

**TURISMO Y CULTURA
DEL TERRITORIO**

RECURSOS TERRITORIALES Y PRODUCTOS CULTURALES. UN DILEMA PARA LA GESTIÓN SOSTENIBLE DEL PATRIMONIO

Juan M. Monterroso Montero*

Resumen: En las últimas décadas, conceptos como memoria, recuerdo, historia o territorio han pasado a formar parte del glosario asociado con el patrimonio cultural. A este mismo elenco se han incorporado palabras como territorio y paisaje, y últimamente se deberían añadir términos como olvido, desmaterialización, recurso y producto cultural. Este texto propone la reflexión entre algunos de estos términos y el diferente tipo de relaciones que entre ellos se pueden establecer. Para ello se toma como ejemplo el caso de la Ribeira Sacra gallega.

Palabras clave: Patrimonio cultural, producto cultural, paisaje cultural, desmaterialización, olvido, Ribeira Sacra.

Abstract: Concepts such as memory, remembrance, history or territory have become part of the glossary associated with cultural heritage. Words such as territory and landscape have been incorporated into this same cast, and lately terms such as oblivion, dematerialization, resource and cultural product should be added. This text proposes the reflection between some of these terms and the different type of relationships that can be established between them. For this, the case of the Galician Ribeira Sacra is taken as an example.

Key words: Heritage, cultural product, cultural landscape, dematerialization, oblivion, Ribeira Sacra.

I. LA LÓGICA DEL RECUERDO

Puede resultar sorprendente comenzar este estudio con un recuerdo; sin embargo, casi parece ineludible desde nuestro punto de vista, puesto que este trabajo tiene su origen en el Simposio de Paradores celebrado en Gijón en marzo de 2022. Además, una parte de nuestra propuesta girará en torno a los conceptos de la memoria, la historia y, por qué no, el recuerdo.

Prueba del carácter subjetivo, involuntario, parcial y ajeno a cualquier línea cronológica

que deseemos establecer, el recuerdo encuentra su razón de ser en aspectos que terminan formando parte de la configuración esencial del ser humano. En nuestro caso, son dos las referencias que nos asaltan al comenzar esta exposición. La primera se remonta a la primera vez en la que tuve la oportunidad de visitar Gijón, coincidiendo en el tiempo con el estreno, en marzo de 1982, de la película de José Luis Garci, *Volver a empezar*. Es decir, hace ahora, cuarenta años. Como se puede comprender se trata de un recuerdo personal, cuya trascendencia no va más allá de la nostalgia.

* Universidad de Santiago de Compostela. Grupo de Investigación GI-USC-1907. Researcher Id: I-2972-2015. ORCID: 0000-0001-6452-8937. Centro de Investigación Interuniversitario das Paisaxes Atlánticas. *Proyectos y estudios sobre patrimonio cultural. CISPAC*. Grupo de Potencial Crecimiento, *Consolidación 2020 GPC – Proxectos Plan Galego IDT ED431b 2020/1. Proyecto PID2019-108932GB. Nuevos paisajes olvidados. Agua, patrimonio y territorio cultural*. IP: Begoña Fernández Rodríguez.

Figura 1 Universidad Laboral Gijón



FUENTE: Elaboración propia.

Diferente es la circunstancia de que el Simposio se celebre en la antigua Universidad Laboral, proyecto realizado entre 1948 y 1957 por Luis Moya Blanco, Ramiro Moya Blanco, Pedro Rodríguez, A. de la Puente y José Marcelino Díez Canteli. Su función como institución para educar a los hijos de los trabajadores cambió en la década de 1980 pasando a ser centro de enseñanza, hasta convertirse en 2016 en bien de interés cultural. Si pasamos de los individuos a los monumentos, los recuerdos se acumulan y terminan por transformarse en historias afectivas e intelectuales. Cuarenta años después de mi primera visita a la Universidad Laboral, nuestra mirada ha pasado de la vetusta institución franquista a la comprensión compleja de un edificio que, de forma inmediata, nos trae a la memoria la *Vista de la Ciudad Ideal*, realizada hacia 1475, vinculada entre otros pintores con Piero della Francesca y conservada en

la Galería Nacional de las Marcas (figuras 1 y 2).

