las propuestas que no establecen contacto directo alguno con este espacio, y que, por lo tanto, se realizan fuera de ella, bien sea en museos o centros escolares, y cuyo carácter es principalmente



teórico o teórico-práctico. Y las que se realizan “in situ”, en contacto directo con este paisaje, dentro del área geográfica en la que se localiza y extiende. En esta tipología de iniciativas en la propia Huerta su mayor interés reside en la inmersión de los visitantes en el paisaje, rompiendo las barreras que comportan los museos y recintos cerrados, y favoreciendo una comprensión e interpretación completa e integral de la Huerta. A través de estas actividades tiene lugar una observación directa y asimilación del rico y variado patrimonio existente, totalmente contextualizadas.

Definido este criterio de clasificación, se ha procedido a perfilar la configuración de nuestro inventario, agrupando todas las actividades didácticas identificadas en una u otra de esas dos grandes tipologías arriba citadas. Después, en el seno de las actividades que no tienen contacto directo con la Huerta encontramos las siguientes subtipologías: talleres, visitas tanto a exposiciones permanentes como temporales de los museos y a las edificaciones propias de la Huerta; entrevistas y recuperación de memoria a través de audiovisuales; congresos, conferencias y cursos de formación. Por lo que respecta al contacto directo con la Huerta, las actividades que nos permiten establecer subtipologías son: itinerarios, talleres, visitas, catas gastronómicas, excursiones docentes y huertos urbanos. Los itinerarios se ejecutan a pie o en bicicleta, y pueden ser tanto genéricos como temáticos o específicos. En ocasiones se produce una combinación de actividades y, por ejemplo, los itinerarios se ven reforzados con talleres o visitas, completados con catas. Concluye esta oferta los talleres al aire libre, las excursiones docentes y el asesoramiento a los huertos urbanos.

A continuación, esbozaremos una descripción de las diferentes actividades lúdico-didácticas que hemos identificado en la Huerta. En primer lugar, presentamos los talleres, una metodología de aprendizaje compleja y reflexiva, que integra la teoría y la práctica, y que tiene como finalidad que los participantes hagan o aprendan hacer algo, mediante el desarrollo de la investigación y el aprendizaje por descubrimiento. Es, por tanto, lugar de encuentro entre la participación y el aprendizaje. Estos talleres, pueden ser temporales, es decir tienen una duración concreta en el tiempo por parte de la institución que los organiza; o permanentes, estando disponibles de forma continuada durante todo el año. Además, los talleres pueden transcurrir dentro de un recinto cerrado, o al aire libre, cuando se utilizan como complemento en los itinerarios.

En cuanto a las visitas, las definimos como aquellas actividades cuyo centro de interés se sitúa en el descubrimiento de un lugar concreto, que en nuestro caso son museos o alquerías insertas en el seno de la Huerta. En cuanto a los museos, la visita suele desarrollarse en torno a las exposiciones permanentes dedicadas a la vida en la Huerta y puede ser guiada, reforzándose la visita por parte del personal del museo con una explicación; o autónomas, cuando el público efectúa la visita





sin guía acompañante. En el caso de las visitas a las alquerías, éstas se realizan durante el transcurso de un itinerario. Por lo que respecta a los audiovisuales, son contenidos gráficos y sonoros que permiten recopilar la memoria de la cultura de la Huerta, convirtiéndose en una herramienta de divulgación excelente para dar a conocer los valores naturales, culturales y sociales de este enclave singular. Además, conforman un medio de comunicación válido para favorecer e impulsar la participación e implicación de la población.

Otro tipo de iniciativas en torno a la Huerta son las conferencias y jornadas. Son reuniones de especialistas y público en general, centradas en la difusión o intercambio de ideas y conocimientos, en donde se debate sobre determinados aspectos y problemas relacionados con el ámbito. En este tipo de actividades es necesaria la presencia de ponentes, es decir, de especialistas en la temática en que se centra la conferencia, y de público, ya sean, estudiantes o ciudadanos, que son los receptores del conocimiento. Cuando estas conferencias, se suceden temporalmente en uno o en varios días, podemos hablar de congresos, reuniones periódicas, dirigidas a un colectivo con voluntad de encontrarse para tratar un tema concreto y/o hacer difusión de sus nuevos avances o propuestas. Dentro del mundo académico, también destacan los cursos de formación, periodos de larga o corta duración cuyo propósito es fomentar, desarrollar, actualizar o complementar el conocimiento sobre una disciplina o habilidad específica, utilizando la Huerta como marco de aprendizaje y como laboratorio.

En lo referente a las actividades al aire libre en contacto con la Huerta, hay un claro predominio de los itinerarios, iniciativas que hacen que el visitante penetre en el paisaje, se embeba de él a partir de un recorrido definido y delimitado, destacando cuáles son los valores más relevantes. Estos itinerarios pueden ser temáticos cuando se dedican a la observación y análisis de un elemento o categoría patrimonial concreta; o pueden ser multidisciplinares o mixtos, cuando carecen de un eje temático definido y se realiza un análisis genérico del espacio. Junto a los itinerarios, están aquellos que recrean el territorio a través de nuevos atractivos, que en ocasiones tienen poco que ver con la realidad cultural e histórica de la Huerta, pero que se incorporan como valores añadidos. Es el caso de las rutas literarias que ponen en valor las localizaciones de algunas novelas, con la intención de que los visitantes revivan a través de su mirada lo que han leído. Vinculadas a los itinerarios, pero con un carácter más erudito, sobresalen las excursiones académicas o docentes, paseos en los que se sigue un recorrido, que se desarrolla generalmente a pie y cuya finalidad es enseñar e instruir al público asistente. Estas salidas son un medio de enseñanza práctico, activo y real que está dirigido por un experto en la materia hacia un público también especializado.



## RESULTADOS

Las diferentes iniciativas educativas, lúdicas y culturales identificadas en torno a la Huerta, independientemente de si existe o no contacto directo con ella, son diseñadas y estructurados sus contenidos, en función del público al que van dirigidas. Así, aquellas actividades que no especifican el destinatario, pero están organizadas por entidades que trabajan con participantes de todas las edades, las consideramos aptas para distintos perfiles de público. Por el contrario, diferenciamos aquellas creadas expresamente para el estudiantado no universitario, que se insertan dentro de la oferta específica para centros educativos. En estos casos, se diferencian en función del ciclo o nivel educativo al que se dirigen, que puede ser infantil, primaria y secundaria. Además, hemos identificado propuestas didácticas, cuyo público potencial son los jóvenes, pero que no están ligadas al mundo académico (pensadas para este colectivo fuera de su proceso de educación formal); así como las destinadas al público familiar (actividades dirigidas a potenciar el ocio entre padres e hijos, de forma grupal). Y finalmente, están las que van dirigidas a un sector o colectivo específico, interesado en el paisaje y patrimonio cultural, por ejemplo, profesores de educación infantil, primaria, o secundaria, alumnos y profesores universitarios, estudiantes de una carrera determinada, etc. Este tipo de propuestas lúdico-pedagógicas profundizan en una temática concreta y, debido a su carácter didáctico, permite aprender determinadas metodologías y saberes, que se convertirán en competencias útiles tanto a nivel profesional como cultural y ético.

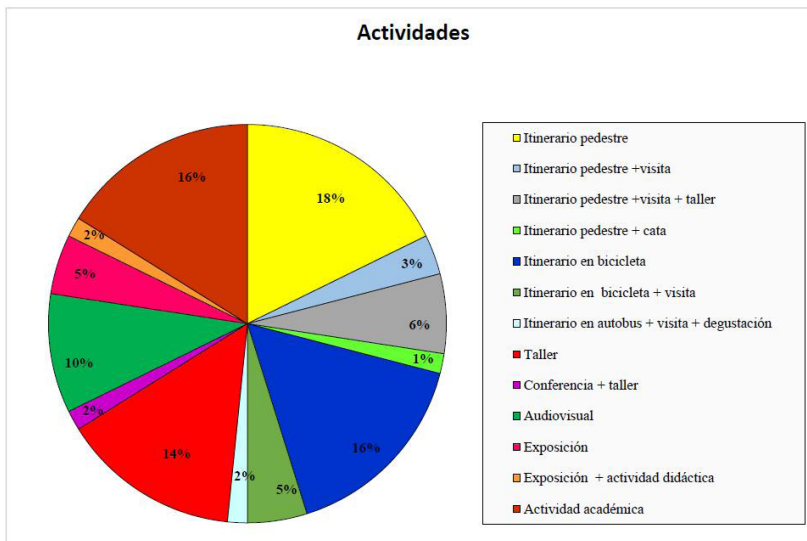


Figura 2. Proporción de los tipos de actividades lúdico-pedagógicas identificadas en la Huerta de Valencia. Elaboración propia.



Seguidamente, en la siguiente tabla, presentamos el inventario de las actividades lúdico-pedagógicas, que se están llevando a cabo en la actualidad en la Huerta. Como se puede observar, además de la identificación hemos organizado la información clasificando las propuestas a partir de criterios como son la entidad o institución que organiza, el tipo de actividad que se efectúa, la localización geográfica de la actividad y los destinatarios a quien van dirigida.

Tabla 1. Inventario de las actividades lúdico-educativas en la Huerta de València. Elaboración propia.

Nombre de la actividad	Institución	Tipología	Municipio	Destinatario
Ruta de la chufa a la horchata	Horta Viva	Itinerario pedestre +visita + taller	Alboraya	Público general
Ruta de la chufa a la horchata	Horta Viva	Itinerario pedestre + visita +taller	Alboraya	Alumnos de infantil, primaria, secundaria
Açò és or, xata!	Horta Viva	Itinerario pedestre + visita + taller	Alboraya	Público familiar
Ruta por la Huerta de Valencia	Horta Viva	Itinerario pedestre + visita	Almassèra	Público general
Ruta por la Huerta de Valencia	Horta Viva	Itinerario pedestre + visita	Almàssera	Alumnos de secundaria
Ruta por la Huerta de Almàssera	Horta Viva	Itinerario pedestre + visita	Almàssera	Alumnos de infantil y primaria
Ruta al huerto ecológico	Horta Viva	Itinerario pedestre + visita	Almassèra-Meliana	Público general
Catas en el huerto	Horta Viva	Itinerario pedestre +cata	Almàssera	Público general
Ruta "La Huerta a través de Vicent Estellés"	Horta Viva	Itinerario pedestre	Burjassot	Jóvenes y adultos
Ruta "La Huerta a través de Estellés"	Horta Viva	Itinerario pedestre	Burjassot	Alumnos de secundaria



Nombre de la actividad	Institución	Tipología	Municipio	Destinatario
Ruta por la Huerta de la Pobra de Farnals	Horta Viva	Itinerario pedestre	Pobla de Farnals	Jóvenes y adultos
Ruta por la Huerta de Burjassot	Ayuntamiento de Burjassot	Itinerario pedestre	Burjassot	Público general
Ruta del agua	Horta Viva	Itinerario pedestre	Valencia	Público general
Ruta del regadío	Horta Viva	Itinerario pedestre	Valencia o Burjassot	Alumnos de secundaria
Ruta "La Huerta por la costa"	Horta Viva	Itinerario en bicicleta	Horta Nord	Público general
Ruta "La Huerta por la costa"	Horta Viva	Itinerario en bicicleta	Horta Nord	Alumnos de secundaria
Ruta "Las pedanías norte de Valencia"	Horta Viva	Itinerario en bicicleta	Borbotó, Massarrojos, Rocafort y Burjassot	Alumnos de secundaria
Ruta "Los azudes del río Turia"	Horta viva	Itinerario en bicicleta	Valencia y la Huerta	Público general
Ruta "De azud en azud y riego porque me toca"	Horta Viva	Itinerario en bicicleta	Valencia y la Huerta	Alumnos de secundaria
Ruta a la alquería de Magistre	Horta Viva	Itinerario en bicicleta + visita	Alboraya	Jóvenes y adulto
Ruta "La arquitectura de l'Horta Nord"	Horta Viva	Itinerario en bicicleta	Albalat dels Sorells, Albuixech, Massalfassar y La Pobla de Farnals	Jóvenes y adulto
Taller "De la chufa a la horchata"	Horta Viva	Taller práctico		Alumnos de infantil, primaria y secundaria
Conferencia y taller "De la chufa a la horchata"	Horta Viva	Taller práctico		Alumnos de secundaria



Nombre de la actividad	Institución	Tipología	Municipio	Destinatario
Taller "Superhortalizas"	Horta Viva	Taller práctico		Alumnos de infantil y primaria
Taller "Las semillas mágicas"	Horta Viva	Taller práctico		Alumnos de infantil y primaria
Taller "Cara col col!"	Horta Viva	Taller práctico		Alumnos de infantil
Taller "El Tribunal de las Aguas"	Horta Viva	Taller práctico		Alumnos de primaria
"Huertacuentos"	Horta Viva	Itinerario pedestre	Almassera	Alumnos de infantil y primaria
Ruta de l'aigua de Quart de Poblet	Horta Neta	Itinerario pedestre + visita + taller	Quart de Poblet y Valencia	Jóvenes y familias
Ruta por alquerías y huertas	Horta Neta	Itinerario en bicicleta	Xirivella, Quart de Poblet, Aldaia, Alaquàs, y Picanya	Jóvenes y familias
Taller de agricultura ecológica	Horta Neta	Taller práctico	Xirivella	Jóvenes y familias
Exposición permanente "Horta&Marjal"	Museo etnológico de Valencia	Visita o visita comentada	Valencia	Público general
Exposición Horta&Marjal y joc de l'horta	Museo etnológico de Valencia	Visita comentada + actividad didáctica	Valencia	Alumnado de primaria
"Hortografies"	Fundació Assut	Certamen audiovisual		Jóvenes y adulto
"Esperant l'aigua"	Fundació Assut	Proyecto documental		Público general
"Artxivi de l'Horta"	Fundació Assut	Proyecto audiovisual		Público general



Nombre de la actividad	Institución	Tipología	Municipio	Destinatario
Congreso "Regadiu, societat i territori"	Fundació Assut	Congreso	Valencia	Jóvenes y adultos
"La ruta de l'aigua de la Séquia Reial del Xúquer"	Fundació Assut	Itinerario pedestre o en bicicleta	Área ligada a la acequia de Montcada	Público general
"Paisajes culturales de la Reial Sèquia de Montcada"	Fundació Assut	Plataforma multimedia		Público general
"Mosaics territorials de la Reial Sèquia de Montcada"	Fundació Assut	Excursiones docentes	Zona regada por la acequia de Montcada	Público universitario
"I-II-III marcha escolar por la Huerta"	Xarxa d'escoles per l'Horta,	Itinerario pedestre en bicicleta	Horta Nord	Alumnos de primaria y secundaria
Ruta en bicicleta por la huerta valenciana	Mercat de la Terra de Roca	Itinerario en bicicleta	Horta Nord	Público general
"Memorabilis"	Quart de Poblet y Equip 351	Entrevistas-recuperación de memoria	Quart de Poblet	Alumnos de secundaria
Exposición "La Universitat de València i el seus entorns: L'Horta de València"	Vicerrectorado de Participación y Proyección Territorial de la Universitat de València	Exposición temporal	Itinerante	Alumnado de primaria y secundaria, jóvenes y adultos
"El paisatge dins de casa"	Museu Comarcal de l'Horta Sud	Visita comentada	Torrent	Alumnos
"De la sembra a la collita"	Museu Comarcal de l'Horta Sud	Taller didáctico permanente	Torrent	Alumnos de infantil, primaria y secundaria
"El paisatge de l'Horta a través de la mirada dels viatgers il·lustrats i romàntics"	Museu Comarcal de l'Horta Sud	Taller didáctico temporal	Torrent	Alumnos de secundaria. Jóvenes y adultos





Nombre de la actividad	Institución	Tipología	Municipio	Destinatario
Exposición "La cultura de la Huerta"	Museu de l'Horta de Almàssera	Visita o visita comentada	Almàssera	Público general
"Cultivos de plantas"	Museu de l'Horta de Almàssera	Taller práctico	Almàssera	Alumnos
Observatorio Ciudadano de l'Horta	Ayuntamiento de Paiporta y Per l'Horta	Excursiones docentes	Paiporta	Jóvenes y adulto
Salida de campo	Observatori Ciutadà de l'Horta	Excursiones docentes	Valencia y Alboraya	Profesores
Visita a l'Horta	EDEM Y Fundació Assut	Itinerario pedestre	Horta Nord	Profesores y alumnos de EDEM
Cursos de formación	Horta Viva	Cursos		Público interesado
Huertos de ocio	Horta viva	Asesoramiento	Burjassot	Público interesado
"Savis de l'horta"	Horta Turia	Audiovisual		Público general
Recuperación de les ceberes	Concejalía de Agricultura y Huerta del Ayuntamiento de Valencia y Centro de Formación Profesional el Aprendiz	Reconstrucción	Valencia	Público en general
Jornadas de reflexión "Hi ha alternatives. Desurbanització i restauració del paisatge per un nou model territorial"	Per l'Horta	Charla + Taller	Valencia	Público interesado
Debate sobre territorio	Per l'Horta	Debates	Valencia	Público interesado



Nombre de la actividad	Institución	Tipología	Municipio	Destinatario
Ruta por la Huerta de Vera	Fundació Assut	Itinerario pedestre y en bicicleta + visita	Valencia y Alboraya	Público en general
Ruta por la Huerta de Alboraya	Fundació Assut	Itinerario en bicicleta + visita	Alboraya	Público en general
Ruta por la Huerta	Fundació Assut	Itinerario en autobús + visita + degustación	Valencia, Montcada, Meliana	Público en general

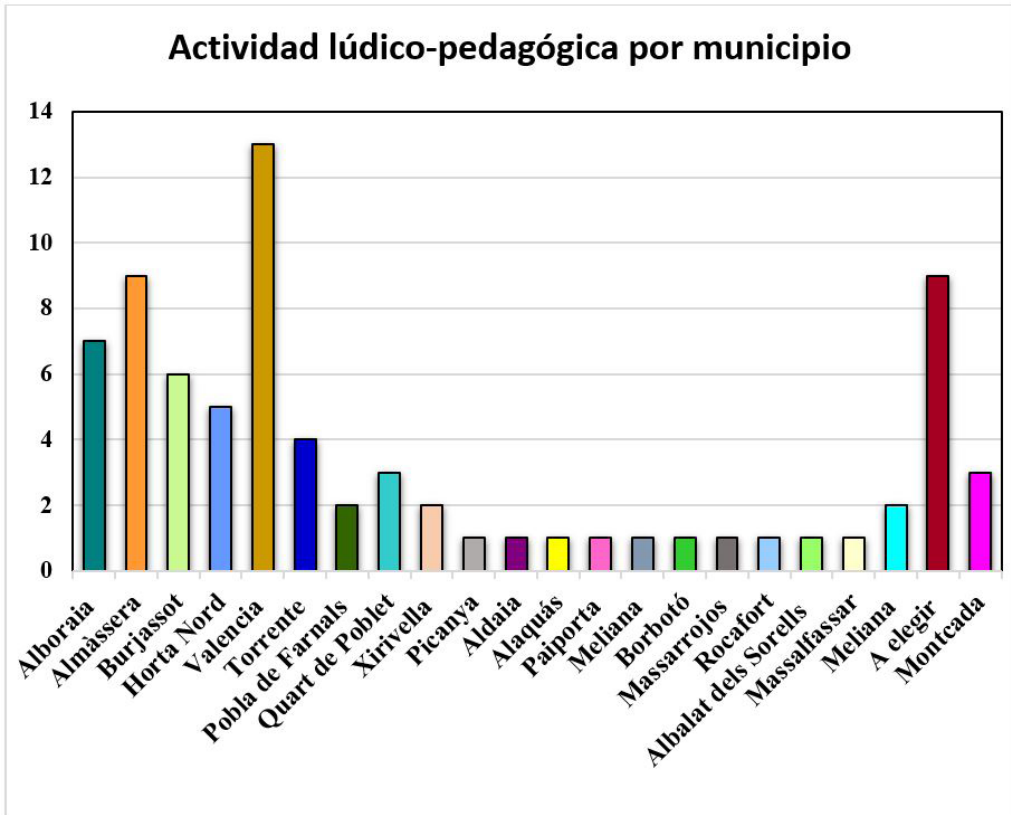


Figura 3. Número de actividades lúdico-pedagógicas identificadas en la Huerta de Valencia por municipio. Elaboración propia.



