



La Boca, Buenos Aires / Foto: Mónica Murcia

El papel de la arquitectura contemporánea en las ciudades históricas patrimonio mundial

Carlos García Vázquez
Universidad de Sevilla

EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO: ARQUITECTURA Y CIUDAD

Nacimiento y evolución del concepto de "monumento histórico"

La valoración social de la ciudad histórica como patrimonio es un fenómeno tardío que no aparece hasta el siglo XIX. Derivó de la evolución de una noción muy anterior: la del monumento histórico, aplicado exclusivamente a la arquitectura. Merece la pena, por tanto, que le dediquemos unos breves apuntes a ésta antes de centrarnos en el caso de la ciudad.

Para diferenciarlo del monumento conmemorativo, Françoise Choay (1982) definió el monumento histórico como un artefacto arquitectónico no concebido inicialmente para desarrollar dicha función, sino seleccionado a posteriori por el historiador con objetivos claramente antropológicos: ofrecer a la sociedad seguridad, garantía de los orígenes... Para desafiar a la acción disolvente del tiempo, el edificio exigía ser conservado.

El concepto y el proyecto de conservación del monumento histórico evolucionaron en el tiempo. Choay distingue dos fases: la antiquizante (1420-1820) y la de consagración (1820-1964). La primera nos remonta a la Roma del *Quattrocento*. Fue allí y entonces cuando nació el concepto. Los humanistas del Renacimiento consideraron que los edificios romanos, a los que llamaban "antigüedades", tenían una dimensión histórica que trascendía su valor artístico. De esta manera se fusionaron las dos disciplinas que están en la base del concepto de patrimonio arquitectónico: arte e historia.

En los siglos XVII y XVIII los expertos en el mundo antiguo, los denominados "anticuarios", hicieron un gran esfuerzo de conocimiento y clasificación de los monumentos históricos. Las excavaciones arqueológicas incidieron en lo primero; el nacimiento de disciplinas como la Historia del Arte o la crítica de arte, y de instituciones como los museos o las academias de arte, contribuyeron a lo segundo.

En la fase antiquizante, por tanto, nació el concepto de monumento histórico, pero no el proyecto de conservación del mismo, ya que no se hizo nada para protegerlo. De hecho, durante el Renacimiento, y a pesar de diversas bulas papales que lo prohibían, la reivindicación del valor histórico de los edificios romanos fue compatible con la sistemática destrucción de los restos de la Roma imperial, que siguieron siendo utilizados como cantera. Lo mismo puede decirse de los siglos XVII y XVIII, cuando cientos de iglesias góticas fueron demolidas en pro de la lógica del *embellishment* del urbanismo barroco.

Habría que esperar a la Revolución Francesa, para que comenzara a tomar cuerpo la necesidad de articular un aparato jurídico y técnico orientado a la conservación del monumento histórico. Paradójicamente, surgió como reacción a los masivos saqueos que se produjeron a partir de 1792, en los que fueron destruidos miles de iglesias, monasterios y castillos. La voluntad de acabar con semejante dilapidación coincidió con la nacionalización de los bienes del clero, la corona y los emigrantes, que dio lugar a que el gobierno se encontrara en su poder con un inmenso patrimonio que había que inventariar y gestionar. Para protegerlos hasta que se decidiera su destino final, se creó una Comisión de Monumentos. De esta manera, en el periodo que cierra la fase antiquizante, nació el primer proyecto de conservación del patrimonio arquitectónico.

La fase de consagración del monumento histórico comenzó unos años después, en torno a 1820. La Revolución Francesa le había reconoci-

do tres valores: el pedagógico (dotaba a los ciudadanos de memoria histórica), el económico (atraía visitantes) y el artístico (la belleza). La Revolución Industrial y el Romanticismo invirtieron esta jerarquía para primar el tercero de ellos, es decir, el valor estético. En esta ruptura con la tradición antiquizante tuvieron que ver los lazos afectivos que los artistas románticos establecieron con los monumentos, una relación que superaba la frialdad del análisis crítico y la clasificación. Además, los movimientos romántico-nacionalistas utilizaron el patrimonio histórico artístico para reforzar la identidad colectiva de sus pueblos, convirtiéndolo en una las piedras angulares del proceso de construcción de las identidades nacionales. También fue importante, por último, la ruptura definitiva con el pasado preindustrial que provocó la Revolución Industrial, que dio lugar a que el monumento histórico comenzara a percibirse como algo insustituible. El proceso de consagración había comenzado. A partir de 1850 la mayoría de los países europeos dictaron leyes para protegerlos: Francia en 1850 y 1887, Portugal en 1864, Italia en 1865, Dinamarca en 1887 (ROCA CALDERA, 1995).

También fue en la segunda mitad del siglo XIX cuando la restauración arquitectónica se convirtió en una disciplina científica. Al concepto y al proyecto de conservación del monumento histórico se sumaron entonces las teorías de intervención en el mismo. En un principio se distinguían dos escuelas nacionales. La francesa, para la que la modernización era algo irreversible y positivo, por lo que el debate giraba en torno a cómo el monumento histórico podía insertarse en el proceso de transformación de las ciudades. Viollet-le-Duc fue el abanderado de esta escuela. Para él, restaurar un edificio suponía restablecerlo en un "estado ideal" que podía, incluso, no haber existido nunca, lo implicaba que era lícito no sólo intervenir en él, sino también ampliarlo. En Gran Bretaña, sin embargo, la pérdida del pasado preindustrial no se asumió como algo irreversible, y la ilusión de que era posible volver atrás legitimó todo tipo de revivalismos. John Ruskin fue el fundador de esta escuela. Convencido de que la arquitectura era el único medio de que disponía el ser humano para conservar vivo los lazos que le unían con un pasado al que debía su identidad, entendía que el monumento histórico no le pertenecía, por lo que no se podía tocar. Incluso la pátina del paso del tiempo era importante, lo que suponía que tan sólo era admisible la consolidación y siempre que fuera imperceptible.