Como se ha podido comprobar a través de este ejemplo, el recuerdo forma necesariamente parte consustancial de cualquier patrimonio cultural, ya sea tangible o intangible, desde el mismo momento en que entra contacto con las personas que conviven, se relacionan y coexisten con él. El recuerdo no es una parte subjetiva de la memoria, discontinua y caprichosa, es un elemento fundamental que vincula comunidades y bienes: “Memory is life, borned by living societies founded in its name. It remains permanent evolution, open to the dialect of remembering and forgetting, unconscious of its succesive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation, susceptible to being long dormant and periodically revived” (Nora, 1989. p. 8).

Figura 2
Ciudad ideal . Galleria Nazionale delle Marche. Urbino. Ca. 1475



FUENTE: Creatives Commons.

II. DESMATERIALIZACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Si el recuerdo, la memoria y la historia, cada una a su modo, se han ido haciendo un lugar natural y propio en la teoría del patrimonio cultural como parte de un constructo social, también es posible comenzar a cuestionarse el carácter estático y “canonizado” que el patrimonio cultural ha ido adquiriendo con el paso del tiempo. Sin llegar a plantear ahora la necesidad de incluir el olvido como elemento necesario en la gestión del patrimonio, tal como ha hecho muy acertadamente Rodney Harrison (Harrison, 2010, pp. 154-196), quizá sea el momento de recuperar una idea expuesta por Sobrino Simal en relación con el patrimonio industrial: *materializar la historia y desmaterializar el patrimonio*. Los diferentes bienes que componen nuestro patrimonio cultural cumplen el objetivo de “materializar la Historia en su complejidad y en su representatividad”; del mismo modo, el conocimiento profundo de estos bienes, a través de las diversas

disciplinas aplicables a su estudio, deberían servir para “desmaterializar el patrimonio haciendo visibles tanto la complejidad del contexto original como su carácter plural, evolutivo y procesual” (Sobrino, 2015, p. 6). La pregunta que cabe plantearse es si este mismo planteamiento puede ser susceptible de aplicación dentro de la tensión dialéctica existente en la gestión sostenible del patrimonio cultural al hablar de recursos patrimoniales y productos culturales.

En los últimos años se ha establecido un corpus conceptual claro y preciso en el que, tanto el patrimonio como el territorio cultural o la gestión, están directamente asociados con términos como sostenibilidad, vulnerabilidad o resiliencia. De hecho, se puede afirmar que, de nuevo, se trata de un corpus canónico que resulta difícil de cuestionar por la lógica interna sobre la que se ha construido. Son muchas las normas, recomendaciones y legislaciones nacionales e internacionales en las que estos conceptos

se recogen estableciendo relaciones internas entre ellos (Fernández Rodríguez, 2022, pp. 780-796). Como consecuencia de ello los límites entre el recurso patrimonial y el producto cultural se han ido diluyendo hasta llegar un momento en que es fácil confundir el uno con el otro.

Es razonable identificar dentro de las definiciones de patrimonio cultural, sea cual sea su origen, los recursos patrimoniales. Las normativas desarrolladas desde el año 2000, en especial desde la carta de Cracovia sobre el patrimonio construido, han definido una conceptualización del patrimonio cultural como algo dinámico, asociado directamente a las comunidades que lo reconocen como propio; como la consecuencia natural de un proceso electivo, apoyado en la determinación de valores (Monterroso, en prensa). En este contexto nacen las buenas prácticas definidas como “las actividades y proyectos llevados a cabo por el museo o la comunidad, que tienen o han tenido, un impacto positivo en la preservación activa del patrimonio local, y en la generación de beneficios a la comunidad”. Entre esas buenas prácticas se identifica expresamente la “puesta en valor de recursos patrimoniales... por la creación de productos culturales; o de acciones de conservación preventiva del patrimonio construido, y su puesta en función” (ILAM, 2015).