En la figura 3 se muestra un gráfico en el que se representa visualmente el número de propuestas identificadas en los distintos municipios insertos en la Huerta de València. Como se puede observar la mayor parte de ellas se concentran en los municipios de la subcomarca de l’Horta Nord (Huerta Norte), que es donde el paisaje y el patrimonio cultural se encuentra en mejor estado de conservación. Efectivamente, es l’Horta Nord donde la Huerta ha experimentado de manera más contenida los efectos del proceso urbanizador. Además, las infraestructuras fragmentan menos la red de irrigación tradicional y caminos históricos. Y se conserva mejor el sistema de asentamientos dispersos, denominados alquerías. En el gráfico aparece la entrada “a elegir” que hace referencia a aquellas actividades que a priori no tienen una localización preestablecida, y que por tanto se ajustan a las necesidades o intereses del público.

## CONCLUSIONES

El paisaje como recurso forma parte del patrimonio del individuo y de las sociedades, cuya gestión y defensa requiere tanto tener un buen conocimiento como generar sensibilidad hacia él. Por ello, las propuestas lúdico-pedagógicas identificadas y clasificadas en este trabajo que se están llevando a cabo en torno a la Huerta alcanzan un gran valor. Es imprescindible generar en el alumnado y en la ciudadanía en general actitudes, valores y normativas que posibiliten un mayor conocimiento, y sobre todo su sensibilización hacia la conservación de este paisaje tan singular. Las propuestas reseñadas tratan de aumentar el interés y curiosidad por los elementos más singulares de la Huerta y apreciar su valor a nivel ambiental, cultural y simbólico. Evidentemente, además de crear conocimiento y sensibilidad en los alumnos, que serán los futuros ciudadanos y “propietarios” de la Huerta, es necesario, alcanzar a la mayor parte de la población, que es actualmente el público de referencia en la gestión del paisaje y con la que hay que llevar a cabo procesos de participación de tipo pedagógico, antes de que sea tarde para el mantenimiento del paisaje de la Huerta.

Es ineludible que el potencial educativo del paisaje desde un punto de vista holístico, integral y pluridisciplinar se incrementa si se emplea para hacer comprender las problemáticas que acarrearán su uso y gestión incorrecto. El hecho que la ciudadanía alcance un profundo conocimiento del paisaje que le rodea le permitirá ser crítica con las acciones propuestas desde distintos grupos de interés, anticiparse a posibles problemas de aptitud y capacidad de uso, pronosticar la evolución y llegar a plantear propuestas para corregir o evitar impactos negativos. Desde esta perspectiva, no cabe duda que en el estudio del paisaje se puede identificar un aprendizaje innovador, porque dirige el pensamiento hacia la interpretación global de la realidad mediante la integración



y la síntesis; y además interviene de manera notable en la generación de un sentimiento de pertenencia.

Durante nuestra investigación hemos identificado actividades variadas, con objetivos diversos, pero con una misma finalidad: dar a conocer a la ciudadanía los valores del paisaje de la Huerta de Valencia. Ello se debe a que la observación directa, ordenada y reflexiva nos ofrece la posibilidad de reconocer dónde nos hallamos, por qué tiene esa estructura, qué explica que funcione de ese modo y qué tipo de paisaje nos envuelve. Entre las actividades reseñadas consideramos el enorme potencial de la excursión docente. Ésta facilitará que los participantes identifiquen los elementos estructuradores del paisaje, desde los más importantes a los menos destacados. Que reconozcan las unidades de paisaje y distingan los patrones que las definen. Que planteen hipótesis para explicar las relaciones entre los factores físicos y los humanos. Y que promuevan su conciencia ética. La excursión docente permite hacer una lectura e interpretación "in situ" del paisaje observado y lo transformará en un paisaje comprendido (García Ruiz 2013). De este modo se refuerza la construcción de los aprendizajes más relevantes mediante el contacto directo con la realidad, y creando una sensibilidad a favor del paisaje.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ajuntament de Quart de Poblet. (2018, 16 de mayo). Quart de Poblet aposta per la memòria oral a través del projecte Memorabilis. [el línea]. Disponible en: [http://www.quartdepoblet.org/portal/p\\_20\\_contenedor1.jsp?seccion=s\\_fnot\\_d4\\_v1.jsp&contenido=8071&tipo=8&nivel=1400&layout=p\\_20\\_contenedor1.jsp&codResi=1&codMenu=244&codMenuPN=243&language=ca](http://www.quartdepoblet.org/portal/p_20_contenedor1.jsp?seccion=s_fnot_d4_v1.jsp&contenido=8071&tipo=8&nivel=1400&layout=p_20_contenedor1.jsp&codResi=1&codMenu=244&codMenuPN=243&language=ca)
- Antrop, M. (2006). Sustainable landscapes: contradiction, fiction or utopia?. *Landscape and urban planning*, 75(3-4), 187-197.
- Atencio, M., Tan, Y., Ho, S. y Ching, C. T. (2015). The place and approach of outdoor learning within a holistic curricular agenda: Development of Singaporean outdoor education practice. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning*, 15(3), 181-192.
- Bajo, M<sup>a</sup>. J. (2001). El paisaje en el currículum de educación primaria, dentro del área del conocimiento del medio natural, social y cultural. *Aula*, 13, 51-61.
- Blenkinsop, S., Telford, J. y Morse, M. (2016). A surprising discovery: Five pedagogical skills outdoor and experiential educators might offer more mainstream educators in this time of change. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning*, 16(4), 346-358.



- Bovet, M<sup>a</sup>.T., Pena, R. y Ribas, J. (2004). El paisaje como recurso educativo en el marco de la educación para la participación. *Didáctica Geográfica* (6), 33-48.
- Busquets, J. (2006). Museu, territori i paisatge a l'era global. EN R.Calaf y O. Fontal, *Miradas al patrimoni* (pp.363-371). Gijón: Trea.
- Calatayud, S. (2005). La ciudad y la huerta. *Historia Agraria*, 35, 143-166.
- Covarrubias F., Cruz, M., y Amezcua, Á. (2017). La disputa disciplinaria científica del concepto de paisaje. *Andamios*, 14(34), 203-230.
- Delgado, E. y Trigueros, M<sup>a</sup>. T. (1994). La interacción fuera del aula: itinerarios, salidas y paseos. *Tabanque*, 9, 155-177.
- Delgado, B. y Ojeda, J.F. (2007). El viaje pedagógico como método de conocimiento de paisajes: aplicación a Andalucía. *Investigaciones geográficas*, 44, 5-31.
- Delgado, E. (2015). El paisaje en la formación de maestros, un recurso educativo de alto interés para la Educación Primaria. *Tabanque*, 28, 117-138.
- Del Romero, L. (2015). Geografia dels conflictes territorials a València i la seua àrea metropolitana. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 61(2), 369-391.
- Dyment, J. y Potter, T. (2015). Is outdoor education a discipline? Provocations and possibilities. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning*, 15(3), 193-208.
- Fägerstam, E. (2014). High school teachers' experience of the educational potential of outdoor teaching and learning. *Journal of Adventure Education & Outdoor Learning*, 14(1), 56-81.
- Fundació Assut. (2018). Menú principal. Disponible en :Recuperado de <http://fundacioassut.org/es/> [consultado 18-06-2018]
- García, A. (2004): El itinerario geográfico como recurso didáctico para la valoración del paisaje. *Didáctica Geográfica*, 6, 79-95.
- García, A. L. (2013). El proceso de desarrollo de los Itinerarios Geográficos. *Didáctica Geográfica*, 2, 3-9.
- Gómez, J. (2008). Viviendo una ILP (Per l'Horta): Etnografía de un movimiento social patrimonializador. EN O. Beltrán, J. J. Pascual y I. Vaccaro, *Patrimonialización de la Naturaleza. El Marco Social de las Políticas Ambientales*. (pp. 181-197). San Sebastián: Ankulegi Antropología Elkartea.
- Hermosilla, J. (2007). *El patrimonio hidráulico del Bajo Turia: l'Horta de València*. Direcció General de Patrimoni Cultural. Generalitat Valenciana



- Hermosilla, J. (2012). La Huerta de Valencia. Un modelo de espacio agrícola, social, económico y cultural en crisis. EN J. Romero y M. Francés, *La Huerta de Valencia. Un paisaje cultural con un futuro incierto*, (pp. 99-112). València: Universitat de València.
- Hernández, A.M (2010). El valor del paisaje como estrategia didáctica. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, 9, 162-179.
- Hernández, J. (2011). Los caminos del patrimonio. Rutas turísticas e itinerarios culturales. *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, 9(2), 225-236.
- Horta Neta. (2018). Activitats per a joves de coneixement, millora i conservació del medi ambient. Recuperado de: <https://hortanetajovesnet.wordpress.com/activitats/>
- Horta Noticias. (2018, 3 de abril). El Mercat de la Terra de Roca de Meliana organiza una ruta en bici per l'horta. Horta Noticias [en línea], nº3222. Disponible en: <https://www.hortanoticias.com/mercat-de-la-terra-de-roca-de-meliana-organiza-una-ruta-en-bici-por-lhorta/>
- Horta Turia. (2018). El projecte. Recuperado de: <http://hortaturia.es/>
- Horta Verda. Proyecto horta Verda. Recuperado de: <https://hortaverda.wordpress.com/proyecto-horta-verda/>
- Horta Viva. (2018). Página principal de Horta Viva. Recuperado de: <https://www.hortaviva.net/>
- Ranzo, E. (2013). La Huerta de Valencia. Incertidumbre para un paisaje cultural ancestral. EN F. Molinero et al., *Atlas de los paisajes agrarios de España* (pp. 512-532). España: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente.
- Jaubert, F.J. (1844). Canales de riego de Cataluña y Reino de Valencia: leyes y costumbres que los rigen, reglamentos y ordenanzas de sus principales acequias, 2 vols., Valencia, B. Monfort (reed.) 1991, Madrid, M.A.P.A. y Universidad Valencia.
- Krasny, M., Kalbacker, L., Stedman, R. C. y Russ, A. (2015). Measuring social capital among youth: applications in environmental education. *Environmental Education Research*, 21(1), 1-23.
- Liceras, A. (1997). La observación y el estudio del paisaje. EN A.L. García, *Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia en la Enseñanza Secundaria* (pp.297-325). Granada: Grupo Editorial Universitario.





- Maass, A. y Anderson, R.L. (2010). *Los desiertos reverdecerán. Estudio comparativo de la gestión del riego en el Mediterráneo español y el Oeste norteamericano*. Valencia: Conselleria Cultura
- Martínez, R. y García, R. (2014). El concepto paisaje en los currícula de educación infantil de las Comunidades Autónomas. [en línea]. Universidad de Córdoba. Disponible en: [https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/12464/Congreso\\_AGE\\_vol\\_I.pdf?sequence=1](https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/12464/Congreso_AGE_vol_I.pdf?sequence=1) [2018, 22 de julio].
- Márquez J., Fraile, P., Villar, A., García, M., Sánchez, N., Limones, N., Martínez, I. y Romero, L. (2016). La salida itinerante de Geografía, [en línea]. Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/49310> [2018, 28 de julio].
- Museo de Almàssera. [en línea] Ayuntamiento de Almàssera y Museo de Etmología. Disponible en: [http://valencianmuseumethnology.es/userfiles/file/ALM%C3%80SSERA\\_web\\_cast.pdf](http://valencianmuseumethnology.es/userfiles/file/ALM%C3%80SSERA_web_cast.pdf) [2018, 25 de julio]
- Museo de l’Horta Sud. (2018). Didáctica. Recuperado en: <http://www.museuhortasud.com/es/museo/didactica>
- Museo de l’Horta Sud. (2018). Exposiciones. Recuperado de: <http://www.museuhortasud.com/es/actividades/exposiciones>
- Museos de l’Horta de València. Horta. Recuperado de: <http://www.museuvalenciaetnologia.es/ca/content/lhorta>
- Museo Valenciano de Etnología. (2018). Horta y Marjal. Recuperado en: <http://www.museuvalenciaetnologia.es/ca/content/horta-marjal>
- Observatori Ciutadà de l’Horta. Recuperado de: <http://observatori.perlhorta.info/noticia/lobservatori-ciutada-lhorta-aplega-a-paiporta>
- Oller, M. (2014). El paisaje como elemento integrador de las diferentes ciencias sociales. *Perspectica escolar*, 1, 28-34.
- Otero, I. (2000). Paisaje y educación ambiental. *Observatorio Medioambiental*, (3), 35-50.
- Peris, T. (2003). Problemas agrícolas y gestión hidráulica en la Huerta de Valencia. EN M. Drain, *Politiques de l’eau en milieu méditerranéen. Le cas de la péninsule Ibérique*, (pp. 129-150). Madrid: Casa Velázquez
- Peris, T. (2014). El ejercicio de la autonomía local en las acequias de la Huerta de Valencia: la olvidada imbricación municipal (siglos XIII-XIX).



- Per l' Horta (2018). Menú de actividades. Recuperado de: <http://perlhorta.info/index.php/category/linies-de-treball/escoles-per-lhorta/>
- Rodríguez, J. (1997). Materiales y recursos. EN A.L. García Ruíz, *Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia en la Enseñanza Secundaria* (pp.231-263). Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Ruiz, J.R. (2002). Recursos didácticos en Geografía Física: itinerario pedagógico sobre paisaje natural del oriente de Asturias. *Espacio, tiempo y forma*, serie 4, 155-177.
- Scott, G. y Boyd, M. (2016). Getting more from getting out: increasing achievement in literacy and science through ecological fieldwork. *Education 3-13*, 44(6), 661-670.
- Stewart, A. (2008). Whose place, whose history? Outdoor environmental education pedagogy as 'reading' the landscape. *Journal of Adventure Education & Outdoor Learning*, 8(2), 79-98.
- Waite, S. (2017). *Children learning outside the classroom: From birth to eleven*. Sage.
- Xarxa d'escoles per l'Horta. (2018). Xarxa d'escoles per l'Horta. Recuperado de: <http://www.alimentacion.net/es/comunidades/xarxadescolesperlhorta>
- Zoido, F. (2006). Principales retos de adaptación de la convención europea del paisaje a las políticas de ordenación del territorio en Europa. EN *El paisaje y la gestión del territorio: criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo* (pp. 359-374). Barcelona: Diputación de Barcelona.



**MONOGRÁFICO**  
**MONOGRAPH**

# NUEVOS RETOS PARA LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN ARQUEOLOGÍA. EL CERRO BILANERO (CIUDAD REAL, ESPAÑA)

*New challenges for Archaeological Preventive Conservation. The Cerro Bilanero (Ciudad Real, Spain)*

Ana Pastor Pérez

*Universitat de Barcelona*

Alexia Serrano Ramos

Alfonso Monsalve Romera

*Universidad de Granada*

Miriam Arco Hontoria

*Investigadora independiente*

## RESUMEN

En este artículo vamos a explorar, a través de un estudio de caso en el Cerro Bilanero (Alhambra, Ciudad Real), aquellas dificultades que encontramos las profesionales<sup>1</sup> de la conservación-restauración arqueológica en las intervenciones de campo, aplicadas a un yacimiento de nueva apertura. Destacaremos cómo la interdisciplinariedad es fundamental para la creación de estrategias preventivas, que pueden influir en la toma de decisiones a nivel puramente arqueológico, así como en la sostenibilidad a largo plazo, mejorando el aprovechamiento de los recursos económicos y humanos existentes. En este estudio plantearemos cómo hemos abordado temas en torno a la prevención en procesos de excavación e intervenciones de conservación de campo; todo ello inferido por una conservación espacial que integra la labor de conservación referida al contexto y no al objeto material per sé.