A finales del siglo XIX apareció en Italia una segunda generación de teóricos de la intervención en el patrimonio histórico arquitectónico que superó esta inicial división en escuelas nacionales. Su máximo

representante fue Camillo Boito, que sintetizó las ideas de Ruskin y Viollet-le-Duc. Con el primero coincidía en que la huella del tiempo sobre un edificio, la pátina y las transformaciones que había sufrido, eran estratos de historia que debían respetarse. Del segundo rescató la idea de que el presente primaba sobre el pasado, es decir, que restaurar era lícito, eso sí, siempre que las adiciones e intervenciones necesarias para hacerlo se diferenciaban claramente de lo que era original.

La ciudad histórica como patrimonio: criterios de intervención

Como acabamos de decir, la aplicación del concepto de patrimonio a la ciudad histórica es bastante más tardía que a la arquitectura. Las leyes aprobadas a partir de 1850 eran meros catálogos que no iban más allá de la prohibición de destruir los edificios incluidos en ellos, es decir, que instituían su salvaguardia como si de un objeto aislado de su contexto urbano se tratara. Así, a finales del siglo XIX los monumentos más destacados de Europa estaban protegidos por la legislación, pero no sus entornos urbanos.

El primero en plantear el concepto de patrimonio urbano fue John Ruskin, que denunció la destrucción a la que estaban dando lugar las operaciones de transformación urbana en los cascos históricos europeos, la más emblemática de las cuales era el Plan Haussmann para París. Su discurso sobre la ciudad histórica era paralelo al que mantenía con respecto al monumento histórico. El valor de aquella provenía de su poder para enraizar a los habitantes en el espacio y en el tiempo, lo que la convertía en parte de su identidad personal. Ruskin, que concedía gran importancia a la arquitectura doméstica, entendía que la esencia de la ciudad histórica era su tejido. No sólo éste debía ser conservado intacto, también las formas de vida preindustriales que lo habían generado.

La siguiente generación se alejó de las tesis de Ruskin para incidir en el valor histórico del patrimonio urbano. En su libro *Der Städtebau*, publicado en 1889, Camillo Sitte aceptó que, aunque el diseño urbano moderno podía aprender de su belleza, la ciudad histórica formaba parte de un pasado que no volvería, por lo que debía ser aislada de la cotidianeidad y ser conservada como una frágil pieza de museo. Sitte fue uno de los primeros teóricos de la ciudad en abogar por la necesidad de preservar la armonía visual existente entre el monumento histórico y su entorno.

En el primer tercio del siglo XX, Gustavo Giovannoni, continuador de Camillo Boito y autor de la *Carta italiana del restauro* (1931), sintetizaría y superaría las ideas de Ruskin y Sitte al postular que el casco histórico era un monumento histórico, pero también un tejido vivo. Desde una óptica urbana claramente contemporánea, concedía a aquél un doble valor: museológico (era portador de valores artísticos, históricos y pedagógicos) y de uso (podía servir como espacio de descanso en un mundo en movimiento). Sobre esta base, Giovannoni fundó una teoría de conservación del patrimonio urbano en torno a la cual se concilió un consenso que llegaría hasta nuestros días. Sus tres principios básicos eran. Primero, el casco histórico debía ser incorporado a los planes generales de ordenación urbana, para poder así articularlo con el resto de la ciudad. Segundo, el monumento histórico era indeslindable de su contexto, por lo que era necesario proteger también su entorno (colores, volúmenes, texturas, escalas...). Tercero, al casco histórico debían aplicarse los mismos criterios de conservación que Boito defendió para la arquitectura, es decir, las reconstituciones y las demoliciones parciales eran lícitas siempre que no falseasen lo original.

El camino hacia la patrimonialización de la ciudad histórica quedaba así expedito. Las enormes destrucciones producidas por la Segunda Guerra Mundial y las operaciones de renovación urbana que le siguieron, no hicieron más que allanarlo. En muchos casos se aceptó el revivalismo propugnado por Ruskin, procediéndose a reconstruir los cascos históricos destruidos literalmente a partir de fotografías (Varsovia, Nuremberg...). El Movimiento Moderno, sin embargo, no sintonizaba con esta política. Boito y Giovannoni inspiraron la Carta de Atenas, fruto de las conclusiones de la primera conferencia internacional organizada para reflexionar sobre la relación monumentos históricos-ciudad contemporánea. Redactada por Le Corbusier en 1931, aunque publicada en 1941, negaba los postulados de Ruskin y Sitte, rechazando considerar a la ciudad histórica como un museo. Por el contrario, apostaba por conservar tan sólo algunos de sus monumentos. El resto podía ser arrasado.

De la Ley Malraux a la experiencia de Bolonia

El discurso de Giovannoni caló en las administraciones públicas europeas. Francia modificó su legislación en 1943 para proteger el entorno urbano de los monumentos catalogados en un radio de 500 metros. También la ley fascista italiana de 1939 iba en esa dirección. Pero fue en los años 60 cuando se generalizó, gracias a una nueva generación

de leyes que seguían al pie de la letra sus preceptos: se encuadraban en el ámbito urbanístico y consideraban a los cascos históricos delicados organismos donde cada elemento daba sentido al de al lado. Tras los devastadores decretos de renovación urbana aprobados por el general De Gaulle, e inspirados por la Carta de Atenas, no es de extrañar que fuera en Francia donde apareciera una de las primeras y más emblemáticas: la Ley Malraux (1962). Permitía proteger barrios completos fijando, parcela a parcela, lo que era imperativo conservar y lo que podía ser renovado, transformado o demolido. Nacían así los "sectores protegidos", que conferían al plan de protección un valor de documento urbanístico.