De acuerdo con lo indicado, dentro del proceso de identificación de un bien patrimonial parece que está implícito su cualificación como recurso, máxime cuando se plantea la necesidad de afrontar su gestión. De ahí la lógica de la definición de Gugliel-

mino cuando afirma que se entiende por recurso patrimonial aquel medio que permite, dentro de un proceso de gestión cultural inscrito en un territorio, utilizar la capacidad del bien como referente histórico o natural que puede ser interpretado y explotado de forma sostenible (Guglielmino, 2007, p. 20). Se deduce de lo expuesto que el recurso patrimonial precisa, por una parte, del proceso de identificación del bien como soporte de valores reconocibles por la comunidad; por otra, para su transformación en recurso, ese bien precisa de un instrumento metodológico que permita la transmisión de esos valores. Todo ello en estrecha vinculación con un territorio cultural concreto (Fernández Salinas, 2008, pp. 297-299). Es aquí donde la interpretación del patrimonio adquiere un protagonismo claro al ser “el proceso creativo de comunicación estratégica, entendido como el “arte” de conectar intelectual y emocionalmente al visitante con los significados del recurso patrimonial visitado” (Morales, 2008, p. 55).

En definitiva, la conceptualización del recurso patrimonial es posterior a la identificación del bien y previa a la definición del producto cultural. Con todo, es necesario asumir que en el momento en que comenzamos a hablar de un recurso patrimonial hemos iniciado el proceso de su gestión sostenible (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2014, pp. 132-140).

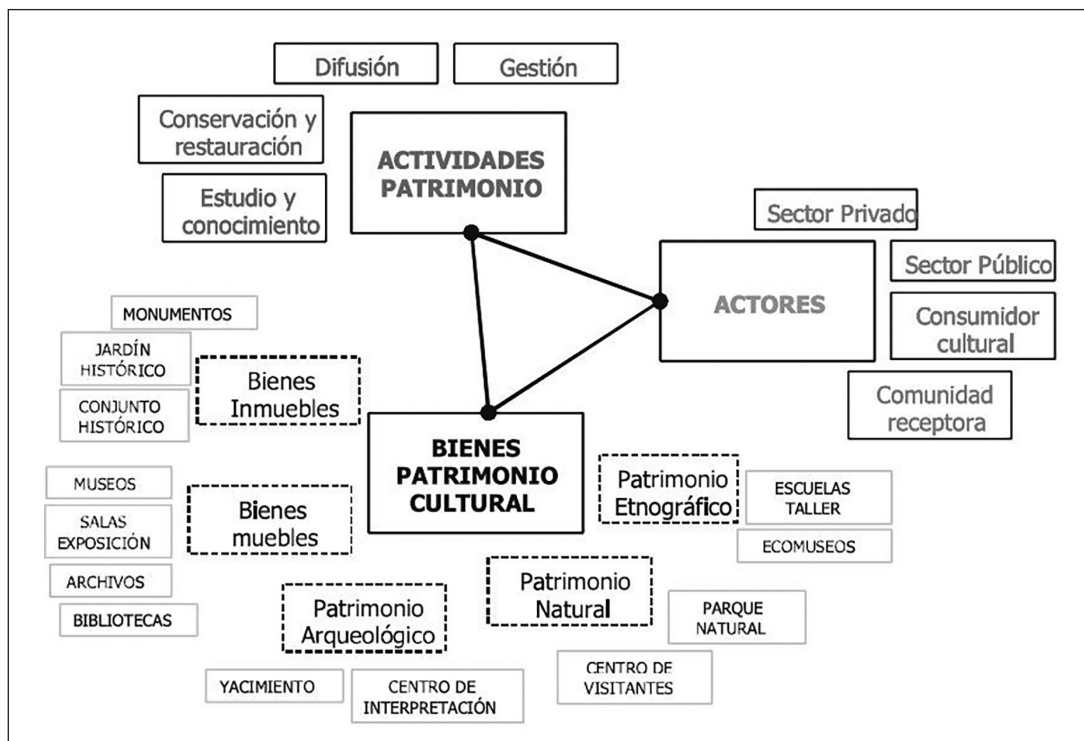
Por esa misma razón, sería un error pensar que, por el hecho de haber identificado un recurso patrimonial en un territorio específico, ya disponemos de productos culturales. Es necesario desarrollar estos últimos,