**PALABRAS CLAVE:** Conservación preventiva, Conservación Espacial, Bronce de La Mancha, Restauración arqueológica, Socialización del Patrimonio, Valores del Patrimonio.

## ABSTRACT

On this paper, we will discuss through a case study, the Cerro Bilanero (Alhambra, Ciudad Real) those handicaps that the professionals of archaeological conservation and restoration face up during interventions on the field, on an emerging site. Interdisciplinary and a fluid dialog between researchers may result on the creation of preventive strategies, which have a certain influence on decision-making processes and impact, endowing a more sustainable character for the usage of economic and human resources. Throughout this study we will raise how did we



address themes as prevention during excavation processes and conservation on the field; all inferred for a spatial conservation which integrates the conservation action related with the context but material objects per se.

KEYWORDS: Preventive Conservation, Spatial Conservation, La Mancha Bronze, Archaeological Restoration, Heritage Socialization, Heritage Values.

## 1. INTRODUCCIÓN

En este artículo vamos a exponer las estrategias metodológicas que hemos seguido para abordar las tareas de conservación contando con un presupuesto mínimo, pero buscando obtener el máximo impacto a través de los recursos disponibles. No abordaremos tratamientos innovadores aplicados a piezas concretas, sino que conduciremos al lector a la conservación preventiva introduciendo el uso de GIS, que hemos denominado *conservación espacial*, a través de un estudio de caso, un yacimiento de nueva apertura: El Cerro Bilanero (Alhambra, Ciudad Real) [Figura 1]. Se trata de un asentamiento de la Edad del Bronce Manchego que posee un gran control visual del territorio –poblados coetáneos, valles fértiles y zonas de paso naturales– (Monsalve Romera y Durán Moreno 2016). Además, su estado de preservación a nivel histórico es favorable, al no haber ocupaciones posteriores ni otros agentes antrópicos (vg. agricultura) que hayan afectado a su conservación. Estos factores, unidos al escaso (re) conocimiento de dicha cultura, en contraposición con la larga tradición investigadora (Alonso Porrás *et al.*, 2016; Benítez de Lugo Enrich y Mejías Moreno 2015) motivaron su estudio. La falta de fondos continuos confiere a este yacimiento un reto añadido en cuanto a su conservación, y es que nunca sabremos de antemano ni cuándo ni quién volverá a trabajar en este espacio cuando se finaliza una campaña.

En los trabajos de excavación (2015-2016) se documentaron estructuras robustas en piedra (una edificación de planta trapezo-oval en la cima y lienzos de terrazas en la ladera norte), así como otras más endebles: pequeños muros que configurarían espacios domésticos, fosas, un horno y otras construcciones de adobe. Los materiales arqueológicos (cerámicas, industria lítica y ósea, objetos metálicos, restos faunísticos, semillas y carbones, objetos de adorno y algunos restos humanos) se encuentran en proceso de estudio, pero se enmarcan dentro de la típica cultura material del Bronce Manchego (presumiblemente a fases tempranas). Este registro material aporta(rá) información de diversas funciones socioeconómicas y de la vida cotidiana en el asentamiento: consumo, procesado y almacenamiento de alimentos, actividades agropecuarias, cinegéticas, de intercambio, manufactureras, trabajo de la madera, textiles, pieles...que esperamos puedan implementar el conocimiento de la prehistoria del Campo de Montiel.





Fig. 1. Vista del Cerro Bilanero desde su cara este. Foto: Pablo Aparicio y Belén Blázquez (PAR. Tecnologías de la representación gráfica de patrimonio).

Llevar a cabo la tarea de Técnica de Restauración en un yacimiento de nueva apertura siempre supone un reto en cuanto a cómo plantear una actuación. Dos factores fundamentales se relacionan entre sí: desconocimiento del terreno en cuanto al tipo hallazgos-estructuras que se puedan encontrar y la falta de coordinación de las integrantes que forman el equipo técnico inicial. Para minimizar el impacto de estos riesgos subyacentes a la intervención (que actúan como agentes de deterioro en sí mismos), el equipo de restauración debe establecer un estrecho contacto con el resto de técnicas desde el primer momento; intercambiando: fotos aéreas, mapas geológicos, yacimientos pertenecientes a cronologías similares y materiales que podrían aparecer en estos espacios. En nuestro caso vamos a comentar las estrategias llevadas a cabo en dos campañas durante los años 2015-16.





## 1.1 Directrices actuales para la conservación preventiva en arqueología

Una premisa dentro de la conservación arqueológica actual es la de “anteponerse al daño”, es decir, desarrollar intervenciones de tipo preventivo donde prime la estabilización de los materiales en vez de la intervención directa en los mismos. La mayoría de trabajos que se explicarán a lo largo de esta sección estarán en relación a lo que el ICOM en su reunión de Nueva Delhi en 2008 definió como *conservación curativa* y que otros documentos han abordado de forma más específica (CEOOCR 2003; MECD 2007; ICOM 2008) así como en su dimensión social (ICOMOS Australia 2013). En nuestro caso, para optimizar los recursos disponibles tanto económicos como humanos, ponderamos las fases de protección; estabilización; embalaje y documentación de los objetos y estructuras descubiertos. La documentación no se genera en torno al objeto en sí, sino en torno a su contexto o *assemblage* (Hamilakis y Jones 2017). Esta metodología de trabajo (inspirada en la arqueología espacial) permite aplicar las premisas de conservación a la fase de excavación llevando a cabo procedimientos novedosos que condicionarán en parte las fases de trabajo, al elegir qué zonas excavar o preservar de antemano por la imposibilidad de garantizar su mantenimiento a largo plazo (Ortega *et al.* 2016; Pastor Pérez y Canseco Domínguez 2016).

La transmisión del conocimiento, derivada de una estrecha comunicación con el resto de técnicas, es una herramienta fundamental a la hora de obtener los mejores resultados a nivel de conservación; aquellas técnicas expertas en los distintos materiales son asesoradas por el equipo de restauración, convirtiéndose en asesoras del resto de voluntarias y trabajadoras de la excavación. El Cerro Bilanero además ha servido como un laboratorio de ideas donde aplicar estrategias derivadas de la gestión de riesgos y del uso de los Sistemas de Información Geográfica, diseñando pautas de intervención para los próximos años basándonos en la configuración del espacio y los materiales que aparecen en los mismos (Antomarchi, Brokerhof y Stevenson 2014; Atakul, Thaheem y De Marco 2014; Cesaro *et al.* 2012; Kamermans, Van Leusen y Verhagen 2009; Reinar y Westerlind 2010; Paolini *et al.* 2012). Al ser una excavación autofinanciada y no ligada de facto a una universidad o institución concreta, su presupuesto o periodicidad anual es impredecible, por lo que las acciones de conservación se deben tomar a largo plazo. Indicamos aquí, que si bien estamos en una fase inicial para extrapolar datos definitivos, podremos detectar errores metodológicos y aplicar nuevas estrategias en los años siguientes.

Este yacimiento destaca por contar con un equipo de documentación digital experto<sup>2</sup>. El uso de técnicas de fotogrametría geo-referenciada es una herramienta imprescindible para la monitorización de espacios patrimoniales, lo que permite anteponernos al daño de forma efectiva (Barcia *et al.* 2016; Vileikis *et al.* 2013). Además, la documentación generada permite usos didácticos sociales o académicos, permitiendo generar sinergias entre distintos aspectos de los espacios patrimoniales en conexión y repercutiendo en un beneficio económico derivado del aumento del turismo cultural o sostenible, así como de los beneficios que



aporta el incremento del capital cultural de los habitantes del entorno (Auclair y Fairclough 2015; Holtorf 2011; Murzyn-Kupisz y Dzialek 2013, Solli *et al.* 2011). Desde nuestro punto de vista, realizar restauración virtual, aplicando los criterios de forma estricta en cuanto a reintegración formal y estética, permite tomar decisiones por adelantado sobre en qué piezas intervenir físicamente, así como el resultado que esperamos obtener de esta intervención: investigación, exposición, creación de reproducciones, entre otros.

En paralelo a los trabajos *in situ* y de laboratorio, desde nuestra área se han llevado a cabo tareas de socialización, dando a conocer al tejido social de la localidad de Alhambra nuestras estrategias, acercando a la ciudadanía nuestra profesión y trazando un plan didáctico que pudiese aplicarse en el futuro a modo de talleres –si bien en la campaña 2016 se realizaron algunos sin incluir la restauración de BBCC–. En este sentido, aún queda lejos la visión metodológica anglosajona de *Arqueología Comunitaria*, donde los propios habitantes participan en el proceso de excavación *per se* (Simpson 2008). Los agentes administrativos del Estado español no facilitan estas labores de integración, si bien, en concreto la comunidad de Castilla La Mancha ha contado con interesantes planes de empleo que tenían la arqueología como telón de fondo, o ha sido escenario de proyectos de arqueología participativa (Moya Maleno 2013). Implicar y crear una sinergia con los agentes locales desde los primeros momentos de la excavación es fundamental para generar estrategias de sostenibilidad a corto y largo plazo en yacimientos arqueológicos (Pastor Pérez 2014; Pastor Pérez 2016; Pastor Pérez 2018; Pastor Pérez y Canseco Domínguez 2016) ya que los propios habitantes se empoderan a través de la custodia de los mismos (Apaydin 2015; Jones 2017).

## 2. LA PLANIFICACIÓN COMO HERRAMIENTA PARA LA SOSTENIBILIDAD

Cuando diseñamos una estrategia para un yacimiento de nueva apertura, podremos prever una serie de factores como el tipo de suelo, la climatología, las instalaciones de las que dispongamos o la experiencia curricular de las integrantes del equipo (datos derivados de una fase previa de documentación y estudio). En esta sección abordaremos los conceptos de conservación espacial y registro, de cara a exponer cómo estas técnicas han beneficiado tanto al contexto arqueológico como al resto del equipo técnico en las fases de excavación e investigación.

Los objetos pasarán por una serie de fases invariables durante las labores *in situ*, en cada una de las cuales encontraremos una serie de hándicaps particulares; desde la intervención en campo hasta su traslado a un almacén o laboratorio. Llevar a cabo un registro estadístico incluyendo la posición de estos materiales a nivel tanto cartesiano como de profundidad (unidad estratigráfica) nos permitirá ir mapeando zonas en función de los estados de conservación, o tratamientos aplicados a estas piezas; es lo que en párrafos posteriores explicaremos y definiremos como *Conservación Espacial*. Un método que nos permita mitigar el impacto del proceso de excavación *per sé* en la conservación de materiales



arqueológicos, así como optimizar al máximo los recursos disponibles tanto humanos como económicos.

Una fase fundamental de la etapa de planificación es la confección de una tabla de riesgos y tratamientos habituales fundamentales de campo (que se irá completando a medida que comience la excavación), denominadas en nuestro caso acciones, que nos ayude a calcular el presupuesto de la intervención [Tabla 1. y Tabla 2.]. Para crear la tabla de riesgos potenciales nos basaremos en una exploración previa del entorno, consulta de documentación existente en excavaciones similares, entrevistas a otros técnicos que han trabajado en la zona y al resto de miembros del equipo (inspirada en Vafadari *et al.* 2012). Ambas tablas nos servirán para establecer nuestros criterios y variantes en torno a prevención cuando comencemos a trabajar de forma estadística. En paralelo, habremos mapeado aquellos establecimientos del entorno, generando comunicación con los mismos para determinar sus plazos de entrega y horarios de apertura, buscando que no entorpezca las labores de todo el equipo en lo relativo a desplazamientos, e intentando ocasionar el mínimo impacto de nuestra tarea en el resto de ámbitos. Por otra parte, consumir en los establecimientos del área potencia la economía del entorno, haciendo así intervenciones de km. 0, donde los agentes económico-sociales de la comarca puedan verse beneficiados.

Fuego	Destrucción vegetación/fauna Calcinación de estructuras y objetos superficiales Imposibilidad de continuar labores de excavación durante un periodo de tiempo indeterminado Daños personales/ Daños sobre el equipo de excavación
Agua	Proliferación de plantas superiores e inferiores en zonas de excavación: riesgo elevado de conservación de objetos metálicos/ óseos Disgregación de tierras: cambios estratigrafía Pérdida de materia en elementos constructivos: destrucción de estructuras de adobe, colapso de muros Dificultad en las labores de excavación Dificultad de acceso al yacimiento
Clima	Disgregación de estructuras poco protegidas a causa de la heladicidad Exceso de temperatura que dañe materiales en superficie/embolsado/traslado Dificultad de las tareas de excavación: golpes de calor Tormentas eléctricas estivales acompañadas de fuertes vientos y abundante pluviosidad
Fuerzas físicas	Terremoto: destrucción de estructuras a nivel interno, fractura de materiales Zonas con distinta eolicidad: erosión de estructuras a la vista
Ondas electromagnéticas	Datos pendientes/ Información no disponible



Agentes biológicos	Dstrucción de estratigrafía y estructuras por madrigueras (coneje-ras) Alteraciones del sedimento por presencia de insectos
Contaminantes	En este enclave y momento de la excavación NO son un riesgo, pero en un futuro habrá que analizar si hay patologías asociadas a plaguicidas usados en el mundo agropecuario en el pasado (no se cultiva desde hace 30 años)
Impacto directo de las acciones humanas	Dstrucción irreversible del paisaje Motoristas/Excursionistas/ Basura/ Colillas Residuos orgánicos Cambios en el pH del suelo Expolio Crisis económica: falta de inversión
Riesgos asociados al uso de fábrica	Derrumbe de estructuras murarías y habitacionales Dstrucción de pavimentos

Tabla 1. Cuadro que resume los diez agentes de deterioro aplicados a yacimientos arqueológicos para el Cerro Bilanero. Inspirado en Vafadari *et al.* (2012).

ACCIONES	TRATAMIENTOS/PRODUCTOS
Protección <i>in situ</i>	Engasados totales o parciales/ tejido orgánico / Paraloid© B72 Refuerzos/ Papel japonés Adhesiones temporales/ Nitrato de celulosa Desecaciones puntuales/ Alcohol etílico Consolidaciones/ Paraloid© B72 en distintos porcentajes Protección decoraciones/ Ciclododecano Protección estructuras constructivas/ Morteros de cal hidráulica /Morteros inyectables
Estabilización <i>in situ</i>	Consolidaciones/ Paraloid© B72 al 3%, 5% Desalaciones puntuales/Carboximetilcelulosa/Agua desionizada Consolidación estructuras o elementos pétreos/Silicato de etilo
Extracciones <i>in situ</i>	Camas/Espuma de poliuretano/ Papel aluminio/ Papel absorbente Elementos de transporte/Polietileno extruido



ACCIONES	TRATAMIENTOS/PRODUCTOS
Intervención en laboratorio de campo	Limpieza mecánica/ Material fungible/ Cepillos/ Alcohol Limpieza química/ Ácido clorhídrico/ Nítrico Consolidación matérica/ Morteros inyectables/ Masillas Adhesiones/ Paraloid© B72 al 50%/ Nitrato de celulosa/ Plastilina /Cama de arena/ gatos de sujeción
Cierre de yacimiento	Mantenimiento morfología estructuras/ Geotextil de distintos gramajes/ Malla Eliminación de plantas superiores e inferiores/ Biocida Deshumectación de áreas con acumulación de humedad/ Arlitas/ Gravas
Embalajes	Cajas de cartón/ Polietileno extruido/ Polietileno expandido/ Tisú /Papel de burbujas/ Etiquetas

Tabla 2. Cuadro con los tratamientos habituales fundamentales de campo elaborado a partir de las acciones realizadas en 2015, con aplicabilidad a las que se realizaron en 2016. Ana Pastor Pérez.

Como deducimos de las acciones descritas en la tabla superior, los tratamientos de campo no buscan innovar en el sentido de uso de nuevos materiales –imposible en una intervención de bajo presupuesto– sino salvar la falta de recursos económicos, preservando las estructuras y objetos de la mejor forma posible en función de una serie de riesgos o factores de alteración que podríamos prever con antelación. Las intervenciones se registran en fichas de campo, que posteriormente pasan a una base de datos. La confección de las fichas también entraría en esta etapa de planificación. El siguiente paso será determinar el impacto que nuestras acciones de conservación tendrán en la sociedad; siguiendo las pautas en torno al valor del patrimonio cultura de la Carta de Burra (ICOMOS 2009, 2013) y la Convención de Faro (Consejo de Europa 2005).

## 2.1 Valores patrimoniales

Como gestoras de patrimonio desarrollaremos, dentro de una fase teórica –que condicionará la toma de decisiones y prioridades en cuanto a la actuación de conservación-restauración–, un análisis de los valores patrimoniales que aplican al yacimiento. El uso de valores como herramienta para la conservación del patrimonio ha sido tratado por diversos expertos a lo largo de las últimas décadas (Avrami, Mason y De la Torre 2000; Lowenthal 2000; De la Torre 2013, 2014). Realizar valoraciones, a pesar de tener un amplio componente subjetivo, ayuda a establecer una cierta jerarquía transdisciplinar, efectiva para la distribución del presupuesto existente y con un gran impacto en las acciones de difusión.