Esta ley se aplicó al Marais parisino, uno de los sectores protegidos más grandes de Europa. Esta zona, que en la segunda mitad del siglo XVI fue un barrio aristocrático plagado de espléndidas mansiones proyectadas por arquitectos como François Mansart, Louis Le Vau o Pierre Le Pautre, fue abandonada dos siglos después por el rey, que trasladó su residencia a la pujante zona oeste de París. Comenzó así un imparable proceso de degradación social y arquitectónica que desembocó en la congestionada barriada obrera del XIX, plagada de talleres y almacenes. Tras intentar demolerlo en 1941, el proceso de recuperación del Marais arrancó en los años 50, cuando el estado empezó a adquirir sus edificios más emblemáticos para recuperarlos. Pero fue tras la aprobación de la Ley Malraux, cuando el ayuntamiento de París decidió apostar definitivamente por él. En 1969 elaboró un Plan de Salvaguardia que determinó las pautas a seguir: liberar los interiores de manzana para recuperar los jardines de las antiguas mansiones, conectarlos con las calles mediante pasajes públicos, armonizar en altura y volumetría los nuevos edificios... La intención era rehacer el barrio tal como fue representado por Anne R. J. Turgot en su famoso plano de 1739. Pero el volumen de demoliciones que ello suponía habría puesto en peligro las actividades económicas y el tipo de vida del Marais, por lo que, en los años 70, un nuevo plan limitó las demoliciones a las construcciones colindantes con los edificios más emblemáticos, además de establecer distintas categorías de protección para los edificios: "conservación obligatoria", "demolición condicionada", "edificios sin interés"...

La Carta de Atenas tuvo su continuación en las denominadas "cartas internacionales", que fueron definiendo los criterios y recomendaciones que inspiraron las legislaciones de todo el mundo. En 1964 se firmó la Carta de Venecia, que consagró la extensión del concepto de

patrimonio al ambiente urbano para rescatar la conciencia colectiva de los ciudadanos. Este documento introdujo la noción de "reutilización", en el convencimiento de que la conservación de la ciudad histórica no garantizaba, por sí sola, su futuro.

En 1972 la UNESCO celebró la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, que fue ratificada en 1975. Se estableció entonces el concepto de "patrimonio cultural universal", que englobaba a monumentos, conjuntos edificados, ciudades y yacimientos arqueológicos. De ahí surgió la lista de "monumentos patrimonio mundial" que, como defiende Choay, extendía a todo el planeta los valores patrimoniales tal como habían sido definidos por la cultura occidental.

Pero todavía quedaba fuera de protección un factor esencial para la ciudad histórica: el tejido social que la habitaba. Fue en la década de los setenta cuando se avanzó en esta dirección. Emergieron entonces políticas de planeamiento que defendían, no solo la arquitectura y el tejido urbano de los cascos históricos, sino también la permanencia en los mismos de sus habitantes originarios. Estas políticas serían consagradas por la Carta de Ámsterdam (1975), todo un alegato en favor de que la conservación-reutilización de la ciudad histórica estuviera guiada por un espíritu social.

La primera experiencia de largo alcance que puso en valor esta nueva forma de entender el patrimonio urbano fue la de Bolonia, liderada por su alcalde comunista Pier Luigi Cervellati (CERVELLATI; SCANNAVINI, 1976). En 1971 el Consejo Superior del Ministerio de Obras Públicas italiano dio el visto bueno al Plan Regulador del Centro Histórico de Bolonia, donde habitaban 89 000 personas. Sus objetivos eran: preservar el centro histórico, dotarlo de servicios, racionalizar la red viaria, dismantelar desarrollos terciarios incompatibles e integrar funcionalmente su patrimonio arquitectónico en la ciudad. En 1973 se aprobaría un plan complementario, el Plan Operativo para el Restablecimiento y la Restauración de la Edificación Económica y Popular, que aportaba un objetivo más: sanear y consolidar el sector residencial en las zonas más degradadas. Ambos planes surgían de la cultura de izquierdas con la que estaba comprometida la *Tendenza* y que reclamaba el centro histórico, no sólo como patrimonio cultural, sino también como un patrimonio socioeconómico que debía ser recuperado para la residencia social, para las clases populares que tradicionalmente lo ocuparon y garantizaron su vitalidad. Esta máxima,

consagrada por la Carta de Ámsterdam, sólo era posible si su transformación era sustraída de los intereses del mercado inmobiliario y puesta en manos del sector público.

Al igual que el Plan de Salvaguardia del Marais de 1969, también Bolonia apostó por el concepto de "restauración integral". De lo que se trataba era de recuperar el casco histórico original, demoliendo todo lo que comprometiera su supuesta unidad morfológica y figurativa. Para ello se articuló un programa que definía seis categorías de intervención: "conservación integra", "eliminación de añadidos", "saneamiento y restauración conservadora", "reestructuración" (vinculada a la clarificación del tipo original), "demolición con posibilidad de volver a construir", y "demolición definitiva" (para recuperar vacíos urbanos de origen histórico). Una vez definido el grado de intervención permitido en cada edificio, y dado que uno de los objetivos del plan era revitalizar funcionalmente el centro histórico, se planteó la cuestión de la relación entre forma arquitectónica y usos compatibles con la misma. Para ello se individualizaron cuatro grandes categorías tipológicas a cada una de las cuales se asociaron una serie de usos permitidos: centros de investigación y cultura en los grandes monumentos, funciones representativas y culturales en los palacios señoriales, residencias sociales en las casas convencionales, y otra clase de residencias en tipos arquitectónicos no tradicionales. Con estas medidas se pretendían evitar grandes desarrollos terciarios y potenciar las funciones universitarias, culturales, turísticas, representativas, artesanales y, fundamentalmente, residenciales. Finalmente, los planes para Bolonia no olvidaron la apelación a la identidad y la memoria colectiva que Aldo Rossi hizo en *L'architettura della città*. La ciudad fue dividida en diez "unidades ambientales", áreas urbanas con formas de vida e identidades homogéneas. Se pretendía con ello agrupar funciones coherentes y compatibles con el carácter de la zona. Las "unidades ambientales" fueron consideradas como "barrios" en el sentido tradicional de la palabra y les fueron asociados estándares de zonas verdes y servicios urbanos, éstos últimos concebidos como centros de identificación de la colectividad.