incardinarlos dentro de estrategias de gestión sostenibles. Guglielmo definió producto cultural como

la elaboración de un sistema diverso e integrado que, mediante estrategias de interpretación, presentación, exhibición, conservación y promoción, tenga como objetivo producir un complejo de mensajes, actividades y equipamientos que brinde al visitante una serie de pautas cognoscitivas, informativas y lúdicas para que éste satisfaga eficientemente su demanda de ocio cultural en su tiempo libre (Guglielmo, 2008, p. 20).

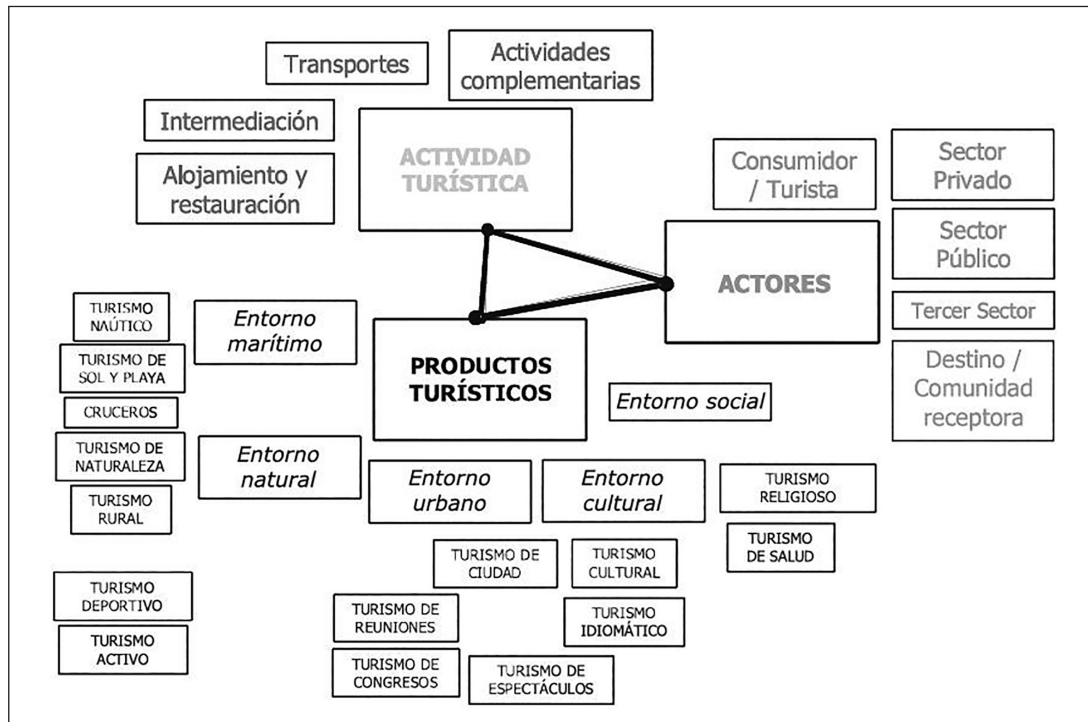
Con esta definición situamos el producto cultural en un punto intermedio entre la esfera de lo cultural y lo mercantil. Por una parte, para que este producto tenga un valor reconocible tiene que mantener su condición de signo y símbolo, tal como lo explicó Todorov en 1990: un aspecto sensible (signo) que trae al pensamiento (idea) una realidad (cosa). Además, la necesidad de incluir una óptica simbólica supone que el producto cultural está inserto en una esfera social compleja, compuesta por estructuras formales, inmateriales, que dan a conocer ese contexto social de

Figura 3
El patrimonio como sistema cultural



FUENTE: Luengo (2009).