Trabajando con los valores del patrimonio y desglosando su evolución y distintos usos (Labadi 2007; Martínez y Boado 2015; Pastor Pérez 2018), podríamos establecer este diagrama de prioridades para el Proyecto arqueológico Cerro Bilanero; un espacio con un marcado propósito y contenido social. Esta valorización determinará el carácter de las intervenciones en el yacimiento, que desde el inicio se planean por y para la ciudadanía, buscando generar un beneficio social en los habitantes del entorno (Burtenshaw 2013, 2014; Throsby 2001). Una posible valoración inicial para el Cerro (en %), tras dos años de campaña podría ser la siguiente [Gráfico 1]:

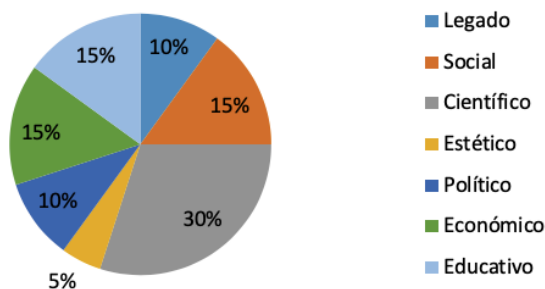


Gráfico 1. Los valores aplicados al Cerro Bilanero. Diagrama inspirado en el trabajo publicado por David Barreiro y Felipe Criado sobre la Cueva de Altamira (2015) y Ana Pastor Pérez (2014, 2018).

Dado que el Cerro Bilanero se trata de un nuevo proyecto arqueológico en la zona, su principal valor es el científico, es decir, las posibles aportaciones al estudio de la arqueología del entorno. Teniendo en cuenta las características del propio proyecto en sí, su valor social, educativo y económico también sería elevado, siendo un motor de proyectos de integración e inclusión social o desarrollando un rol importante en la futura candidatura del Campo de Montiel a Patrimonio Mundial<sup>3</sup>. Por otra parte, los valores de legado, como imbricación con un valor añadido al territorio o *place attachment* (Altman y Low 1992), así como el político, de cara a la puesta en valor por parte de las administraciones, quedarían por delante de un valor estético, que a fecha de hoy se basa en hallazgos pendientes de exposición, ya que las estructuras están cubiertas para futuras campañas. Este diagrama de valores nos orienta a la hora de crear estrategias de conservación-restauración, ponderando de momento la aplicación científica de nuestras intervenciones (tratamientos, manipulación, uso de materiales seleccionados que no interfieran en analíticas) y la difusión de las mismas (restauración virtual, confección de material didáctico), dado el elevado valor social-educativo con que cuenta el proyecto.





### 3. CONSERVACIÓN ESPACIAL

Como ya introducimos en fases previas de este texto, hablar de conservación espacial es integrar tanto el posicionamiento geográfico de los conjuntos contextuales arqueológicos, como de los espacios de trabajo antrópico que puedan inferir en la conservación de los mismos, junto con una serie de variables asociadas a las labores de conservación habituales (Ortega *et al.* 2016; Pastor Pérez y Canseco Domínguez 2016). Aquí tenemos en cuenta que nuestra acción de excavar actúa como un riesgo en sí mismo –añadido a la irreversible destrucción del registro para generar un discurso–, el cual podremos mitigar si tenemos en cuenta factores como: estado de degradación de materiales debido a su posición (tipo de suelo, escorrentía, dificultad de manipulación) y naturaleza material (cerámica, metal, hueso, lítica). Mapear los riesgos derivados de estas acciones nos ayudará no solo a interpretar patologías sino que será la base para la confección de un futuro plan de riesgos que permita mejoras en la conservación a largo plazo tanto de materiales como del entorno.

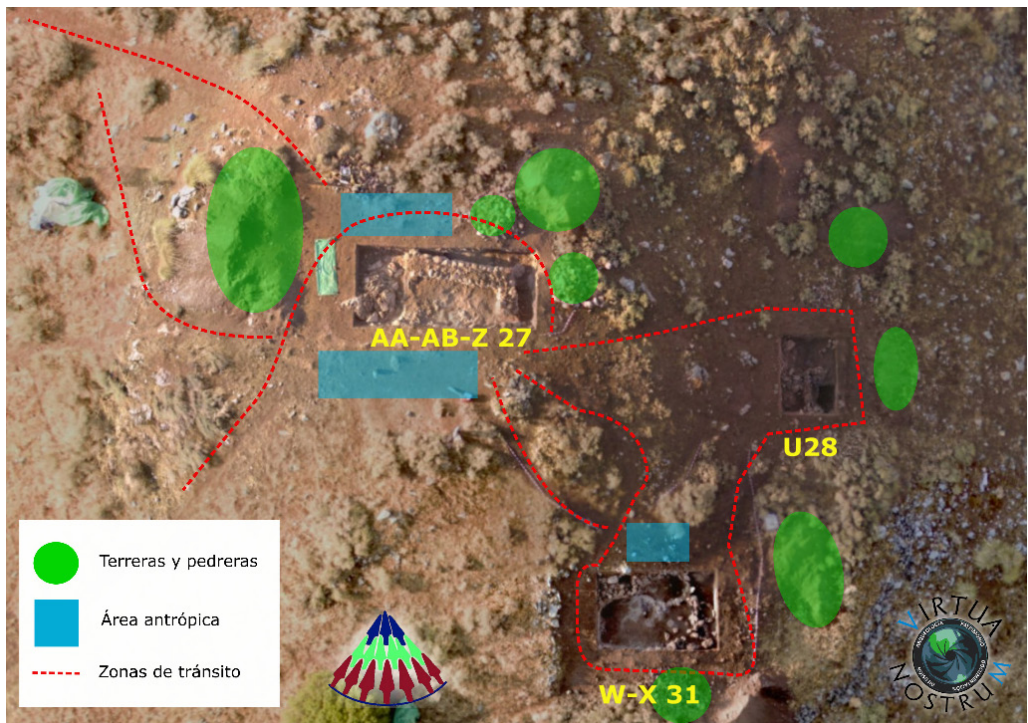


Fig. 2. Ortofoto con mapeo para la campaña 2015. Imagen de Miguel Fernández de Virtua Nostrum, mapeo de Ana Pastor Pérez. En amarillo se ha señalado la leyenda de las catas excavadas.



Las actuaciones de registro a nivel espacial se pueden aplicar en dos dimensiones: yacimiento y catas. A nivel yacimiento, tras la campaña 2015 mapeamos aquellos espacios que considerábamos más importantes de cara al daño antrópico: zonas de paso, ubicación de terreras [Fig. 2].

¿Por qué es importante analizar y registrar esta información? De campaña en campaña podremos abrir o reabrir zonas donde hubo actividad previamente. Donde se ubicaron las terreras –aquí la tierra se criba previamente– no será infrecuente encontrar materiales descontextualizados (especialmente aquellos que puedan ser metálicos ya que se trata de un yacimiento de la Edad del Bronce), así como en las zonas de descanso, donde se pueden depositar los materiales antes de su traslado o en las zonas de tránsito donde pueden caerse. Por otra parte, a nivel de planificación para campañas posteriores, la elección del sitio de las terreras puede mejorar el nivel de rendimiento de los excavadores, ya que minimizamos los desplazamientos entre la cata y las zonas de cribado. En el año 2016 se abrió una superficie muy extensa del yacimiento, de ahí que la planificación de itinerarios y terreras actuase como un tratamiento de prevención en sí mismo [Fig. 3].

En este caso, al estar trabajando en un sitio arqueológico con un número elevado de catas abiertas al mismo tiempo, añadimos un nuevo riesgo: los tránsitos se realizaban en muchos casos sobre las propias áreas de excavación. La propia orografía del terreno actúa como limitante a la disposición de terreras o zonas de paso, por lo que tras el mapeo se decidió balizar algunas áreas para evitar la destrucción de materiales o estructuras por este riesgo antrópico. La zona de descanso en este caso se limitó a la acrópolis del yacimiento.

Este *mapping* a nivel yacimiento se puede abordar con el mismo principio de mapeo determinando distintos estados de conservación zonales (en cada cata), los cuales no sólo se determinan por el estado físico de los hallazgos sino por el rol de valor que vimos previamente –su importancia para el componente científico, social o estético primordialmente– [Fig. 4].







Fig. 3. Ortofoto con mapeo para la campaña 2016. Imagen de Miguel Fernández de Virtua Nostrum, mapeo de Ana Pastor Pérez. En amarillo se ha señalado la leyenda de las catas excavadas.



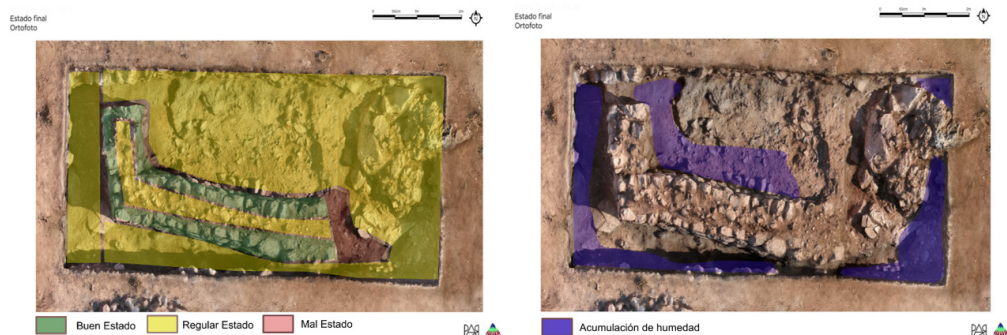


Fig. 4. Catas Z72-AA-AB en 2015. Foto Pablo Aparicio y Belén Blázquez (PAR. Tecnologías de la representación gráfica de patrimonio) y mapeo de Ana Pastor Pérez.

Para el caso de la cata Z72-AA-AB excavada en 2015 y reabierta en 2016, encontramos un predominio de zonas en regular-buen estado de conservación. Se determinó que la zona en peor estado fuese un suelo, no solo por la disgregación que presentaba (regular-buena) sino por su rol antrópico, siendo prioritario el cuidado de excavación del mismo por su componente tanto científico como social. La protección de esta zona a la hora de cubrir, sería prioritaria, y su descubrimiento en la campaña futura muy cuidadoso -los mapas juegan un rol determinante en la fase de cubrición y (des)cubrición-. A ese mapa le sumamos otro donde marcamos las zonas donde se acumula el agua, para crear estrategias de cubrición temporal entre días, o determinar si una pieza que aparece en ese sector debe ser extraída con mayor brevedad. Llevar a cabo este registro por catas requiere de un contacto permanente entre el resto del equipo y restauración ya que se trata de un proceso que muta a medida que se va excavando el yacimiento. Los procesos de comunicación y diálogo entre agentes (directoras, técnicas, peonas) aquí pueden dar lugar a pequeños conflictos; donde cada integrante del equipo puede configurar intereses distintos en función de las necesidades de la investigación. La labor de las *virtualizadoras* es fundamental para acatar este proceso; será con ellas con las que se produzca un diálogo más directo. Para configurar esas imágenes, hemos tenido en cuenta no solo el conjunto de estructuras y suelos, sino también los estados de conservación de las piezas encontradas en ellos de forma estadística. Aquí entra en juego la importancia de llevar un registro de intervenciones realizadas en los objetos muebles e inmuebles, que pasaremos a explicar en la siguiente sección de este trabajo.



### 3.1 Registro y estadística como herramientas de prevención

Como se ha explicado en distintos trabajos de referencia para la conservación de bienes culturales arqueológicos, la tipología del sustrato será determinante para la conservación de los distintos materiales; a lo que añadiríamos las variables extrínsecas e intrínsecas de los mismos (Berducou 1990; Escudero 1988; García Fortes y Flos Travieso 2008; Païn 2015). Si tenemos en cuenta los estados de conservación de todas las piezas extraídas de una cata podemos configurar un porcentaje global de las mismas, trabajar cruzando los datos de todas las catas, con el fin de conocer en términos cuantitativos las patologías, y también ver la evolución de las mismas en función de las unidades estratigráficas –fue destacado el caso de la UE29, formada principalmente por  $\text{CaCO}_3$  (Carbonato de Calcio)– que vayan definiendo las técnicas arqueológicas [Gráfico 2]. Las patologías de los artefactos pueden ser determinantes para diferenciar distintos contextos de ocupación aportando una mayor veracidad al discurso generado por las directoras del yacimiento; confiriendo más veracidad a la interpretación.

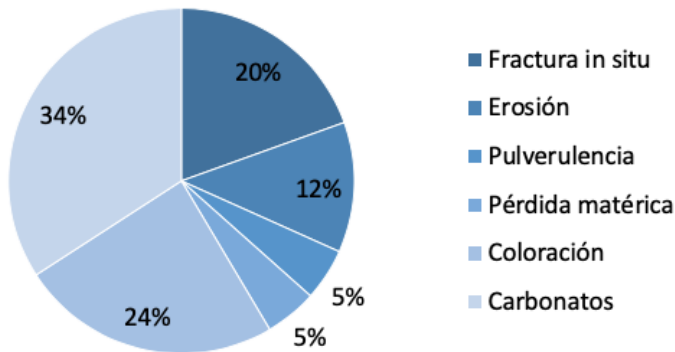


Gráfico 2. Principales patologías aparecidas en los materiales de la cata Z72-AA-AB (2015). Ana Pastor Pérez.

De la misma forma mediremos de forma cuantitativa las intervenciones realizadas a los materiales, por catas [Gráfico 3a]. Con ello nos haremos una idea clara de qué áreas del yacimiento fueron las más problemáticas –derivado del número de intervenciones *in situ*– y deben priorizarse en cuanto a la intervención en el laboratorio tras la campaña arqueológica. Ello se debe en parte a la relevancia que tienen los estudios cerámicos dentro del equipo investigador. También nos daremos cuenta de cuáles han sido las zonas que han priorizado las técnicas en cuanto a piezas no intervenidas, iniciándose así una nueva vía de diálogo entre agentes, que permita entender cuáles han sido los motivos que han conducido a ese desnivel de cara a la interpretación –con lo que se podrá observar si atiende a motivos de conservación o estrategia para el discurso histórico–.





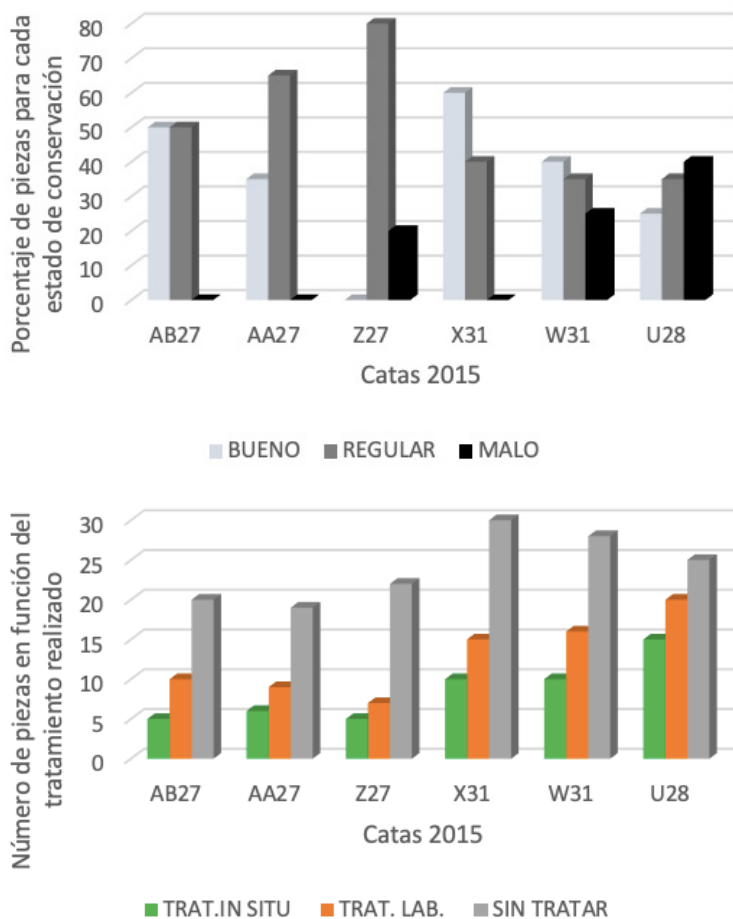


Gráfico 3(a) y 3(b). Número de piezas registradas –por el laboratorio de restauración– y sometidas a tratamientos *in situ* y en laboratorio de campo (izq.) y estado de conservación (en %) de los materiales encontrados en las distintas catas (dcha.). Campaña 2015. Ana Pastor Pérez.

De la misma forma mediremos, con su componente de subjetividad añadido, los estados de conservación de las piezas y estructuras por catas [Gráfico 3b]. Este gráfico nos permite conocer en términos cuantitativos aquellas catas que poseen un sustrato menos perjudicial para la conservación de los restos aparecidos en ellas. Serán los trabajos interdisciplinarios y las ciencias analíticas las que determinen cuáles son los motivos de estas diferencias: tipos de suelo, naturaleza de los materiales, acumulaciones de agua, niveles de ocupación, e incluso la experiencia de las personas que trabajaron en esos espacios llevando a cabo





las labores de excavación. De la misma forma, una pieza que apenas aporte información útil, v.g. por una pérdida, pero que posea una rareza extraordinaria podría considerarse en mal o regular estado de conservación.

Los gráficos generados por el equipo de conservación son útiles a su vez para el resto de integrantes de la excavación y configuran un dato preciado en cuanto a su uso en el futuro por las investigadoras que quieran hacer estudios de este y otros yacimientos de la misma cronología o entorno. Hemos expuesto aquí ejemplos de zonas seleccionadas, pero se pueden hacer generales a todo el yacimiento, así como mapear las catas en sí mismas (p.e. Ortega *et al.* 2016). A través de ellos y de la observación directa e indirecta a través del registro virtual se generan los mapeos como los que vimos en la figura 4, extrapolando las técnicas arqueológicas de registro a la conservación. La generación de esta documentación viva, multi-temporal a la par que sigue el proceso de excavación permite a las conservadoras-restauradoras llevar a cabo sus tareas con un dinamismo que rehúsa de los informes asociados a la pieza o estructura, pudiendo aplicar la estrategia preventiva al conjunto, así como trabajar de forma integrada con el resto del equipo de forma permanente. Un trabajo que va acompañado de los informes pertinentes para aquellas piezas que han tenido un proceso más largo de tratamiento, pero que supone una nueva forma de entender la conservación preventiva en arqueología, generando datos para configurar planes de emergencia y de gestión de riesgos a largo plazo (ICCRUM-UNESCO 2009).