La metodología de análisis y de planificación urbana utilizada en Bolonia fue reconocida internacionalmente como una contribución esencial a la conservación de la ciudad histórica, tanto en el orden teórico como en el práctico. Con la experiencia boloñesa culminaba un siglo de especulaciones en torno al patrimonio urbano europeo, y lo hacía con una decidida apuesta por él. Bolonia, por tanto, cerraba

una época, una evolución que, pocos años después, quedaría obsoleta. Y es que, en la década de los 80 las condiciones cambiaron radicalmente. Dos fueron los fenómenos que arruinaron el discurso que desembocó en la experiencia de Bolonia: la expansión del concepto de patrimonio y la explotación económica de los cascos históricos.

EL CAMBIO DE PARADIGMA DE LOS 80

La expansión cronológica, tipológica y geográfica del concepto de patrimonio

La expansión del concepto de patrimonio no es un fenómeno nuevo. Lo que ha ocurrido en las tres últimas décadas es que se ha acelerado espectacularmente. Tal como defiende Françoise Choay, históricamente este proceso ha sido triple. Por un lado, se ha tratado de una expansión cronológica. Durante el Renacimiento tan sólo se calificaban como monumentos a los edificios de la Antigüedad romana italiana. En el siglo XVII, esa consideración se amplió a la arquitectura griega, la arquitectura egipcia y la arquitectura romana situada en el resto de Europa. En el XVIII se sumaron los edificios cristianos, tanto del denominado "gótico antiguo" (arquitectura paleocristiana y románica) como del "gótico moderno" (el gótico propiamente dicho). A finales de ese siglo, la Revolución Francesa acabaría con toda restricción, para incluir a las arquitecturas renacentista, barroca, clasicista y neoclásica. El nuevo arco cronológico englobaba todo lo que se había construido en la etapa preindustrial, y se mantuvo así hasta la década de los 60 del siglo XX. Fue entonces cuando se produjo una nueva ampliación, en este caso para englobar a la arquitectura de la segunda mitad del siglo XIX.

En las tres últimas décadas el protagonismo de la expansión cronológica del concepto de patrimonio arquitectónico ha afectado a la arquitectura del siglo XX, especialmente a la construida por el Movimiento Moderno entre 1925 y 1965. La organización internacional DOCOMOMO, fundada en 1988 en Delft (Holanda), ha liderado esta propuesta que apunta a seguir extendiendo el arco temporal del concepto de patrimonio. Prácticamente desde su fundación esta organización viene ocupándose de la definición de los límites históricos y estilísticos del concepto de modernidad arquitectónica. En los próximos años, el debate promete ampliarse a la arquitectura producida en las últimas cuatro décadas, más allá del ámbito temporal al que

suele asociarse la modernidad. Numerosas administraciones locales ya están poniendo en práctica este criterio, que supone proteger edificios construidos hace cinco o seis años. Cuando ello se generalice el concepto de patrimonio histórico habrá colonizado, no sólo la totalidad del espacio terrestre, también la totalidad del tiempo histórico.

En segundo lugar, se ha tratado de una expansión tipológica. A comienzos del siglo XIX las obras consideradas monumentos históricos, y con excepción de los pertenecientes a la Antigüedad, eran siempre edificios religiosos o castillos. En la segunda mitad de ese siglo, Ruskin defendió la inclusión de la arquitectura doméstica, es decir de la arquitectura popular, no representativa de las élites sociales y del poder. Avanzado el siglo XX, el concepto de patrimonio se extendería también a la arquitectura industrial y la rural.

Por último, habría que hablar de una expansión geográfica. Ya hemos visto cómo, en una primera fase, la consideración patrimonial saltó del edificio a su entorno inmediato y, de ahí, al sector, el barrio y el conjunto urbano. Recientemente, ha sobrepasado los límites de la ciudad para afectar al territorio. La Convención de Patrimonio Mundial, organizada por la UNESCO en 1972, inauguró la noción de paisaje como patrimonio: "las obras combinadas de la naturaleza y el hombre que ilustran la evolución del ambiente natural ante fuerzas sociales y culturales" (artículo 1). Tal como ocurría con la ciudad, el paisaje era contemplado como un producto cultural: "producto de creencias, representaciones, conocimientos, hábitos, prácticas y usos que sus habitantes han construido a lo largo de la historia. Es geografía cargada de significados compartidos, materialización de la interacción entre cultura, naturaleza, medio y sociedad" (ROJAS, ¿???). En 1992 la UNESCO fue aún más allá, al definir a los paisajes culturales como una categoría de patrimonio independiente e iniciar, tres años después, el proceso de inscripción de casos concretos en sus listas de patrimonio mundial. Ello suponía considerar patrimonio incluso a elementos no edificadas.