Figura 4
El turismo como sistema cultural



FUENTE: Velasco (2004).

un modo diferente (Luengo, 2008, pp. 324-327) (figuras 3 y 4).

Por otra parte, ahora asociado con el ámbito del mercado, el producto cultural es un objeto susceptible de ser comercializado, motivo por el que debe satisfacer unas necesidades específicas del consumidor, en este caso las culturales (Leal, 2011, pp. 197-198). En este punto también es necesario recordar la advertencia de Klammer (2009, p. 250) sobre los productos culturales, ya que un producto se transforma en “cultural” cuando los consumidores lo tratan como tales, de acuerdo con sus

procesos de valoración, evaluación y valorización. Dicho de un modo más claro, la condición de producto cultural no sólo puede ser justificada por el origen de dicho producto, procedente de un recurso cultural que, a su vez, deriva de un bien cultural concreto, sino que es preciso que el público establezca esa vinculación específica con el producto. En términos generales se alcanza la condición de producto cultural cuando se han incluido valores como el estético, espiritual, social, histórico, simbólico y, especialmente, los valores de autenticidad e identidad (Throsby, 2010, pp. 24-28).

Volviendo a la cuestión inicial, efectivamente es posible, y absolutamente necesario, tener en cuenta que, para una gestión cultural sostenible, los recursos y los productos culturales forman parte de una unidad que atañe directamente al proceso de identificación del bien patrimonial por parte de la comunidad. Los límites de este proceso de gestión deberían situarse en el momento en que los valores culturales, en especial los de autenticidad e identidad, pueden llegar a ser vulnerables. También se debe tener presente que estos bienes patrimoniales están dentro de un sistema complejo, similar al que se define para el turismo (Velasco, 2009, pp. 239-240).

III. EL IMPERATIVO TERRITORIAL

Como ya se ha indicado, un aspecto fundamental en los procesos de definición de los recursos patrimoniales y, por extensión de los productos culturales derivados de ellos, es el territorio, entendido como territorio o paisaje cultural: “Resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad” (Instituto del Patrimonio Cultural Español [IPCE], 2012). Por este motivo, es indisoluble hablar de los recursos patrimoniales como recursos territoriales.

Un buen ejemplo de ese carácter imperativo lo encontramos en un espacio singular como es la Ribeira Sacra gallega, donde se localiza el Parador de Turismo de San Estevó de Ribas de Sil, un monasterio benedicti-

no que fue rehabilitado como hotel (Lorenzo, 2017, pp. 431-465; Crecente, 2019, pp. 105-114). En 2018, el 31 de diciembre, fue publicado en el DOG el expediente de declaración de la Ribeira Sacra como paisaje cultural evolutivo y vivo:

La Ribeira Sacra es un ejemplo paradigmático y singular de paisaje cultural en el que se evidencia el significado de la creación conjunta de las personas y de la naturaleza. Sus manifestaciones materiales e inmateriales poseen un valor equivalente al de su sustrato geográfico natural y se evidencian de la misma manera singulares, y así son reconocidas por las comunidades que la habitan, por las personas que llegan a ella de forma temporal o permanente y por las que dedican sus estudios e investigaciones a conocerla con mayor profundidad. La Ribeira Sacra es un paisaje cultural que reúne las características para ser considerada de valor singular para la identidad del pueblo gallego a lo largo del tiempo. Pero, además, por su amplio desarrollo evolutivo, la riqueza de sus manifestaciones y su estado de conservación es además un ejemplo significativo de valor universal que testimonia el intercambio de valores que trascienden e interesan a toda la humanidad (Diario Oficial de Galicia [DOG] 2018, Anexo IV) (figura 5).