### 3.2. La estrategia *Long-Term Low-Cost*

Tras la crisis del sector inmobiliario, que supuso la reconversión de muchos profesionales al mundo del patrimonio y que dejasen la profesión, son muy pocas las excavaciones en extensión que pueden contar con un presupuesto saneado. Esta situación, que no tiene atisbos de cambiar en los próximos lustros, ha obligado a los profesionales a optimizar sus recursos de una forma casi obligada. Recapitulando lo visto anteriormente, las principales tareas que hemos desarrollado de cara a optimizar la conservación preventiva (espacial y aplicada) han sido las siguientes [Gráfico 4]:

Para el caso de este yacimiento hemos optado por la formación de todos los miembros en el área de restauración, es decir, confeccionar unas pautas móviles, que se pudiesen llevar al yacimiento y que estuviesen disponibles a todas las técnicas. Se hicieron talleres de restauración por los que fueron pasando todas las integrantes del equipo, para que conociesen los materiales de estabilización y limpieza del laboratorio de campo. En las intervenciones *in situ* en el yacimiento, se optó por formar a las técnicas de área y empoderarles con nuestro conocimiento,



dotándoles de autonomía a la par que sentimiento de salvaguarda. Se estableció un canal de comunicación constante a través de sistemas de comunicación portátiles: envío de fotos por aplicaciones del móvil o email –para casos menos urgentes–.

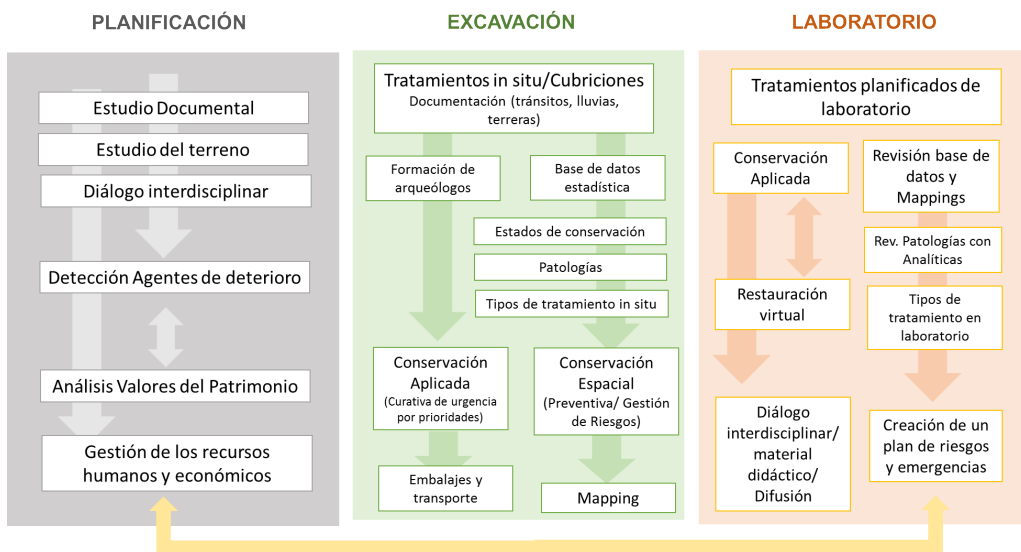


Gráfico 4. Acciones prioritarias del equipo de conservación para una conservación *Long-Term Low-Cost*. Campañas 2015-16. Ana Pastor Pérez.

Las tareas desarrolladas por las conservadoras-restauradoras del Cerro Bilanero han sido en todo momento las de extrapolar la “mínima intervención” a todas las etapas del proceso de excavación-extracción, actuando con un criterio de “incertidumbre” hacia la continuidad de las campañas. Ello supuso usar el mínimo número de engasados y confeccionar embalajes que permitiesen un buen transporte de las piezas evitando el exceso de consolidantes o sujeciones. De esta forma recortábamos en gastos materiales, pero también en los tiempos de intervención (capital humano). Cada pieza fue embalada con unas instrucciones específicas de tal forma que pudiese aguantar mucho tiempo sin ser intervenida y sin que ello pudiese ocasionar deterioros en el futuro (ver tabla 2.). Cada año se ha trabajado como si fuese el último, dejando todo preparado para una conservación a largo plazo tanto de materiales como de estructuras [Fig. 5]. Tengamos en cuenta que el día de mañana podrá ser estudiada por un gran número de personas que no participaron en estas campañas de excavación.





Fig. 5. Cubrición de las catas Z72-AA-AB al finalizar la campaña 2015. Foto de Pablo Aparicio y Belén Blázquez (PAR. Tecnologías de la representación gráfica de patrimonio).

También se decidió no intervenir en algunas piezas con la intención de esperar a nuevos tratamientos o analíticas en el futuro; siendo la restauración virtual la forma más económica y didáctica que se sugirió realizar al equipo de virtualización [Fig. 6] y que ha dado lugar a un visitado museo online<sup>4</sup>, lo que ha democratizado en gran medida los hallazgos de este yacimiento





Fig. 6. Proceso de restauración virtual del recipiente cerámico aparecido en la campaña 2015 (Sigla BIL15-W31-UE10). Pablo Aparicio y Belén Blázquez (PAR. Tecnologías de la representación gráfica de patrimonio).



#### 4. CONCLUSIONES

El giro ontológico que llevan viviendo la arqueología y la gestión del patrimonio desde principios de siglo (Alonso González 2017; Criado Boado 2012), debe de ir acompañado de un giro en la conservación de materiales arqueológicos que empiece por una postura más proactiva de las técnicas arqueológicas y el equipo de restauración; apertura al diálogo y beneficio mutuo. Este giro debe acompañarse de su equivalente en conservación restauración, buscando una conservación contextual, desenfocada del hallazgo y centrada en el plan integral de investigación y construcción de narrativas en torno a la historia del lugar. Una conservación preventiva sostenible que de por sí utilice los recursos técnicos de la ciencia arqueológica, como son los GIS -a diferencia de la también necesaria conservación aplicada- y la experiencia de las técnicas de restauración. Estas actuaciones pautadas a nivel contextual y no basadas en la unicidad de los objetos incidirán de manera muy positiva en la interpretación histórica del registro, ya que las piezas aportarán informaciones que irán más allá de su composición y forma, siendo un engranaje más de cara la interpretación del registro (generación del unidades estratigráficas y niveles) a la par que haciendo nuestros proyectos más sostenibles tanto a corto como a largo plazo.

En nuestro estudio hemos expuesto la forma de trabajar que hemos desarrollado a lo largo de las campañas 2015-16, incidiendo en los aspectos metodológicos y revelando que la conservación espacial nos ha generado un beneficio en cuanto la optimización de los recursos humanos y económicos de una campaña a otra, sabiendo qué zonas del yacimiento iban a ser más problemáticas en cuanto a patologías de materiales o aversiones climatológicas durante el proceso de abertura. Estas técnicas de registro, combinadas con el trabajo de las *virtualizadoras* del patrimonio, sientan las bases para la creación en un futuro de un plan emergencias y gestión de riesgos del yacimiento y serán de extrema utilidad para la musealización del mismo en un futuro. De esta manera hemos buscado implementar técnicas metodológicas inspiradas en estudios de mayor envergadura como el sitio de Petra en Jordania (Cesaro *et al.* 2012) donde se aplica gestión de riesgos o la Ciudad de Cuenca en Ecuador (Heras *et al.* 2013) donde en los planes de conservación entran también los valores sociales.

A lo largo de la campaña 2016 se intervinieron más de diez catas arqueológicas, aumentando el número de técnicas y voluntarias de distinta experiencia. Conocer de antemano e *in situ* las zonas más conflictivas para ubicar a las personas con más experiencia, así como a las propias restauradoras cerca de esas áreas (antropizando la conservación preventiva) garantizará la buena extracción de materiales y con ello el aumento del registro para estudio en buen estado de conservación, reduciendo los costes de laboratorio post-excavación. Durante la campaña de 2017 se ha optado por no reabrir ninguna cata, primando las labores de conservación, estudio y difusión.





## AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a todas las personas que de forma desinteresada financiaron esta excavación, así como a todas las técnicas y voluntarias, sin cuya ayuda, ningún trabajo de restauración hubiese sido posible; especialmente a Bárbara Martín y Claudia Minguillón, restauradoras que han trabajado con las piezas durante el periodo entre campañas, y a Joel, Viviana y Ramón, por su hospitalidad.

## BIBLIOGRAFÍA (sin las referencias de los autores citadas en el texto)

- Alonso González, P. (2017). *El antipatrimonio : fetichismo y dominación en Maragatería*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Alonso Porras, J. I., Balmaseda Riega, M. y Monsalve Romera, A. (2016). “Primeras valoraciones sobre el Cerro Bilanero: un asentamiento de la Edad del Bronce de La Mancha (Alhambra, Ciudad Real)”. En Arraz Santos, R., Avial-Chicharro, L. (Eds), *Jornadas de Jóvenes Investigadores en Arqueología: Libro 1*. Madrid: Asociación de Jóvenes Investigadores en Arqueología. Excavemos, 393–447.  
[https://eprints.ucm.es/39987/7/Actas\\_Libro%20I.pdf](https://eprints.ucm.es/39987/7/Actas_Libro%20I.pdf) [consultado el 27/09/2018].
- Altman, I. y Low, S. M. Eds. (1992). *Place attachment*. Nueva York: Plenum Press.
- Antomarchi, C., Brokerhof, A., y Stevenson, J. (2014). “Reducing risks to cultural heritage: Analysis of a course metamorphosis”. En J. Bridgland (Ed.), *ICOM-CC 17TH Triennial Conference. Education and Training in Conservation. Melbourne. Australia*. París: ICOM, part. 0301, 8.
- Apaydin, V. (2015). “Value, Meaning and Understanding of Heritage: Perception and Interpretation of Local Communities in Turkey”. En A. Castillo (Ed.), *Proceedings of the 2nd International Conference of Best Practices in World Heritage: People and Communities. Mahon, Minorca 29th April-2nd May, 2015*, Madrid: Universidad Complutense, 204–211.
- Atakul, N., Thaheem, M. J., y De Marco, A. (2014). Risk management for sustainable restoration of immovable cultural heritage, part 1: PRM framework. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 4(2): 149–165.  
<https://doi.org/10.1108/JCHMSD-12-2012-0068>
- Auclair, E., y Fairclough, G. (2015). *Theory and practice in heritage and sustainability: between past and future*. Londres: Routledge.





- Avrami, E., Mason, R., y De la Torre, M. (2000). *Values and Heritage Conservation. Research Report*. (E. Avrami, R. Mason, y M. de la Torre, Eds.). Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Barcia, C., Pastor, A., Ortiz, A., et. al. (2016). "Conservació i Restauració del Dolmen de la Taula dels Tres Pagesos (Forallac, Girona)". En *XIV Jornades d'Arqueologia de les comarques de Girona. Banyoles 11-13 Juny*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 77–84.
- Barreiro Martínez, D. y Criado Boado, F. (2015). Analizando el Valor Social de Altamira. *Revista PH*, 87: 108–127.
- Benítez de Lugo Enrich, L., y Mejías Moreno, M. (2015). La prehistórica cultura de las Motillas: nuevas propuestas para un viejo problema. *Veleia*, 32: 111–124.
- Berducou, M. C. (1990). *La Conservation en archéologie: méthodes et pratique de la conservation-restauration des vestiges archéologiques*. París: Masson.
- Burtenshaw, P. (2014). Mind the Gap: Cultural and Economic Values in Archaeology. *Public Archaeology*, 13(1–3): 48–58. <https://doi.org/10.1179/1465518714Z.000000000053>
- Burtenshaw, P. (2013). *The economic capital of archaeology: measurement and management*. Londres: University College London.
- Cesaro, G., Quintero, M. S., Paolini, A., et. al. (2012). Preliminary Risk Assessment at the Petra Archaeological Park Recording Strategy. *International Journal of Heritage in the Digital Era*, 1(2): 295–312. <https://doi.org/10.1260/2047-4970.1.2.295>
- Consejo de Europa. (2005). *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. The Faro Convention*. Estrasburgo: Council of Europe Publications.
- Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores. (2003). *Directrices profesionales de ECCO. la profesión y su código ético*. Bruselas: ECCO. [http://geiic.com/files/Cartasydocumentos/2002\\_directrices\\_profesionales\\_de\\_ecco\\_la\\_profesion\\_y\\_su\\_codigo\\_etico.pdf](http://geiic.com/files/Cartasydocumentos/2002_directrices_profesionales_de_ecco_la_profesion_y_su_codigo_etico.pdf) [consulta 16/02/2017]
- Criado Boado, F. (2012). *Arqueológicas: la razón perdida: la construcción de la inteligencia arqueológica*. Barcelona: Bellatera.
- De la Torre, M. (2014). Values in Heritage Conservation: A Project of The Getty Conservation Institute. *APT Bulletin*, 45(2/3), Special Issue on Values-



based Preservation: 19–24. <http://www.jstor.org/stable/23799523> [consulta 16/02/2017]

De la Torre, M. (2013). Values and Heritage Conservation. *Heritage & Society*, 6(2): 155–166. <https://doi.org/10.1179/2159032X13Z.00000000011>

Escudero, C. (1988). *Conservación de materiales en excavaciones arqueológicas*. Valladolid: Museo Arqueológico de Valladolid.

García Fortes, S., y Flos Travieso, N. (2008). *Conservación y restauración de bienes arqueológicos*. Madrid: Editorial Síntesis.

Hamilakis, Y., y Jones, A. M. (2017). Archaeology and Assemblage. *Cambridge Archaeological Journal*, 27(1): 77–84. <https://doi.org/10.1017/S0959774316000688>

Heras, V. C, Wijffels, A., Cardoso, et al. (2013). A value-based monitoring system to support heritage conservation planning. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 3(2), 130–147. <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-10-2012-0051>

Holtorf, C. (2011). The Changing Contribution of Cultural Heritage to Society. *Museum International*, 63(1–2): 8–16. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.2012.01758.x>

ICOM-CC. (2008). *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible. 15ª Conferencia Trienal, New Delhi, 22-26 de septiembre de 2008*. Nueva Delhi.

ICOMOS Australia. (2013). *The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. Camberra, Australia: Australia ICOMOS. <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf> [consulta 16/02/2017]

ICCROM-UNESCO (2009). *Manual de Gestión de Riesgo de Colecciones*. París: UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186240s.pdf> [consulta 16/02/2017]

Jones, S. (2017). Wrestling with the Social Value of Heritage: Problems, Dilemmas and Opportunities. *Journal of Community Archaeology & Heritage*, 4(1): 21–37. <https://doi.org/10.1080/20518196.2016.1193996>

Kamermans, H., Van Leusen, M. y Verhagen, Ph. (2009). *Archaeological Prediction and Risk Management. Alternatives to current practice*. (Archaeological studies Leiden University; 17). Leiden: Leiden University Press. <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/13935> [consulta 16/02/2017]



- Labadi, S. (2007). Representations of the nation and cultural diversity in discourses on World Heritage. *Journal of Social Archaeology*, 7(2): 147–170. <https://doi.org/10.1177/1469605307077466>
- Lowenthal, D. (2000). “Stewarding the Past in a Perplexing Present”. En E. Avrami, R. Mason, & M. de la Torre (Eds.), *Values and Heritage Conservation. Research Report*. Los Ángeles: The Getty Conservation Institute, 18–25.
- MECD. (2007). *Decálogo de la restauración. Criterios de intervención en bienes muebles*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Monsalve Romera, A., y Durán Moreno, J. M. (2016). La Edad del Bronce en el norte del Campo de Montiel (Alhambra Ciudad Real): El caso del Cerro Bilanero. Primera valoración a partir de los sistemas de información geográfica. *Rev. Estud. CampoMontiel*, 4: 109–140.
- Moya-Maleno, P. R. (2013). “El ‘Entorno Jamila’” (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, España). En J. Almansa (Ed.), *Arqueología Pública en España*. Madrid: JAS Arqueología, 351–374.
- Murzyn-Kupisz, M., y Działek, J. (2013). Cultural heritage in building and enhancing social capital. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 3(1): 35–54. <https://doi.org/10.1108/20441261311317392>
- Ortega, M. de la C., Canseco, O. T., Pastor, A., et al. (2016). In situ conservation and restoration strategies at the pleistocene sites of Pinilla del Valle (Madrid, Spain). *Journal of Paleontological Techniques*, 15, 84–111.
- Païn, S. (2015). *Manuel de gestion du mobilier archéologique: méthodologie et pratiques*. París: Éditions de la Maison des sciences de l’homme.
- Paolini, A., Vafadari, A., Cesaro, G., Santana Quintero, M., Van Balen, K., & Vileikis, O. (2012, 19 de diciembre). Risk management at heritage sites: A case study of the Petra world heritage site. UNESCO. <http://openarchive.icomos.org/1456/1/217107m.pdf> [consulta 16/02/2017]
- Pastor Pérez, A. (2018). “Shaping Community Heritage Synergies Between Roman Barcelona Spaces and the Gothic Neighborhood”. En V. Apaydin (Ed.), *Shared Knowledge, Shared Power. Engaging Local and Indigenous Heritage*, 61–86. Cham: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-68652-3\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-319-68652-3_5)
- Pastor Pérez, A. (2016). “Towards a social conservation in archaeology”. *Complutum*, 27(2): 259–280.