La explotación económica de los cascos históricos: gentrificación y turismo

El segundo fenómeno que ha desactivado la lógica patrimonial que desembocó en la experiencia de Bolonia ha sido la explotación económica de los cascos históricos, un fenómeno derivado de la puesta en marcha, a mediados de los años 70, de una reestructuración del

sistema capitalista que convergió con un nuevo modelo de desarrollo que Manuel Castells denominó "modo informacional". La interacción de ambos generó lo que se ha dado en llamar "tardocapitalismo".

Tras intuir que pueden ser una importante fuente de ingresos, el pragmatismo tardocapitalista ha convertido a los cascos históricos en objetos de consumo que intenta explotar por todos los medios posibles, especialmente como zona residencial de lujo, como destino turístico y como enclave cultural. Desarrollemos cada una de estas formas de rentabilización económica por separado.

Fue a mediados de los 80, tras las importantes operaciones de renovación que se habían llevado a cabo en la década anterior, cuando los cascos históricos empezaron a ser percibidos como áreas atractivas que, en muchos aspectos, ofrecían una calidad de vida superior a las de otras zonas de la ciudad. Sectores sociales muy específicos comenzaron entonces a contemplar la posibilidad de residir a ellos. Se trataba de colectivos que gozaban de niveles de ingreso y cultura por encima de la media: jóvenes profesionales; parejas sin hijos; parejas *gays*; jubilados; *baby boomers* cuyos hijos habían abandonado el núcleo familiar... Estos personajes típicamente postmodernos, seres sofisticados, cosmopolitas y con pretensiones culturales, estaban hartos de la monotonía suburbial. Buscaban en el casco histórico un entorno de alta calidad y vida urbana: museos mediáticos, restaurantes exóticos, tiendas de diseño... Aunque pocos lo reconozcan, su llegada a los cascos históricos, un fenómeno que ha sido denominado gentrificación, ha sido uno de los factores que más ha contribuido a su rehabilitación física y funcional.

Por lo que se refiere al turismo, su vinculación con el patrimonio urbano y arquitectónico es muy antigua. Ya en el siglo XVIII había una élite social adepta a los *tours* que se organizaban para visitar las excavaciones y monumentos del Mediterráneo. Ese mismo siglo se institucionalizó, entre arquitectos e historiadores del arte del norte de Europa, la tradición del "gran viaje" a Grecia o Italia. Administraciones y empresarios intuyeron en seguida las posibilidades de negocio que se escondían tras estas actividades incipientes. Los gobiernos emanados de la Revolución Francesa ya lo estudiaron como una forma de ganar dinero a costa de los extranjeros. Pero fue a principios del siglo XX cuando apareció la primera agencia de viajes, la Cook's, que comenzó organizando viajes a los yacimientos arqueológicos de Egipto.

Desde entonces, el turismo ha hecho mucho por la puesta en valor del patrimonio edificado. De no haber sido por su rentabilidad como destino turístico gran parte del mismo hubiera desaparecido, especialmente cuando la conciencia patrimonial aún no se había institucionalizado. Los problemas comenzaron en las últimas décadas, cuando dejó de ser un asunto de élites sociales para convertirse en un fenómeno de masas asociado a la sociedad del ocio, un fenómeno que desempeña un importantísimo papel en la economía urbana. Aún así el denominado "turismo cultural", subfenómeno del turismo de masas, sigue siendo uno de los grandes promotores de la puesta en valor de los cascos históricos. Esto es especialmente cierto en muchas ciudades de países en vías de desarrollo, es el flujo económico que aporta el turismo lo que anima a las administraciones públicas a que los mimen como si fuesen auténticos tesoros.

Por último, la cultura, que también se ha convertido en un factor de crecimiento económico que sopla a favor de los cascos históricos. Un ejemplo de ello es la zona del Marais, actualmente un barrio saneado cuyo principal motor es su intensa vida cultural. Las antiguas mansiones han sido ocupadas por instituciones como el Archivo Nacional y Museo de la Historia de Francia (en el Hôtel Rohan-Soubise), el Museo de la Historia de la Villa de París (en los Hôtel Carnavalet y Hôtel Le Pelletier de St-Fargeau), la Biblioteca Histórica de la Villa de París (en el Hôtel Lamoignon), el Museo Picasso (en el Hôtel Salé)... En la revitalización cultural del barrio han tenido mucho que ver tanto el Festival del Marais, como la construcción de numerosos centros culturales en áreas urbanas colindantes, entre los que destaca el Centre Pompidou. La cercanía de estos santuarios de la cultura de masas explica la profusión de galerías de arte, anticuarios, *boutiques*, cafeterías...

La industria cultural es otro derivado del tardocapitalismo, que ha convertido a la cultura en un negocio que se gestiona desde empresas especializadas. Françoise Choay ha puesto en evidencia los múltiples medios que esta industria utiliza para la gestión y explotación económica de los monumentos y los cascos históricos. En primer lugar, como telón de fondo de espectáculos donde la luz y el sonido son protagonistas, y que sirven para atraer festivales y congresos. En segundo lugar, alquilando sus espacios y edificios para la grabación de películas o anuncios. Y por último, entregando zonas determinadas del mismo para ubicar las infraestructuras de apoyo que necesitan las avalanchas de personas que acuden a estos eventos (aparcamiento de autobuses, etc.).

Problemas derivados

Pero no todo han sido efectos positivos. De la explotación económica de los cascos históricos se han derivado numerosos problemas. La gentrificación, por ejemplo, ha sido denunciada tanto por la injusticia social que supone como por las nefastas consecuencias espaciales que acarrea. La llegada de estos colectivos sociales de alto poder adquisitivo desató una imparable espiral de crecimiento del precio de las viviendas que acabó convirtiendo al casco histórico en un espacio residencial de lujo inaccesible a los más humildes. A muchos de los antiguos residentes, pobres y de edad avanzada, no les quedó otra salida que abandonarlo. A este transplante de población le siguió el desmantelamiento de infinidad de negocios tradicionales, que fueron suplantados por tiendas de estilo, galerías de arte, estudios de danza, restaurantes exóticos...