Este es el primer paso a través del que este amplio territorio (DOG 2018, Anexo VII), con todos los bienes culturales existentes (DOG 2018, Anexo I) se convierte en un recurso patrimonial perfectamente identificado y delimitado. Cabe señalar, además, la singularidad de que, entre los elementos que se han tenido en cuenta para su reconocimiento como paisaje cultural se encuentran elementos singulares como los embalses existentes en los ríos Sil y Miño:

Figura 5 Vista del paisaje de la Ribeira Sacra desde Sober



FUENTE: Fotografía de Ramón Piñeiro. Creative Commons.

También se hace referencia en el informe a la ponderación de la valoración de los efectos de los embalses sobre el paisaje. Reconociendo los argumentos empleados en el informe, así como en varias de las alegaciones del procedimiento de información pública, se matizó el relato descriptivo para incluir aspectos de su instalación y efectos derivados, sin desdeñar tampoco la importancia que como recurso estratégico en una economía sostenible y ambientalmente responsable supone la energía hidroeléctrica para el propio territorio (DOG 2018, Declaración).

El segundo paso que se pretendía dar era la definición de la candidatura de la Ribeira Sacra como Patrimonio Mundial de la UNESCO. Para ello, a lo largo de 2020 y 2021 se impulsó una amplia campaña cultural y de prensa, a través de la que se aspira-

ba a crear el clima adecuado para tal reconocimiento. Desgraciadamente, un aspecto tan significativo para la zona como eran los pantanos creados por el franquismo, mencionados e identificados en la declaración de Bien de Interés Cultural (BIC), supusieron un freno para la candidatura.

Si hubiera que buscar una razón para justificar tal decisión habría que pensar en varias alternativas que pasarían por el peso de la memoria histórica, que habría supuesto un impedimento a la hora de reconocer el valor constructivo de estos grandes embalses; por la visión negativa que sobre este tipo de construcciones ha dejado el recuerdo del impacto medioambiental y humano que supuso su construcción; o, sencillamente, que dichos bienes no fueron

correctamente integrados en el discurso de la candidatura a la hora de considerarlos una parte significativa y simbólica de la evolución de este territorio, puesto que dentro de su delimitación física se habían incluido el edificio de oficinas del embalse de Belesar (BIC.000.704) y el embalse de Os Peares (18.873), ambos identificados en el decreto de declaración de BIC como elementos singulares y muestra del valor artístico e histórico del conjunto. Ambos embalses, Belesar y Os Peares, reforzaban los límites del BIC. A estos embalses se les añadían, en el texto de la declaración, otros menores situados en el Sil como San Mar-

tiño, Sequeiros, Santo Estevo y San Pedro. De todos ellos se dice que

Estas nuevas infraestructuras, hechas con el diseño y dimensiones más avanzadas de la época, monumentales desde un punto de vista técnico y ejemplos singulares y destacados del patrimonio industrial, inundaron numerosas poblaciones, así como las tierras más fértiles de cultivo, que quedaron bajo las aguas. En el momento de su construcción generaron un gran impacto visual y aun son visibles las huellas de las canteras necesarias para acumular el material de los cientos de miles de toneladas precisas para sujetar el empuje del agua. Mayor impac-