- Pastor Pérez, A. (2014). *Conservación preventiva y sinergias con la población local: el Barrio Gótico de Barcelona a través del Pla Barcino*. Barcelona. Trabajo de final de máster. Universitat de Barcelona.
- Pastor Pérez, A., y Canseco Domínguez, O. (2016). Hacia la auto-sostenibilidad en procesos de excavación: conservación preventiva y gestión de riesgos. *Revista Otarq*, 1(1), 187–216. <https://doi.org/10.23914/otarq.v0i1.94>
- Reinar, D. A., y Westerlind, A. M. (2010). *Urban heritage analysis. A handbook about DIVE*. Oslo: Riksantikvaren. <http://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/176994> [consulta 16/02/2017]
- Simpson, F. (2008). Community Archaeology Under Scrutiny. *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 10(1), 3–16. <https://doi.org/10.1179/175355208X404303>
- Solli, B., Burström, M., Domanska, E., et al. (2011). Some Reflections on Heritage and Archaeology in the Anthropocene. *Norwegian Archaeological Review*, 44(1), 40–88. <https://doi.org/10.1080/00293652.2011.572677>
- Vileikis, O., Dumont, B., Serruys, e., et al. (2013). “Connecting World Heritage nominations and monitoring with the support of the Silk Roads Cultural Heritage Resource Information System”. En *ISPRS Annals of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, II-5/W1, Strasbourg, 319–324. <https://doi.org/10.5194/isprsannals-II-5-W1-319-2013>

## Notas al final

1 Tómese en consideración que todo el artículo está escrito en femenino contribuyendo así a denunciar las diferencias en relación a género que padecemos en el campo de la arqueología, especialmente la de campo.

2 Las empresas PAR (<https://parpatrimonioytecnologia.wordpress.com/>) y Virtua Nostrum (<http://virtuanostrum.com/>) son parte del equipo técnico [consulta 15/02/2017].

3 <https://campodemontielunesco.es/campo-de-montiel-patrimonio-de-la-humanidad/>, [http://www.eldiario.es/clm/Campo-Montiel-convertirse-Patrimonio-Humanidad\\_0\\_578142313.html](http://www.eldiario.es/clm/Campo-Montiel-convertirse-Patrimonio-Humanidad_0_578142313.html), <http://www.20minutos.es/noticia/2839387/0/candidatura-campo-montiel-patrimonio-humanidad-unesco-buscara-abrirse-otros-lugares-comunes/> [consulta 15/2/2017].

4 <https://sketchfab.com/cerrobilanero> [consulta 15/02/2017].



## **THEORETICAL SUMMARY FOR ANDEAN MINING CONTEXTS: APPROACHES FROM INDUSTRIAL ANTHROPOLOGICAL ARCHAEOLOGY**

### ***Revisión teórica para contextos de minería andinos: un acercamiento desde la arqueología antropológica industrial***

Oswaldo Sironi

*Instituto Argentino de Nivología y Glaciología (IANIGLA, CONICET)*

#### **ABSTRACT**

Throughout the Andes, there were similar technological and socio-environmental transformations and transitions in the rise and consolidation of industrial capitalism in the nineteenth to twentieth centuries. These are manifested in historically particular cases that make up the socio-environmental universe of Andean mining. This essay exposes theoretical and methodological guidelines for archaeological–historical research projects in Andean mining contexts. These guidelines make it possible to interpret the material conditions of the lives of the workers who inhabited the mining settlements as well as to identify sources toward a holistic view of each case study's historical particularities. This paper addresses the relationship between methodological concepts and the empirical sources that should be taken into account for the purpose of proposing a research framework for industrial mining in the Central-South Andes.

**KEYWORDS:** Industrial anthropological archeology; Andean mining landscapes; Methodological assumptions; empirical sources; ways of life.

#### **RESUMEN**

A lo largo de los Andes, hubo transformaciones y transiciones tecnológicas y socioambientales similares en el surgimiento y consolidación del capitalismo industrial en los siglos XIX al XX. Estos se manifiestan en casos históricamente particulares que conforman el universo socioambiental de la minería andina. Este ensayo expone lineamientos teórico-metodológicos para ser aplicados en proyectos de investigación arqueológico-históricos en los contextos mineros andinos. Estas directrices permiten interpretar las condiciones materiales de la vida de los trabajadores que habitaban los asentamientos mineros, así como identificar las fuentes para una visión holística de las particularidades históricas de cada estudio de caso. Este artículo aborda la relación entre los conceptos metodológicos y las fuentes empíricas que deben tenerse en cuenta a los fines de proponer un marco de investigación para la minería industrial en los Andes Centro-Sur.



**PALABRAS CLAVE:** Arqueología antropológica industrial; paisajes mineros andinos; propuestas metodológicas; fuentes empíricas, modos de vida.

## 1. INTRODUCTION

Diverse approaches such as historiography, ethnography, and anthropology have made valuable contributions to our understanding of the articulation of mining with historical development of national state economies in the Andes. However, archaeological investigations remain extremely scarce, mostly limited to the archeology of industrial mining. This is a limitation to our understanding of the history of mining in the Andes, not only because archeology can reveal the oldest and longest history of this activity in the region, but for the contribution it can make from the study of materiality to an understanding historical mining and their impacts on current sociocultural processes (Salazar & Vilches 2014).

This article proposes a general theoretical-methodological framework that is applicable to any Andean industrial mining context which presents stamp mills, furnaces, smelters and barracks houses from the 1850s. The first section describes theoretical concepts used to interpret the material conditions of existence of the workers who inhabited mining and metallurgy settlements. The second section identifies empirical references and sources that offer a holistic view of the historical particularities of the mining landscape for each case study. The third section suggests techniques for analyzing historical documents and artifacts, which comprise the empirical corpus for corroborating or refuting hypotheses.

## 2. THEORETICAL APPROACHES FOR AN INDUSTRIAL ANTHROPOLOGICAL ARCHEOLOGY OF ANDEAN MINING

### 2.1. Historical background of the Industrial Mining in the Central and Southern Andes

After the various independence revolutions in the central and southern Andes – modern Peru, Bolivia, Chile, and Argentina – attempts to continue mining generated a flow of foreign capital for mining, which was endorsed by nascent nation-states within the framework of a neocolonial order (Halperin Donghi 2005, Brown 2012). All Andean nations were led by liberal oligarchies that established economic models based on mineral extraction and agricultural exports. These groups also owned a large part of the land and controlled trade. They had the capacity to intervene in political decisions by dominating the principal elected offices (Castro Herrera 2002, Ansaldi & Giordano 2012, Brown 2012).





This extractive economic model was further supported by the California Gold Rush in 1849. This led to significant immigration mobility in Andean countries as well as the arrival of European immigrants. Immigration was promoted by governments for its positive effect on the economy through new technologies and knowledge. This generated diversified enterprises and larger workforces (Halperin Donghi 2005). As a result, mineral extraction was driving ethnogenesis (Barth 1969, Bartolomé 2006). This is reflected in the mining industrial proletariat of the Andes, who helped make possible mining in the Andes (Sironi 2013).

Around 1880, modern states were consolidated and great changes began as they entered the international capitalist circuit. Beginning in the middle of the nineteenth century, technological advances of the industrial revolution led colonial empires to establish new markets that consumed manufactured goods and provided raw materials. In the international market, Latin American countries were oriented toward productive specialization according to the model of the international division of labor: those who contributed raw materials and those who refined them (Halperin Donghi 1993, O'Connor 1998, Harvey 2004). In other words, this international division of labor is developed mainly by the transformation promoted by the industrial revolution in the mining operations, since it was present, and in some places was especially relevant during the nineteenth century. It should be noted that there is a significant difference between the extraction of small amounts of precious minerals such as silver and/or gold and the extraction of huge quantities of ore for industrial processes, such as copper and/or tin. This enormous transformation influenced the whole organization of mining work, technology, etc. In Peru, Bolivia, Chile, and Argentina, this new colonial pact was backed by an innovative elite, who held a fervent belief in order and progress. Their economic liberalism and fierce political conservatism allowed them to maintain power (Ansaldi & Giordano 2012).

Mining in the Republican Period comprised a fixed chain of essential operations *-chaîne opératoire-* (Lemmonier 1992) to obtain metals and nonmetals. These activities were carried out for long periods, which varied by the type and quantity of ore and the rate of exploitation. The different stages of the mining mode of production make it possible to identify permanent choices that the miner performed in the search, extraction, and exploitation of minerals as well as the sociocultural makeup of the workers. These stages involve exploration and exploration to determine the quality and characteristics of the mineral deposit and preparation of equipment (Alonso 1995, Lavandaio 2008) as well as establishing smaller and larger sites that are more or less permanent, with segregated housing and administration areas, etc.



## 2.2. Toward an Anthropological Archeology of Industrial Mining in Andean Peripheral Capitalism

The extractive production matrix varies within the Andes, notably the historical particularities of consolidation of the dominant oligarchic classes and their dominated classes (proletarians, peasants, etc.). Historical Materialism and its concepts of mode of production, means of production, alienation, and modes of life (Marx 1999; Veloz Maggiolo 1984; Vargas Arenas 1998) allow us to address the technological and material developments and changes that operated dialectically in socio-environmental relationships. Through this approach, we see the mode of production in various organizational aspects of a society (economic, ideological, cultural, etc.). Technological changes and modes of production, manifest in archaeological and historical records, were the main factors in social change as they have a dialectical contradiction with legal and political structures. The ultimate causes of these changes must be sought in these factors: “The sum total of these relations of production constitutes the economic structure of society – the real foundation, on which rise legal and political superstructures and to which correspond definite forms of social consciousness. The mode of production in material life determines the general character of the social, political, and spiritual processes of life” (Marx 1904: 11).

The concept of mode of production would allow us, among other things, to organize and characterize past societies in relation to ownership of the means of production, appropriation of the economic surplus, development of the division of labor, and productive forces. Based on these concepts, we see Andean mining sites as the construction of a space formed by two types of social actors: a) domestic economies and, b) the ‘industrial proletariat’ (mining communities and/or cooperatives). These actors were forming diverse cultural and productive relations entrenched in a particular social–economic formation of peripheral capitalism.

Peripheral capitalism is the mode and relations of production, the direct control of labor processes, and market exchange imposed by the dynamics of capital in domestic production to survive in non-urban or rural areas. Through the transformations and transitions generated in domestic economies and modern productive systems, the social actors involved in these activities must subsume the logic of Andean peripheral capital for their reproduction and existence through the proletarianization of labor. This is basically the “subordination and exploitation of the labor process and its inclusion within the process of increasing capital” (Gordillo 1992: 50).

Following Hocsman (2003), we use the thesis of indirect subordination of labor to capital, which states that domestic production with non-capitalist features is



subordinated to the capitalist mode of production. This refers to the fact that 'domestic economies' are not totally separated from their means of production, reproducing themselves and their families in a consumption unit linked to its economic unit. The domestic sector is part of the capitalist accumulation through its insertion in mercantile circuits through the sale of its labor. In this way, surplus labor is transferred to capital but not directly, as Marx suggests, but through indirect mechanisms that respect the non-capitalist character of the domestic labor process (Gordillo 1992).

West (1949) and Bulmer (1975) suggests that mining communities have the following characteristics: a) physical isolation and dispersed settlements, b) economic predominance of mining, c) demanding and dangerous work, d) occupational homogeneity and isolation, e) shared pastimes (religion, drunkenness) where work is the main topic of conversation, f) significant segregation of family and gender roles, g) political and economic conflicts between miners and managers, and h) multiple and complex communal social relationships such as solidarity and shared histories of work and life. However, one can see in the Andes some different realities compared to the model, for example regarding the gender segregation. The literature today is broad and one can complete West and Bulmer's models.

These categories should be supplemented with the contributions of the Annales School toward a holistic understanding of historical archaeology. This historiographical line of thinking aims to explain social facts based on three levels of spatial-temporal structures in historical change (Braudel 1995): traditional history (*histoire événementielle*) of events and individuals, the average duration (*moyen durée*) of economic, social, and political structures of human groups, and the long duration (*longue durée*), the history of relationships between humans and their environment, which is the dimension that privileges archeology (Last 1995). The Annales School rearticulates the conception of time and space in the notion of landscape, since the elements that make up future and historical contexts are based on all aspects and actors of the socio-cultural system. The landscape object would thus be placed in the articulation between space and time in the indiscriminate junction of the world of ideas and the material world. Accordingly, a "landscape is not merely the world we see, it is a construction, a composition of that world" (Cosgrove 1985: 13). Landscapes represent "a way in which ... people have signified themselves and their world through their ... relationship with nature, and through which they have underlined and communicated their own social role and that of others with respect to external nature" (Cosgrove 1985: 15).

Our approach to mining towns and their social configurations is through the knowledge of landscape as a cultural construction, as a significant set of norms and conventions inserted in space-time relationships through which social



subjects make sense of their universe. We aim to study historical–archaeological materiality along two categorical axes: sociocultural and socio-environmental. These axes derive from comparative situations of social life between groups, since they approach “the historical reality of lived conditions and how these conditions produce and are products of social action” (Mc Guire 2008: 74). An historical–archaeological analysis, with this sociocultural framework demands the specification of visible and measurable categories in the material record and selecting analytical units that vary by scale (Figure 1).

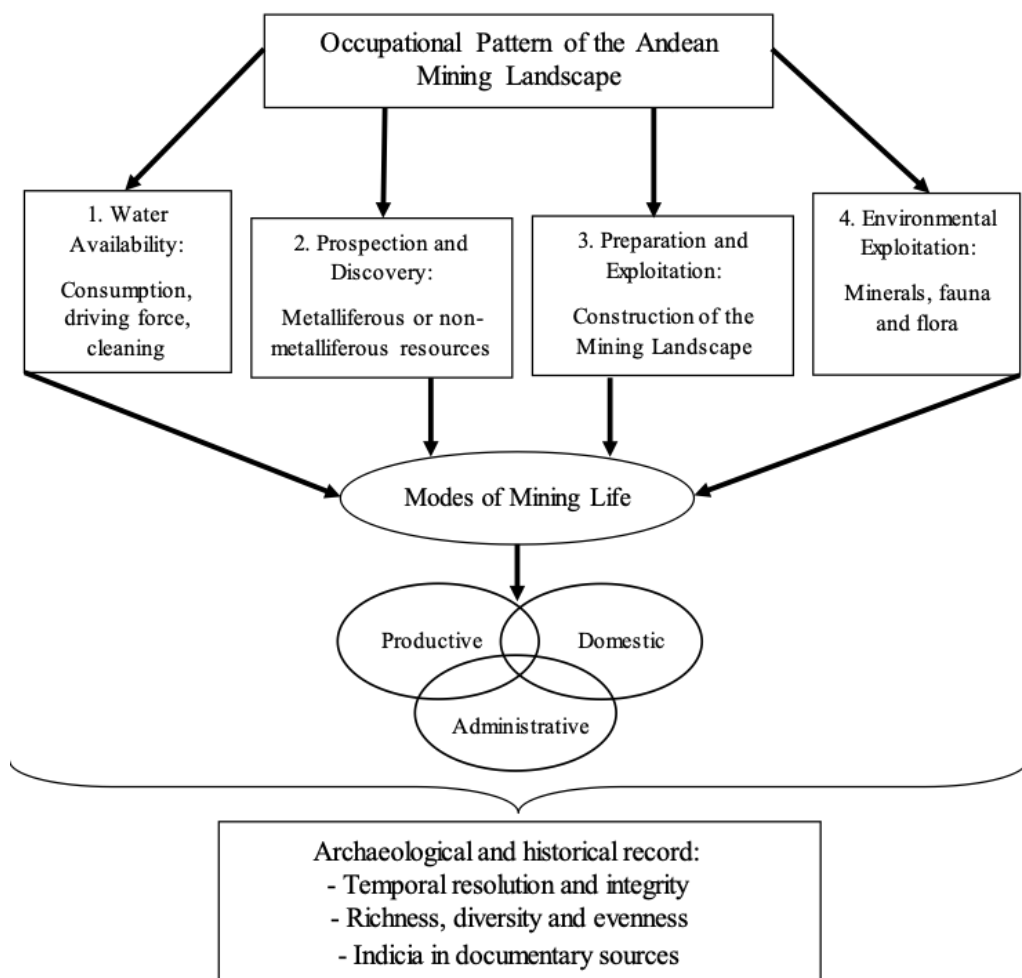


Figure 1. Proposed model for historical–archaeological analysis of mining sites associated with extraction and processing. Based on Chiavazza & Prieto Olavarría (2012).



The concept of mode of life (Vargas Arenas 1998), as seen in Figure 1, is central to our approach. This category is a means of integrating the concepts of mode of production and social-economic training. Mode of life is “a social expression of the organization of the productive forces in relation to a specific medium, with a view to the objectification of production, which undoubtedly generates a specific cultural response” (Veloz Maggiolo 1984: 11). In other words, a mode of life seeks to satisfy biological and social needs that the subject must first guarantee for their survival and secondly to make life more than survival.

From this, industrial archeology can offer an anthropological view of the socio-cultural structures of the mining community, that is, it can reconstruct the history of mining groups and how they developed their modes of life in particular environments. This discipline builds analytical links between written, oral, and material expressions. Interweaving history and anthropology (Little 1994) makes possible a dialectic investigation between socio-economic and geographical structures as well as historical events (Cerdà Pérez 2011; Last 1995; Palmer & Neaverson 1998.). Industrial archeology also allows us to reconstruct the relationship between technological innovation and the consequences that it has on the way of organizing and relating to each other and to the environment. That is to say, it allows us to understand how production systems, with their historical and technological peculiarities, have repercussions “on the cultural, social, economic, and environmental aspects that lead to a radical change in the way men and women thought and lived” (Cerdà Pérez 2011: 94).

### 3. SOURCES, METHODS, AND ANALYTICAL TECHNIQUES

The integral analysis of Andean mining sites requires two research strategies: one historical, based on the analysis of published and unpublished documents, and archaeological, based on the material record produced by mining activities. Both approaches can be carried out simultaneously and enrich each other. Documentary analysis sheds light on the technologies used in mining facilities, as well as who built and ran them. It is also the basis for building a chronology of mining operations. Archaeological research contributes to aspects that are not detailed in documentation such as the scale and characteristics of the mine and the organization and distribution of architectural structures, among others. In order to develop a logical sequence of historical–archaeological research (Bate 1998; Roskams 2001; Schaff 1976; Topolsky 1971), we suggest the following steps.