Ello ha sido posible porque en el nuevo encuadre tardocapitalista, muchos ayuntamientos y administraciones públicas han olvidado la reivindicación del patrimonio social como elemento indeslindable del patrimonio urbano para convertirse en cómplices de la gentrificación. En su promoción trabajan, mano con mano, con el sector privado. La primera se encarga de adecentar las calles y reparar las infraestructuras, así como de ofrecer ayudas a la rehabilitación de inmuebles. Los promotores acometen la restauración de los edificios, que son reconvertidos en *lofts* o apartamentos de lujo. De esta manera, se puede decir que una de las principales víctimas de la gentrificación ha sido la Carta de Ámsterdam y su defensa del tejido social originario.

La gentrificación, además, ha provocado que en el relativamente reducido entorno espacial de los cascos históricos se vean obligados a convivir los dos extremos del amplio arco social contemporáneo: los recién llegados, que se concentran en las áreas renovadas; y las minorías marginadas (la mayoría de ellos inmigrantes), que se atrincheran en los ultradegradados barrios que aún no han sido afectados por el proceso de aburguesamiento. Esta cercanía espacial explica que a menudo sean, no sólo las zonas más fragmentadas desde el punto de vista social y étnico, sino también las más conflictivas. En ellos se ha desatado una lucha por el territorio donde al avance de los conquistadores, las clases media y alta, se enfrentan sectores humildes que se resisten a abandonar los enclaves en los que, en su día, fueron confinados.

Por lo que se refiere al turismo de masas, las consecuencias negativas para el casco histórico son de varios tipos. En muchas ciudades se ha convertido en sinónimo de avalancha humana, lo que se traduce en deterioro y desgaste de un entorno físico que es, ya de por sí, altamente vulnerable. Además, el turismo de masas ha plagado los cascos históricos de actividades económicas muy agresivas (restaurantes, tiendas de recuerdos...) que desnaturalizan su esencia. Por último, ha inducido un vuelco conceptual preocupante al incitar a la tematización del patrimonio histórico.

Efectivamente, para atraer al turismo los ayuntamientos de muchas ciudades han lanzado al mercado a sus cascos históricos como si de un producto más se tratase. Para reforzar su atractivo, no han dudado en desnaturalizarlos. En la década de los 90 pocos fenómenos atrajeron tanto la atención de los sociólogos como el de los parques temáticos, una de las expresiones más espectaculares del ocio contemporáneo. Su enorme éxito hizo que su fórmula se extrapolara a los espacios para la cultura y el consumo, para los que Disneylandia se convirtió en una referencia inevitable. También lo fue para las administraciones públicas, que intuyeron en la tematización una fórmula barata para acabar con la degradación física y social de los cascos históricos. De ella aprendieron métodos de mediación (que pueden incluir la utilización de actores para recrear determinados eventos históricos) que pretenden trasladar al visitante una idea pura y no contaminada del casco histórico, normalmente asociada a sus momentos más emblemáticos. El éxito está asegurado, en estos paraísos artificiales los turistas encuentran lo que buscan: los estereotipos y clichés que les venden guías y agencias de viaje. Pero en verdad, estos lugares son tan poco reales como un centro comercial, ya que han sido pensados para reconducir su ansia de ocio hacia el consumo.

Como hemos anunciado, la tematización está menoscabando los valores intelectuales del patrimonio. Se trata de un fenómeno que constata la mutación que el propio concepto de historia ha experimentado en la cultura postmoderna. En su libro *The city of collective memory* M. Christine Boyer (1994: 367-420) aludía a Maurice Halbwachs, el sociólogo francés que, en los años 20, definió la memoria colectiva como algo que seguía operando en el presente, formando parte de las actividades de los grupos humanos. La tematización rompe la continuidad con el pasado, ya que transforma a la "memoria" en un estereotipo ajeno a la cotidianeidad de la gente. La ciudad histórica se convierte entonces en un escenario teatral codi-



Arriba izquierda. Antigua (Guatemala) /
Foto: José Ortega Quesada

Arriba derecha. Atlantic City /
Foto: José Ortega Quesada

Arriba. Covent Garden (Londres) /
Foto: José Ortega Quesada

Izquierda. South Street Seaport (Nueva
York) / Foto: José Ortega Quesada

ficado arquitectónicamente que anula, reformula y homogeneiza las complejas y diversificadas identidades locales. Boyer encuentra claras intenciones políticas en el fenómeno de la tematización: cada uno de estos escenarios históricamente recreados actúa como un velo que aparta la atención del ciudadano de espacios urbanos menos paradisiacos pero mucho más reales (guetos, tugurios, zonas obsoletas...), inhibiendo su deseo de explorar y luchar por una sociedad más justa. Dificilmente una persona que pasea por el tradicional y pintoresco barrio de La Boca, reconvertido en el más reciente reclamo turístico de Buenos Aires, podrá interesarse por la miseria que inunda los hacinados corrales de vecinos que lo circundan.