Figura 6
Vista del río Miño desde el embalse de Belesar

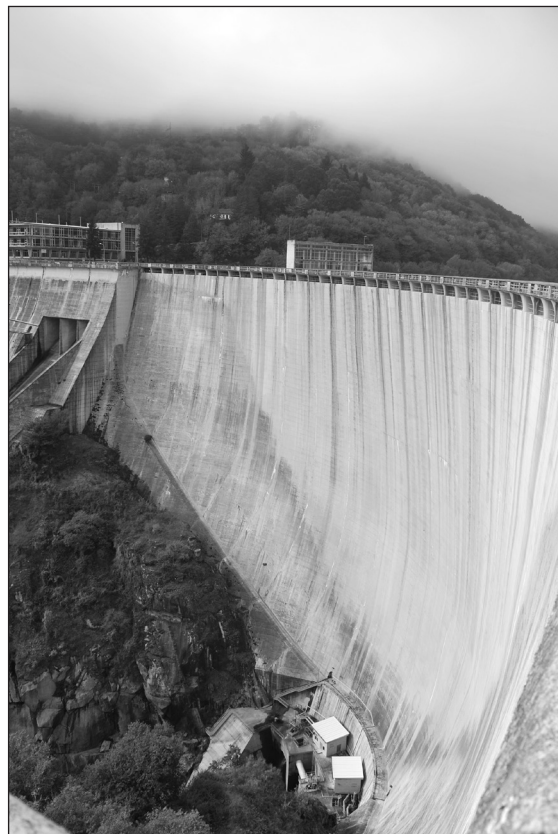


FUENTE: Elaboración propia.

to supuso, sin embargo, la amortización de los valles que, desde entonces, permanecen como un paisaje fosilizado bajo el agua que brota, de vez en cuando, en los procesos de mantenimiento del sistema hidroeléctrico... Los requerimientos de las actuales formas de vida, ligadas al consumo de energía para el confort de los hogares y la capacidad de producción industrial, añadieron una nueva potencialidad a la Ribeira Sacra propiciada por la extrema geografía y el agua abundante, que es la ideal condición de los encajados valles para ser zonas productoras de energía hidroeléctrica. La necesidad de electricidad, que en su producción hidráulica se caracteriza por ser limpia y renovable, más allá de sus condiciones de implantación territorial, es una condición indispensable en un modelo de desarrollo sostenible y respetuoso con el medio ambiente a largo plazo. Sin embargo, los procesos de implantación y las consecuencias de su implantación permanecen en la memoria entre el trauma del abandono y el vértigo de los cambios. En la actualidad los valles de ribera, aunque con un nivel de aguas muy superior, mantienen una rica biodiversidad que permitió calificar las riberas del Sil, del Mao y del Miño como zonas de la Red Natura precisamente por estos valores. En la actualidad la visión y el panorama del conjunto no se ve impedida por la presencia del agua embalsada, que permite un uso también ligado a la propia percepción del paisaje fluvial, en un lugar en el que el río fue el centro de las vidas y la vía de comunicación más rápida y que permanece en la memoria de las comunidades y resulta uno de los recursos más relevantes para su adecuada gestión (DOG 2018, Anexo IV) (figuras 6, 7, 8).

El imperativo territorial, no como realidad física, sino como evidencia cultural proyectada en el tiempo y en las comunida-

Figura 7
Pantalla de la presa de Belesar



FUENTE: Elaboración propia.

des se revela, en este caso, como un factor fundamental para tener en cuenta a la hora de definir los valores de autenticidad e identidad de un área como la Ribeira Sacra.

Por otra parte, en este proceso de declaración de un BIC y propuesta de candidatura a Patrimonio Mundial, podemos constatar la necesidad de delimitar con claridad los límites entre el recurso y los productos culturales derivados del mismo. Quizás sea una impresión errónea, pero cabría la posibili-

Figura 8
Subestación de la presa de Belesar



FUENTE: Elaboración propia.

dad de pensar que la fracasada candidatura se concibió más como un producto cultural en sí mismo que como una confirmación del recurso cultural que había definido la declaración de BIC.

BIBLIOGRAFÍA

Crecente, M. (2019). Paradores: pasado, presente y futuro de la relación patrimonio y turismo. El caso de la Ribeira Sacra. *Estudios Turísticos* 217-218, 105-114.