### 3.1. Archival Research and Published Sources

Primary documents are used for a first approximation for the mid-nineteenth century to the middle of the twentieth century. Documents reveal some information about the *histoire éventuel* (Braudel 1995). A bibliographic search can identify relevant documents for our own questions and approach. This involves cited documents as well as parts of Ginzburg's suggested method, which makes it possible to describe the productive activities and the agents involved (Ginzburg 1986). The Ginzburg's indiciary paradigm prioritizes the unrepeatable, the singular, and the original. Therefore, its intervention is qualitative, insofar as it deals with the exceptional particular cases, that is, microhistory (Ginzburg 1993).

#### 3.1.1. Written sources

We should take into account primary sources housed in national or provincial archives (AGN: Argentina; ANB: Bolivia; ANCh: Chile; AGNP: Peru; among others), as well as the mining records found in the archives of official mining organizations (SEGEMAR: Argentina; SERGEOMIN: Bolivia; SERNAGEOMIN: Chile; INGEMMET: Peru; etc.). There are official bulletins, protocols (creation of companies, wills, sales), and legal cases can reveal the details of administrative, economic, and social organization as well as the means of production involved. Documentary information is used as background research, as a source of hypotheses, and as a means to refine the material expectations of the archaeological record.

#### 3.1.2. Accounts of travelers and naturalists

Archival documentation should be complemented with accounts of travelers that refer to environmental conditions, characteristics of minerals, and mining activities during the Independence and Republican Periods (Bond Head 1826; D'Orbigny 1835-1847; Forbes 1861; Gerstacker 1854; Hoskold 1889; Raimondi 1929; Temple 1830; Treutler 1882; Vicuña Mackenna 1856; among many others). These accounts have information on ways of life and mining production as well as material remains. Particular attention should be paid to references of work in mines and their organization, the tools and technologies used, and the changes and innovations introduced by foreign countries to the traditional techniques of the domestic economies. These accounts offer overviews, but they must be understood in historical context. We should characterize the reliability and accuracy of their descriptions. Their descriptions could be in response to pressure from national or provincial governments, which encouraged mining.





### **3.1.3. Historiographical and archaeological publications**

Archaeological publications are fundamental, besides those referring to concrete deposits with evidence of mining or metallurgical activities. General works of significant value are those of Rix (1967), Hardesty (1988), Knapp (1998), Palmer & Neaverson (1998), Lawrence (2005), Cerdà Pérez (2011) and Pozo-Antonio et al. (2017), among others.

For the southern Andes, we can add some of the principal anthropological, historiographical and archaeological contributions that gives us an idea of the general context and the relevant socio-economic context, that is, the *moyen durée* (Braudel 1995). These texts help us to reflect critically on research hypotheses when analyzing the archaeological evidence, establish comparisons with adjacent areas, and account for the historical particularities of a region and its inhabitants.

In Argentina, work has focused on mining practices and the occupation of territory in multiethnic mining contexts (Becerra 2012; Delfino et al., 2014; Sironi 2013). In Bolivia, there are studies on transfers of technology and methods for smelting minerals in large mining centers (Cruz et al., 2012; Gil Montero & Nielsen 2010; Platt 2000), as well as about environmental conflicts and the social and labour configuration around tin mining (Contreras 1985; Hillman 1988; Mitre 1993; Moeller Schroeter et al., 2002; Nash 1979). In Chile, there are interdisciplinary studies of mining sites on the recovery, conservation, preservation, and communication to the public of this material heritage (Castro et al., 2012; García Albarido et al., 2010; Salazar 2003-2004). The main studies linked to political and union conflicts in cupriferous landscapes stand out the works of Barrera (1978), Deshazo (1983), Culver & Reinhart (1989), Pinto Vallejos (1992), Klubock (1998), among others. In Peru, there are analyses of social and spatial organization based on mining architecture and material culture (Lechtman 1976; Shimada & Craig 2013) and socioenvironmental impact on the mining population (Alarcón Aliaga 1994; Balvin Díaz et al., 1995; Deustua 2000). Likewise, the comparative historiographical studies between Bolivia, Peru and Chile focused on socio-political, economic and/or environmental issues (Contreras 1999; McMahon et al., 1999; TePaske 2010; Zapata 2002).

### **3.1.4. Oral, pictographic, and photographic sources**

Asking people who are knowledgeable about the land and the area (rangers, shepherds, stake holders, mountain guides, etc.) can lead to the discovery of unpublished mining sites. Sometimes it is practically impossible to detect a mine, even if it appears on maps, unless guided by someone who knows its exact position (Hunt Ortiz 1996).



With semi-structured or non-directive interviews (Guber 2004), the accounts and experiences of former workers, relatives, or people linked to mining operations make it possible to record and recover histories and lifestyles. Together, they can help reconstruct the collective memory of mining settlements. These dialogue-based accounts are a necessary complement to documentary and archaeological information because they can be the basis for ethnoarchaeological analogies specific to industrial archaeology (González Ruibal 2003).

Photographic and pictographic sources, supplemented with oral sources, offer information on behavioral patterns such as clothing, food, tools, etc. and help establish relative chronologies of mining sites (Absi & Pavez 2016).

### **3.1.5. Geological and mineralogical publications**

These journals have information on geology and minerals: *Mining Journal* (London), *Engineering and Mining Journal* (New York), *Quarterly Journal of the Geological Society* (London), journals of the *Asociación Geológica Argentina* (Buenos Aires) and the *Sociedad Nacional de Minería* (Chile), among others. Older issues usually have short historical reviews that mention the most significant archaeo-metallurgical finds. Other useful publications are dictionaries, manuals, and encyclopedias for long-term mines. Likewise, the technical reports of countries' national and military geographic institutes have detailed data. These institutes have often done thorough explorations, mapping, and mineralogical studies. Their reports provide accurate data on the types of work done and the available minerals (Hunt Ortiz 1996).

### **3.1.6. Geological and metalogenic maps**

A fundamental first step is the study of geological and metalogenic maps (Hunt Ortiz 1996). Geological maps (produced by the geological and mining institutes of the each country on a scale of 1:50,000) are accompanied by an economic and geological introduction to the study areas. Much more interesting are the metalogenic maps (scale 1:200,000), which show mineral clusters and geological strata. Metallographic maps are a primary source for classifying the types and properties of areas with minerals. This gives us an idea of the potential spatial distribution of the different mining settlements in the area (Hunt Ortiz 1996).



### 3.1.7. Topographical and land registry maps: symbols and toponymy

After delimiting the area, it is advisable to study topographic maps, since metalogenic maps do not show all minerals areas. Two collections of topographic maps are very useful, those from national armies and national geographic institutes. They occasionally indicate mining with a specific symbol. When this symbol is not used, toponymy can be helpful. Other maps of great interest are the mining land registries, which indicate changes in owners of the land and mining rights.

## 3.2. Archaeological field work

Revealing *chaîne opératoire* and lifestyles in mining contexts require study of architectural installations, minerals, tools, and artifacts of everyday life. Fieldwork can reveal spatial patterns of discard, which provide chronological and functional information for residential and production buildings (Roskams 2003).

a) Survey: Pedestrian surveys allows us to locate open pit mines and underground mines as well as human and natural evidence of mining activities (tailings, structures, slag). Likewise, satellite remote sensing – through the use of Google Earth – allows us to detect underground mines that could be buried or covered by vegetation, etc. Botanical survey involves identifying plants associated with a type of mineralization or mining. Its use for archaeological purposes has been termed phytoarchaeology (Hunt Ortiz 1996).

b) Surface collections and excavations: systematic surface collection and topographic survey of the study aims to map archaeological elements or groups of artifacts. These elements are marked by flags with an optical level or total station and then collected. Units are then excavated in architectural structures with standard techniques and methodologies. The information is recorded in drawings, photographs, and forms for each stratum.

c) Topographic and architectural survey: Using templates prepared for topographic survey allows us to process these data with the SURFER 3.0 program and visualize mining landscapes in 3D. Basic architectural analysis has arisen from the concept of *structure*. For this reason, we treat structures as architectural–archaeological niches such as stone circles or buildings made of any construction material. Structures are described based on architectural attributes: dimensions, forms, functions, construction materials, and construction techniques.



### 3.3. Laboratory work

Laboratory work consists of analyzing field records and the material evidence. Laboratory procedures include cleaning, labeling, reassembling, quantifying, measuring, making observations with the naked eye and a 10× binocular loupe, and general and specific analyses. These analyses are done for each type of artifact with the aim of establishing artifacts' technological and morphological features, typology, function, and relative or absolute chronology. These data allow us to infer the characteristics of consumption and disposal in different periods of a site's occupational history.

Archaeozoological analysis reveals habits of meat consumption and discards. We can infer patterns of consumption from canned foods and beverages, in addition to health practices based on medicinal products (Haro Encinas 2000). The analyzes of archaeological coals allow us to identify the woody resources used in the mining sites (Mafferra et al 2018). Therefore, identify the circuits of obtaining and distributing the resources to observe the level of dispersion and impact of the deforestation of the mining area and adjacency zones. Analysis of construction materials can be used to create typologies and the variability of elements used in the Andean mining architecture based on raw material, dimensions, and survey techniques. Ceramic studies aim to define the typological, formal, chronological, and functional aspects of fragmentary assemblages. These can lead to inferences on the modes of eating and social hierarchies based on the use of ceramic vessels (Marschoff 2014). Metal artifacts provide us with information about the work and daily life of the industrial mining proletariat as well as social hierarchies (Voss 2008). This is based on systematic analyses of patterns of consumption of canned food, discarded metal tools such as chisels, crowbars, and hooks in addition to ornamental elements on workers' clothing, ballistic evidence of hunting or violent social repression, etc.

Next, artifact analysis is more focused. Artifacts are organized based on technological, morphological, and compositional characteristics and in terms of representation and participation in miners' ways of life. To do this, we suggest working with the following categories: work, energy, food, architecture, medicine, education, and cosmetic, among others.

These analytical categories can be assessed with richness, diversity, and evenness indices (Bobrowsky & Ball 1989; Weissel 2008), based on Shannon & Weaver (1949) and Simpson (1949). The richness index considers the number of classes or variables that a set of artifacts has in relation to the sample size. This index is an important first step for assessing the utility of the sample in relation to its size and artifact functionality. The diversity index provides more information about the composition of a set. The evenness index reinforces the diversity index



through intra-site and inter-site comparisons, since it represents the distribution of relative proportions in different classes or categories. The diversity and evenness indices inform us about the structure of the archaeological record that lead to inferences about human behavior (Sironi 2018; Weissel 2008). These indices, based on grounded theory, allow us to establish a dialogue between data and theory instead of *grounded theory* and the hypothetical-deductive method. The data goes from being used to verify and falsify to being the source of the theory. The data then proceed from testing the process to constructing theory. Grounded theory proposes an inductive method, in which statistical sampling is replaced by theoretical sampling. The observation units are selected according to criteria formulated from the researcher's perspective, and the sample size is reached when no further observation adds new relevant information (Glaser & Strauss 1967; Scribano 2000).

The architectural configurations of mining sites are treated as constituent elements of the human landscape. The built environment dynamically interacts with the social subject, since it constitutes a physical medium that organizes interpersonal relationships by restricting movements, favoring or limiting encounters, and ensuring group reproduction. In an architectural complex of enclosures with connections, the logical and syntactic position of rooms creates hierarchies. In this way, different ways of organizing spaces with architecture generate information on the social structure of the group. It is an alternative way of studying the social world (Leone 1995; Samson 1990).

In order to understand the structure and sociocultural logic in the Andean mining area, we perform comparative studies between different architectural structures using space syntax –Gamma analysis– (Hillier & Hanson 1984). This model was extended by Richard Blanton (1994), who generated three indices to deepen the analysis: scale, integration, and complexity.

The use of Hillier & Hanson's (1984) proposal involves expressing the spatial organization in graphs and diagrams to clarify the connectivity of housing complexes. This method represents spaces and access paths in graphs of nodes and connectors. Nodes are spaces determined by walls or other boundary markers. Connectors are the passages between nodes such as openings and passages.

Gamma analysis is based on movement through spaces, quantifying depth and permeability (ease of access), assessing the degree of dependence of some spaces on others, access control, and the movements they allow. It also addresses the relationship between exterior and interior space because "space creates special relations between function and social meaning" (Hillier & Hanson 1984: 1–2).



The key elements in this analysis are the thresholds that separate and connect spaces, based on each space being interior or exterior and its relationship to adjacent spaces, that is, spatial permeability: symmetry and distribution. Symmetry implies that two or more spaces have the same type of control, that is to say that there is no subordination. A space is distributed if there is more than one possible route to access it, i.e., more than one control locus (Hillier & Hanson 1984).

The scale index shows difference between structures based on the composition and size of the set of structures, enclosures, and surface areas. The integration index addresses the relationship between the number of connections, structures, and enclosures, and reflects the overall circulation and restriction of the system. The complexity index reveals differences in the number of existing connections and the functional variation that the spaces have, in addition to the degree of control and access to and from the exterior. The variables that guide this analysis are restriction, control, and spatial segregation, which assume that an increase of control and privacy is materialized in greater spatial restrictions and fewer connections (Blanton 1994; Funari & Zarankin 2003).

### **3.4. Action research in the heritage of mining sites**

It is known that the establishment of large mining operations in the region brings conflicts in different areas such as the economy, identity, and society, which generate internal community contradictions and tensions. These often arise from the use, and in many cases, the abuse of water and chemicals that result in systemic ecological destruction. Given this background, it is necessary to carry out participatory action research (Freire 1985; Katzer & Samprón 2011; Kemmis & McTaggart 1988) that involves teachers, researchers, government employees, farmers, etc., with the goal of developing a plan to increase awareness of both heritage and environment.

Educational workshops are one means of creating a space for constructive dialogues that touch on the meaning and conservation of tangible and intangible heritage and also to highlight its symbolic and material capacity to reflect peoples' identities. This can be done through many different activities such as the interpretation of site maps, presentations on the state of conservation and agents that damage architectural structures, characterizations of natural resources and the environment, oral histories of the workers, etc. The goal is to generate participants' interest and engagement and make them capable of demanding policies that conserve and valorize archaeological heritage. Even though the heritage of archaeological mines can be considered an economic resource and can be exploited as such, it is important that people conserve it, because in doing





so, they protect the history of their own people and foster sustainable cultural, ecological, and economic development.

A community museum is suggested as a social space for heritage gatherings, which will create a sense of community and establish roots. A museum would have multiple social functions, supporting processes of cultural identification and the improvement of quality of life. Through a participatory process, with a commitment of cooperation, financing, and agreements with governmental institutions – provincial and/or municipal – it will be possible to value what the community defines as relevant and meaningful, which will create regional memories intimately connected to local identities. In economically vulnerable places, cultural tourism is an economic alternative that promotes local development and is in harmony with community identity (Fernández 1999) through the creation of reserves for archaeological mining sites. This process makes it possible to learn about the predominant attitudes, perceptions, conflicts, and social norms related to the topics at hand, to begin to create a museum script with distinct voices and perspectives. In this sense, participatory management makes it possible to integrate, delegate, and work with people, sharing decisions about the management of local cultural resources.

Finally, we should clarify that these suggestions are not finalized, nor do they comprise a “recipe” to be followed, but instead seek to create a baseline document to be worked on by local researchers and the community. We believe that the enrichment of any management plan developed for this type of archaeological reserve should be based on the engagement of the various groups that are involved in identity construction and the oral and/or material history of each archaeological mining site.

#### 4. FINAL CONSIDERATIONS

Despite the diversity of the post-Conquest South America, there is a common historical substratum: colonized areas were condemned to produce resources for the benefit of the colonial powers. In the Andean region, minerals played a prominent role. Independence gave rise to the republics of Peru, Bolivia, Argentina and Chile. These geopolitical distinctions only fostered the invisibilization of cultural particularities, practices, and discourses that resist such cartography. But at the same time, the Republican Period inserted South America, and the Andean zone, into global processes like capitalism, by virtue of the presence of new and more diverse foreign powers. Again, mining is key in the relationships that are generated between nation-states, local communities, and foreign powers.



In order for archeology to contribute to an understanding of the history of South American mining in the long term and its links with environmental, technological, economic, social, political, and cultural contexts in which it was developed, it is essential to base contributions on studies of direct evidence, that is to say, from the materials themselves, which in the end is its object of study par excellence. It is worth noting that we do not consider archaeological materiality to be a direct and univocal reflection of the complex universe of mining lifestyles, since they have historical particularities and the archaeological–historical records have their limitations. With each analysis and study, the importance of material culture is manifested in the conditioning of social practices as relations of power and of archeology itself, which develops as a machinery of techniques and methods. Material culture of mining is becoming a powerful instrument in the analysis of subaltern stories, which allow to consolidate the postulates of Political Ecology (Castro Herrera 2002; Galafassi & Zarrilli 2002; Gallini 2004) based on patrimonial identity claims.

Along with new lines of research in post-contact periods, it becomes necessary to discuss the implications of definitions such as Historical Archeology. The arbitrary separation between an archeology of prehistoric and historical times is questionable, and this definition has the disadvantage of hindering detailed studies of the historical particularities of the sociocultural system. In the case of research on mines, there is a need for appropriate theories and methods based on an interdisciplinary approach to cultural remains from capitalist societies.

It is important to bear in mind that identifying evidence of industrial mining is only the beginning of the process to understanding mining as a historical phenomenon in the Andes. We must draw attention to the fact that research of both prehispanic and historic periods has focused on the study of isolated and dispersed cases, with a few exceptions of sustained projects. Hence it is urgent to develop long-term research aimed at understanding the social processes that underlie the material manifestations of mining.

Thus we propose a reinterpretation of the industrial material record that takes into account the organic (non-unidirectional) relationship between the mode of production, social relations, forms of perception, constructions of space, different experiences, and social consciousness at the individual level. Based on this we believe it necessary to use microhistory to study the Andean mining world. This approach reveals socially significant relationships between material remains and particular forms of production and reproduction of capital (the dialectical relationship between capital–labor and capital–nature). This approach has the flexibility to include all the reflections that have become important to archaeological practice. We refer, fundamentally, to the theoretical categories presented throughout this article: peripheral Andean capitalism, subordination of



labor to capital, material conditions of habitability, means of production, ways of life, mining landscapes, ethnogenesis, historical particularities, and microhistory. These themes make it possible to evaluate the architectural, archaeological, and historical evidence associated with mining because they emphasize data from documents and those in the analytical categories of material culture.