NUEVOS VALORES Y NUEVOS CONCEPTOS

Valor pedagógico y valor histórico

Ha llegado el momento de recapitular para analizar la compleja topografía que los cambios de paradigmas de los 80 han generado en el paisaje del patrimonio histórico urbano contemporáneo. Para hacerlo, centrémonos en detectar las principales diferencias que separan la realidad actual de la existente antes de que dichos cambios se produjeran. Estas disparidades atañen a dos de los valores que tradicionalmente se asociaron al patrimonio urbano y arquitectónico: el pedagógico y el histórico. Por lo que se refiere al primero, hay que decir que la idea de patrimonio histórico siempre se le asociaron objetivos claramente educativo-antropológicos: ofrecer a la sociedad seguridad a costa de alimentar su memoria colectiva. Se puede decir que esta función está hoy más vigente que nunca. La triple expansión del concepto de patrimonio, cronológica, tipológica y geográfica, demuestra que actualmente disfruta de sus más altas cotas de apreciación social. Ello está íntimamente relacionado con la sensibilidad postmoderna. La falta de raíces, la ausencia de centro, de referencias, ha generado en los ciudadanos contemporáneos un sentimiento de inseguridad. Como explica Nan Ellin (1996: 145): "Provieniendo de una visión del mundo que creía en verdades y que buscaba el consenso, la extrema relatividad y la celebración de las diferencias puede resultar destabilizador. Consecuentemente, el pluralismo extremo, el anti-autoritarismo y la multicentralidad de la etapa postmoderna ha contribuido a exacerbar el sentimiento de inseguridad". Este horror al vacío ha desatado en la sociedad contemporánea una auténtica sed de historia. Ésta se ha convertido

en un baluarte contra la globalización donde se refugia un deseo de no ser universal y de mantener la diferenciación. Según recoge Urry (2000: 158), A. Huyssen dice que la necesidad de pasado: "es un intento de ralentizar los procesos de información, de resistirse a la disolución del tiempo... de reclamar algún ancla espacial en un mundo de fragmentada, y a veces amenazante, heterogeneidad, desincronización y sobrecarga de información".

Aunque pueda parecer lo contrario, esta sobrevaloración del patrimonio urbano y arquitectónico no es necesariamente positiva. Bien es cierto que monumentos y conjuntos históricos están hoy más protegidos que nunca, pero también lo es que corren el riesgo de morir de éxito. Tal como cita Françoise Choay (1982: 217): "El museo, que era una institución, se volvió una mentalidad", una mentalidad donde, muy a menudo, se ha perdido todo criterio, una mentalidad que declara intocable cualquier elemento que emerja del suelo. Ello es tremendamente peligroso, ya que hace que el concepto de patrimonio histórico corra el riesgo de perder sus valores referenciales para disolverse en lo cotidiano.

Ghaham (2004: 90) anota que Manuel Castells ha comentado que, en la situación contemporánea, restaurar significados simbólicos es una tarea fundamental, ya que lo está en crisis es la comunicación. Como hemos visto, ésta es una labor que tradicionalmente han asumido la arquitectura y la ciudad históricas, que desde el siglo XV han estado prestando legitimación en momentos de inseguridad, normalmente asociados a etapas de grandes cambios, cuando, como ocurre actualmente, la gente se siente abrumada por "lo nuevo". Pero para seguir cumpliéndola, y tal como defiende Choay (1982: 225), el casco histórico debe dejar de ser objeto de un culto irracional, de una valoración incondicional, para volver a ser lo que siempre fue: una elección de la sociedad europea que expresa una visión del mundo.

Efectivamente, los habitantes de Florencia, Lisboa, Estambul o Praga sienten, y quieren seguir sintiendo, que su ciudad forma parte de su identidad, de sus raíces e, incluso, de su "esencia" como seres humanos. En las últimas décadas, y en paralelo al proceso de consolidación de las lógicas socioculturales impuestas por la globalización, el ciudadano europeo ha dado claras muestras de su necesidad de percibirse arropado por algún tipo de identidad local. Muchas y muy profundas son las razones que explican esta condición europea que tan visceralmente separa al ciudadano de Tokio o Houston del de

Viena o Milán. El Viejo Continente ha pagado una factura enorme por la globalización: la superación del "estado del bienestar", el tan admirado modelo socioeconómico que tan trabajosamente puso en pie tras la Segunda Guerra Mundial; el reconocimiento de la alteridad cultural y, con ella, de la relatividad del hasta hace poco indiscutido pensamiento eurocéntrico; la irrupción en la escena internacional de toda una legión de países denominados "emergentes" que amenazan su competitividad económica; y, sobre todo, un mar de incertidumbres que son presentadas como desafíos a sus consolidados valores sociales y culturales (inmigración, terrorismo, violencia...). Frente a todo ello, el patrimonio histórico genera ilusión de profundidad, de trascendencia, de estabilidad... y Europa, hoy por hoy, no está en condiciones de renunciar a dichas ilusiones.

Por lo que se refiere al segundo de los valores tradicionalmente reconocidos al patrimonio arquitectónico y urbano, que ha experimentado una severa alteración en las últimas décadas (el histórico), es necesario hacer alusión a la mutación sufrida por el propio concepto de historia en esa etapa. El cambio de paradigma en el saber científico, asociado al tardocapitalismo y a la lógica sociocultural postmoderna, desestabilizó radicalmente la forma de pensar la realidad que implantó la Ilustración. En su obra *La condition postmoderne*, Jean-François Lyotard (1979) reflexionó con lucidez sobre el fondo de esta cuestión. Según él, el saber ilustrado encontró legitimación en narraciones que funcionaban como metarrelatos que atravesaban los distintos discursos científicos unificándolos y creando una sucesión coherente. La ciencia evitaba así su dispersión en disciplinas autónomas y se convertía en un sistema unitario perfectamente articulado, la *Enciclopedia* de Hegel.