Decreto 166/2018, de 27 de diciembre, por el que se declara bien de interés cultural el paisaje cultural de la Ribeira Sacra. *DOG*, n. 248, de 31 de diciembre de 2018, p. 54786.

Fernández Rodríguez, B., Monterroso Montero, J.M. (2022). Construir sobre la memoria: el patrimonio cultural como factor activo en el desarrollo sostenible. En B. Garrido Ramos, J.A. Méndez Martínez (Coord.). *Actas de CIHUM 2022, primer macrocongreso de Ciencias y Humanidades Horizonte 2030* (pp. 780-796). Dykinson.

Fernández Salinas, V., et alt. (2008). Recursos patrimoniales y organización territorial. El caso de Andalucía. *Ciudad y territorio. Estudios Territoriales*, 156, 297-311. <https://recyt.fecyt.es/index.php/CyTET/article/view/75857/46268>

Guglielmino, M. M. (2007). La difusión el patrimonio. Actualización y debate. *Erph: Revista Electrónica de Patrimonio Histórico* 1, 1-21. <https://digi-bug.ugr.es/handle/10481/21810>.

Harrison, R. (2010). The politics of heritage. En R. Harrison (Ed.). *Understanding the politic of he-*

ritage, (pp. 154-166). Manchester Univesrity Press: The Open University.

ILAM (2015). "Buena práctica". En *Glosario de definiciones utilizados en los trabajos de investigación y publicaciones de la Fundación ILAM*. <https://www.ilam.org/index.php/glosario>.

IPCE (2012). *Plan Nacional de Paisaje Cultural*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural/definicion.html>.

Klamer, A. (2009). The lives of cultural goods. En Amariglio, J., Childers, J. y Cullemberg, S. *The Sublime Economy: On the Intersection of Art and Economics*. (pp. 250-272). Routledge.

Leal Jiménez, A. y Quero Gervilla, M^a. J. (2011). *Manual de marketing y comunicación cultural*. Junta de Andalucía, Universidad de Cádiz, Universidades Públicas Andaluzas.

Lorenzo Aspres, A. (2017). La reutilización hotelera del patrimonio monástico gallego. *Cuadernos de Estudios Gallegos* 64 (130), 431-465.

Luengo Cruz, M^a. (2008). El producto cultural: claves epistemológicas de su estudio. *Zer* 13 (24), 317-335.

Monterroso Montero, J. M. (en prensa). La construcción de nuevas dinámicas patrimoniales a través de los medios de comunicación. En *Coloquio Internacional bi-site Montepellier/Guadalajara. Actores y procesos de la patrimonialización: miradas cruzadas entre las Américas y Europa (s. xx-xxi)*. Montpellier.

Morales Miranda, J. (2008). El sentido y metodología de la interpretación del patrimonio. En Mateos Rusillo, S.M. (Coord.). *La comunicación global del patrimonio cultural* (pp. 53-78). Ediciones Trea.

Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>

Sobrino Simal, J. (2017). Estudios temáticos 05. Los paisajes históricos de la producción en Sevilla. En R. Fernández-Baca Casares, P. Salmerón Escobar, S. Fernández Cacho (Coord.). *Guía del paisaje histórico urbano de Sevilla*. (pp. 1-204). Junta de Andalucía. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Thorsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge University Press.

UNESCO (2018). *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico*. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi9wqjmt437AhVKLB0KHRyPCqMQFnoECA8QAQ&url=https%3A%2F%2Fes.unesco.org%2Fcreativity%2Fsites%2Fcreativity%2Ffiles%2Fiu_cd_manual_metodologico_1.pdf&usq=AOvVaw2-OH20J7uVoJsSkNVgqE1k.

Velasco González, M^a. (2009). Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural. *Cuadernos de Turismo* 23, 237-253.

Velasco, M. (2004). *La política turística. Gobierno y administración turística en España*. Tirant Lo Blanch.