It is evident that each discipline has its own biases and therefore microhistory archaeology does not have the role of “correcting” other approaches. But examples such as those mentioned above demonstrate that from material remains it is possible to identify alternative and complementary discourses that are capable of dialoguing with and enriching the written and oral record, approaching a more complete reconstruction of historical mining processes (Cruz et al., 2012). In these terms, the social function of archaeological microhistory is to democratize the past, giving us the possibility of approaching the ways of life of ordinary people, which are not visible in the documentary records, and not only of social elites. This requires delving into each site’s and region’s historical particularities, ruptures, and symbolic and cultural continuities without losing sight of the larger socio-cultural context. In this way, a dialectical relationship is established between the local and the regional, through the combined study of archaeological records (attributes of richness, diversity, and evenness), textual and visual records (indicia method), and oral traditions (interviews and analogies).

We insist that contributions from the study of materiality are not limited to confirming historical documentation, identifying non-documented holdings, or documenting the technical and technological features of historic mining in the southern Andes. On the contrary, microhistory archeology provides a dialogue with other disciplines to understand daily activities in mining communities, the organization and distribution of public and private space, symbolic–ritual practices, socioeconomic differentiation of classes, ethnogenesis, and even strategies of domination, discipline, and resistance as well as an understanding of the technological organization of production systems and their integration into regional economies.

## REFERENCES

- Absi, P. & Pavez, J. 2016. *Imágenes de la revolución industrial: Robert Gerstmann en las minas de Bolivia (1925-1936)*. La Paz, Plural Editores.
- Alarcón Aliaga, C. 1994. *Catástrofe ecológica en la Sierra Central del Perú: incidencia de la actividad minero-metalúrgica en el medio ambiente*. Lima, IPEMIN.



- Alonso, R. 1995. *Diccionario Minero: Glosario de Voces Utilizadas Por Los Mineros de Iberoamérica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Ansaldi, W. & Giordano, V. 2012. *América Latina. La construcción del orden*. Buenos Aires, Editorial Ariel.
- Balvin Díaz, D; Tejedo Huaman, J. & Lozada Castro, H. 1995. *Agua, minería y contaminación. El caso Southern Peru*. Peru, Ediciones Labor.
- Bargalló, M. 1955. *La minería y la metalurgia en la América Española durante la época colonial*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Barrera, M. 1978. El conflicto obrero en el enclave cuprífero. *Revista Mexicana de Sociología* 2, 609-682.
- Barth, F. 1969. *Ethnic groups and boundaries*. Boston, Little, Brown and Company.
- Bartolomé, M. 2006. *Procesos interculturales: antropología política del pluralismo cultural en América Latina*. México, Siglo XXI Editores.
- Bate, L. 1998. *El Proceso de Investigación en Arqueología*. Barcelona, Editorial Crítica.
- Becerra, F. 2012. Cruces entre la Arqueología y la Historia. Hornos, socavones y registros: las prácticas minero-metalúrgicas coloniales en la Puna de Jujuy a través del complejo Fundiciones 1 (Rinconada, Jujuy, Argentina). *Revista Población y Sociedad* 19, 5-39.
- Blanton, R. 1994. *Houses and Households: a comparative study*. New York, Plenum Press.
- Bobrowsky, P & Ball, B. 1989. The theory and mechanics of ecological diversity in archaeology. In Leonard, R. & G. Jones (eds.), *Quantifying Diversity in Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press, 4-12.
- Bond Head, F. 1826. *Rough notes taken during some rapid journeys across the Pampas and among the Andes*. Boston, Wells & Lilly.
- Braudel, F. 1995. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. Berkeley, University of California Press.
- Brown, K. 2012. *A History of Mining in Latin America. From the Colonial Era to the Present*. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Bulmer, M. 1975. Sociological models of the mining community. *Sociological Review* 23, 61-92.



- Castro Herrera, G. 2002. Naturaleza, sociedad e historia en América Latina. In Alimonda, H. (comp.), *Ecología Política. Naturaleza, sociedad y utopía*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 83-99.
- Castro, V; Escobar, M. & Salazar, D. 2012. Una mirada antropológica al devenir minero de Taltal y Paposo. *Chungara* 44 (3), 401-417.
- Cerdà Pérez, M. 2011. *Arqueología industrial*. València, Universitat de València.
- Chiavazza, H. & Prieto Olavarría, C. 2012. Mineros en la puna de Mendoza: Arqueología del sitio Los Hornillos (Reserva Natural Villavicencio, Mendoza). *Vestigios. Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica* 6 (1), 115-153.
- Contreras, M. 1985. La mano de obra en la minería estañífera. *Historia y Cultura*, 8, 97-134.
- Contreras, C. 1999. La minería hispanoamericana después de la independencia. Estudio comparativo de Bolivia, Chile, México y Perú. In Menegus Bornemann, M. (ed.), *Dos décadas de investigación en historia económica comparada en América Latina. Homenaje a Carlos Sempat Assadourian*. México, Colmes - CIESAS - I. JML Mora y UNAM, 255-283.
- Cosgrove, D. 1985. Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. *Transactions of the Institute of British Geographers* 10, 45-62.
- Cruz, P; Nielsen, A; Téreygol, F; Deroin, J. P. & Guillot, I. 2012. 'La Pacificación del mineral'. Cerro Lípez, un enclave minero en la contienda sobre el Nuevo Mundo. *Revista Vestigios. Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica* 6 (1), 11-44.
- Culver, W. & Reinhart, C. (1989). Capitalist Dreams: Chile's Response to Nineteenth-Century World Copper Competition. *Comparative Studies in Society and History* 31 (4), 722-744.
- Delfino, D; Quesada, M. & Dupuy, S. 2014. El ciclo del cobre en minas Capillitas (provincia de Catamarca, Argentina) en la segunda mitad del siglo XIX: tensiones entre lógicas productivas, escalas tecnológicas y unidades sociales. *Estudios Atacameños* 48, 119-140.
- DeShazo, P. 1983. *Urban Workers and Labor Unions in Chile, 1902-1907*. Madison, The University of Wisconsin Press.
- Deustua, J. 2000. *The Bewitchment of Silver: The Social Economy of Mining in Nineteenth-Century Peru*. Athens, Ohio University Center.



- D'Orbigny, A. 1835-1847. *Voyage en Amérique méridionale*. Paris, Pitois-Levrault.
- Fernández, L. 1999. *Introducción a la nueva Museología*. Madrid, Alianza.
- Freire, P. 1985. *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Forbes, D. 1861. On the geology of Bolivia and southern Peru. *Quarterly Journal of the Geological Society of London* 17, 7-62.
- Funari, P. & Zarankin, A. 2003. A social archaeology of housing from a Latin American perspective: a case study. *Journal of Social Archaeology* 3 (1), 23-45.
- García Albarido, F; Lorca, R. y Rivera, F. 2010. Arqueología Histórica en el Mineral de Caracoles, Región de Antofagasta, Chile (1870-1989). *Revista de Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana* 4, 169-194.
- Galafassi, G & Zarrilli, A. 2002. *Ambiente, Sociedad y Naturaleza. Entre la teoría social y la historia*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Gallini, S. 2004. Problemas de métodos en la historia ambiental de América Latina. *Anuario IEHS* 19, 147-171.
- Gerstäcker, F. 1854. *Gerstäcker's travels*. London, T. Nelson and Sons.
- Gil Montero, R. & Nielsen, A. 2010. The Forasteros of Lípez: Ethnohistorical and Archaeological Perspectives on the Peoples of Bolivia's Southern Altiplano (Thirteenth to eighteenth centuries). *Colonial Latin American Review* 19 (3), 437-459.
- Ginzburg, C. 1986. *Myths, Emblems, clues*. London, Hutchinson Radius.
- Ginzburg, C. 1993. Microhistory: two or three things that i know about it. *Critical Inquiry* 20 (1), 10-35.
- Glaser, B. & Strauss, A. 1967. *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Chicago, Aldine.
- González Ruibal, A. 2003. *La experiencia del Otro. Una introducción a la etnoarqueología*. Madrid, Ediciones Akal.
- Gordillo, G. 1992. Procesos de subsunción del trabajo al capital en el capitalismo periférico. In Trinchero, H. (comp.) *Antropología Económica II*. Buenos Aires, Centro Editor América Latina, 45-67.
- Guber, R. 2004. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Editorial Paidós.





- Haigh, S. 1831. *Sketches of Buenos Ayres, Chile, and Peru*. London, Effingham Wilson.
- Halperin Donghi, T. 1993. *The Contemporary History of Latin America*. Durham, Duke University Press.
- Hardesty, D. 1988. *The Archeology of Mining and Miners: A View From the Silver State*. Ann Arbor, Society for Historical Archaeology.
- Haro Encinas, J. 2000. Cuidados profanos: una dimensión ambigua en la atención de la salud. In Perdiguero, E. & Comelles, J. (comps.) *Medicina y cultura. Estudios entre la antropología y la medicina*. Barcelona, Editorial Bellaterra, 101-161.
- Harvey, D. 2004. The 'new' imperialism: accumulation by dispossession. *Socialist Register* 40, 63-87.
- Hillier, B. & Hanson, J. 1984. *The Social Logic of Space*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Hillman, J. 1988. Bolivia and the international tin cartel, 1931-1941. *Journal of Latin American Studies* 16 (2), 403-437.
- Hocsman, D. 2003. *Reproducción social campesina: tierra, trabajo y parentesco en el Chaco Árido Serrano*. Córdoba, Ferreyra Editor.
- Hoskold, H. 1889. *Mémoire général et spécial sur les mines, les ressources, les avantages, etc. de l'exploitation des mines dans la République Argentine*. Buenos Aires, Courier de La Plata.
- Hunt Ortiz, M. 1996. Prospección arqueológica de carácter minero y metalúrgico: fuentes y restos. *Acontia. Revista de Arqueología* 2, 19-28.
- Katzer, L. & Samprón, A. 2011. El trabajo de campo como proceso. La "etnografía colaborativa" como perspectiva analítica. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* 2 (1), 59-70.
- Kemmis, S. & McTaggart, R. 1988. *Cómo planificar la investigación-acción*. Barcelona, Laertes.
- Klubock, T. M. 1998. *Contested Communities: Class, Gender, and Politics in Chile's El Teniente Copper Mine, 1904-1951*. Durham, Duke University Press.
- Knapp, B. 1998. Social approaches to the archaeology and anthropology of mining. In Knapp, B: Piggot, V. & Herbert, E. (eds.), *Social Approaches to an Industrial Past*. London, Routledge Press, 136-158.



- Last, J. 1995. The nature of history. In Hodder, I; Shanks, M; Alexandri, A; Buchli, V; Carman, J; Last, J. & Lucas, G. (eds.), *Interpreting Archaeology. Finding meaning in the past*. London, Routledge Press, 141-157.
- Lavandaio, E. 2008. *Conozcamos más sobre minería*. Buenos Aires, SEGEMAR.
- Lawrence, S. 2005. Colonisation in the Industrial Age: The Landscape of the Australian Gold Rush. In Cassella, E. & Symonds, J. (eds.), *Industrial Archaeology. Future directions*. New York, Springer, 279-298.
- Lechtman, H. 1976. A metallurgical site survey of the Peruvian Andes. *Journal of Field Archaeology* 3 (1), 1-41.
- Lemmonier, P. 1992. Elements for an Anthropology of Technology. *Anthropological Papers. Museum of Anthropology, University of Michigan* 88, 1-24.
- Leone, M. 1995. A Historical Archaeology of Capitalism. *American Anthropologist* 97 (2), 251-268.
- Little, B. 1994. People with history: an update on historical archaeology in the United States. *Journal of Archaeological Method and Theory* 1, 5-30.
- Mafferra, L; Chiavazza, H. & Roig Juñent, F. 2018. The impact of mining on the woody vegetation of the southern Andes: a study of charcoal from the Andean Precordillera in central western Argentina in the 18th and 19th centuries. *Vegetation History and Archaeobotany* <https://doi.org/10.1007/s00334-018-0681-z>
- Marschoff, M. 2014. *Sociabilidad y Alimentación. Estudio de casos en la transición hacia el siglo XIX en el Virreinato del Río de La Plata*. Oxford, British Archaeological Reports, International Series.
- Marx, K. 1904. *A Contribution to the Critique of Political Economy*. Chicago, Charles H. Kerr & Company.
- Mc Guire, R. 2008. Marxism. In Bentley, A; Maschner, H. & Chippindale, Ch. (eds.) *Handbook of Archaeological Theory*. United Kingdom, Altamira Press, 73-94.
- McMahon, G; Evia, J. L; Pascó-Font, A. & Sánchez, J. M. 1999. An Environmental Study of Artisanal, Small, and Medium Mining in Bolivia, Chile, and Peru. *World Bank Technical Paper* 429. Washington, World Bank.
- Mitre, A. 1993. *Bajo un cielo de estaño: fulgor y ocaso del metal en Bolivia*. La Paz, ILDIS.



- Moeller Schroeter, H; Trujillo, E; Soria, N; Choque, E. & Yacinto, F. 2002. *Dinamitas y contaminantes, cooperativas mineras y su incidencia en la problemática ambiental*. La Paz, PIEB.
- Nash, J. 1979. *We eat the mines and the mines eat us: dependency and exploitation in Bolivia tin mines*. New York, Columbia University Press.
- O' Connor, J. 1998. *Natural Causes: Essays in Ecological Marxism*. New York, Guilford Press.
- Palmer, M. & Neaverson, P. 1998. *Industrial Archaeology Principles and Practice*. London, Routledge.
- Pinto Vallejo, J. 1992. La transición laboral en el norte salitrero: la Provincia de Tarapacá y los orígenes del proletariado en Chile, 1870-1890. *Historia* 25, 207-228.
- Platt, T. 2000. The alchemy of modernity. Alonso Barba's copper cauldrons and the independence of Bolivian Metallurgy (1790-1890). *Journal of Latin American Studies* 32, 1-54.
- Pozo-Antonio, J; Pérez-Rey, I. & Rial, G. 2017. An Industrial-Archaeological Approach to the Mineral Loading Docks in Rande Strait, North-Western Spain. *Industrial Archaeology Review* 39 (1), 29-37.
- Raimondi, A. 1929. *El Perú. Itinerarios de viajes*. Lima, Imprenta Torres Aguirre.
- Rix, M. 1967. *Industrial Archaeology*. London, Historical Association.
- Roskams, S. 2001. *Excavation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Salazar, D. 2003-2004. Arqueología de la minería: propuesta de un marco teórico. *Revista Chilena de Antropología* 17, 125-150.
- Salazar, D. & Vilches, F. 2014. La arqueología de la minería en el centro-sur andino: balance y perspectivas. *Estudios Atacameños* 48, 5-21.
- Samson, R. 1990. *The Social Archaeology of Houses*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Schaff, A. 1976. *History and truth*. Oxford, Pergamon Press.
- Scribano, A. 2000. Reflexiones epistemológicas sobre la investigación cualitativa en ciencias sociales. *Cinta de Moebio: Revista Electrónica de Epistemología de Ciencias Sociales* 8, 128-136.



- Shannon C. & Weaver, W. 1949. *The mathematical theory of communication*. Champaign, University of Illinois Press.
- Shimada, I. & Craig, A. 2013. The style, technology and organization of Sicán mining and metallurgy, northern Peru: insights from holistic study. *Chungara* 45 (3), 3-31.
- Simpson, E. 1949. Measurement of diversity. *Nature* 163, 688.
- Sironi, O. 2013. El impacto de los medios de producción minera en los Paramillos de Uspallata (Mendoza, Argentina): Un acercamiento histórico en la larga duración (siglos XVII-XIX). *Revista de Historia Americana y Argentina* 48 (1), 57-97.
- Sironi, O. 2018. Mining Ways of Life in the Southern Andes: Historical Anthropological Archaeology in Mendoza, Argentina. *International Journal of Historical Archaeology* 22, 1-19.
- Temple, E. 1830. *Travels in various parts of Peru, including a year's residence in Potosi*. London, Colburn and Bentley.
- TePaske, J. 2010. *A New World of Gold and Silver*. Leiden, Brill.
- Topolsky, J. 1971. *Methodology of History*. New York, Humanities Press.
- Treutler, P. 1882. *Fünfzehn Jahre in Süd-Amerika an den Ufern des Stillen Oceans*. Leipzig, Weltpost-Verlag.
- Vargas Arenas, I. 1998. Modos de Vida y Modos de Trabajo: conceptos centrales de la Arqueología Social. Su aplicación en el estudio de algunos procesos de la historia de Venezuela. *Revista de Historia y Ciencias Sociales* XVI (16), 661-686.
- Veloz Maggiolo, M. 1984. La arqueología de la vida cotidiana: matices, historia y diferencias. *Boletín de Antropología Americana* 10, 5-21.
- Vicuña Mackenna, B. 1856. *Páginas de mi Diario durante tres años de Viajes. 1853.-1854.-1855*. Santiago, Imprenta del Ferrocarril.
- Voss, B. 2008. 'Poor people in silk shirts': Dress and ethnogenesis in Spanish-colonial San Francisco. *Journal of Social Archaeology* 8, 404-432.
- Weissel, M. 2008. *Arqueología de La Boca del Riachuelo. Puerto urbano de Buenos Aires, Argentina*. Buenos Aires, Vázquez Mazzini Editores.
- West, R. 1949. *The Mining Community in Northern New Spain: The Parral Mining District*. Berkeley, University of California Press.



Zapata, F. 2002. Los mineros como actores sociales y políticos en Bolivia, Chile y Perú durante el siglo XX. *Estudios Atacameños* 22, 91-104.