La postmodernidad ha puesto en crisis los metarrelatos, lo que ha dado lugar a una dispersión generalizada de las ciencias en especialidades que funcionan con sus propios "juegos de lenguaje". El metarrelato ilustrado queda así reemplazado por una pluralidad de sistemas cuyas reglas son locales y cuyos criterios de "verdad" tan sólo surgen del acuerdo entre los "jugadores". Esto tiene una enorme trascendencia para el concepto de historia. El metarrelato ilustrado implicaba una determinada filosofía de la historia, una "historia universal" que organizaba linealmente el tiempo y los acontecimientos. Según Gilles Deleuze y Felix Guattari, los juegos de lenguaje suponen la renuncia a esta filosofía. La historia ha dejado de corresponderse con una cronología progresiva para descomponerse en multitud de

territorios circunstancialmente relacionados. Ellos denominaron a dichos territorios "mesetas", sistemas abiertos e inestables que dependen de las circunstancias, no de esencias o esquemas estructurales preestablecidos, sistemas, por tanto, que rechazan la linealidad y transforman la noción tradicional de tiempo histórico.

Según el filósofo norteamericano Fredric Jameson (1996: 298) el fin de la historia universal supuso para el individuo la pérdida de su capacidad para organizar pasado y futuro en una experiencia congruente, lo que derivó en una especie de esquizofrenia colectiva, en la quiebra de los vínculos de la cadena de significantes que generaban sentido en los discursos. Para la ciudad histórica ello significa la deriva hacia un espacio donde miles de fragmentos heterogéneos y aleatorios flotan sin arraigar, como significantes sin significado ni vinculación entre sí. La tematización y la tendencia al fachadismo están estrechamente relacionados con este fenómeno. La desestructuración esquizofrénica del casco histórico provoca que la experiencia que se tiene de él sea puramente material, los significantes sin contenido sólo pueden expresarse a través de sus cualidades perceptivas, ya que tras su superficie no existe nada más. De este hecho deriva su vivacidad cromática y luminosa. La densidad de la ciudad histórica ha sido sustituida por una superficialidad fría y material donde lo único importante es la mera percepción.

Todo ello nos lleva a una conclusión: la reformulación contemporánea de los valores pedagógico e histórico del casco histórico plantean un reto. Si queremos que al patrimonio urbano y arquitectónico recupere la condición referencial que mantuvo hasta los años 70, que retome sus compromisos sociales, que se libere de la tiranía de la tematización sin por ello dejar de generar bienestar económico y calidad de vida, es necesario reformularlo, hacerlo operativo en la lógica social, cultural y económica contemporáneas. Nosotros proponemos dos fórmulas para avanzar en esa dirección: definir nuevas estrategias económicas y redefinir dicho concepto.

Nuevas estrategias económicas: el casco histórico como "ciudad creativa"

El tercer valor tradicionalmente reconocido al patrimonio urbano y arquitectónico, que no hemos comentado en el apartado anterior porque es el único que no se ha cuestionado en estas últimas décadas, es el económico. Tal como consagró la Carta de Venecia en los

años 60, los edificios de la ciudad histórica han de ser reutilizados asignándoles nuevos destinos. Como decimos, actualmente, casi nadie pone en duda esta máxima. Las instituciones que prestan apoyo a este informe, UNESCO e IAPH, entienden que el patrimonio urbano y arquitectónico debe ser un instrumento activo en el siglo XXI. Por ello, y sin menoscabo de los valores inherentes al mismo, proponen estudiar su funcionalidad en la sociedad de mercado libre de la que forma parte la cultura.

Pero la gentificación, el turismo y la industria cultural, los tres pilares sobre los que se ha edificado la explotación económica de los cascos históricos desde los años 80, han generado una serie de problemas que amenazan con arruinar su base física, social y funcional. Una cosa está clara: el caso histórico no podrá ser conservado e integrado en la vida de la gente si las nuevas actividades que en él se desarrollen no respetan sus peculiaridades. La cuestión es, ¿cómo conciliar desarrollo económico y casco histórico?

Desde nuestro punto de vista, es necesario dejar al turismo en un segundo plano para centrarse en los residentes. Como acabamos de ver, en las últimas tres décadas, los centros urbanos han demostrado resultar altamente atractivos para sectores poblacionales muy específicos, algunos de ellos de poder adquisitivo medio-alto, los que alimentan el fenómeno de la gentificación. Bien es cierto que las encuestas demuestran que las familias tradicionales siguen prefiriendo otras zonas de la ciudad, pero las tendencias demográficas juegan en su contra. Mientras éstas disminuyen, el nicho de mercado del casco histórico no para de crecer: inmigrantes, mayores de 65 años, parejas sin hijos, jóvenes que viven solos... Ello significa que el futuro juega a su favor. Aprovechémoslo.

Sin embargo, y a pesar de este potencial, las administraciones locales llevan décadas orientando la explotación de su patrimonio urbano y arquitectónico hacia el turismo, lo que los está convirtiendo en auténticos parques temáticos. Nosotros pensamos que es hora de empezar a abordar la problemática del casco histórico desde la óptica de los residentes, no de los visitantes. Estamos convencidos, además, de que este enfoque, más que desincentivar al turismo cultural, puede potenciarlo. El turista medio comienza de estar harto de los paraísos de cartón piedra que le ofrece la tematización y que acaban asimilando a Sevilla con Cartagena de Indias. Cada vez más, busca experiencias ciertas, las que hacen que un lugar específico sea digno de ser visitado, las que lo

diferencian de otros enclaves. Estas experiencias tienen que ver con los residentes, no con los clichés que difunden las guías turísticas.

Los cascos históricos pueden ganar mucho si el acento de su recuperación económica vuelve a recaer sobre sus habitantes. Muchos de ellos pertenecen a lo que Richard Florida (2002, 2005) denomina la "clase creativa", un complejo grupo humano que se ha convertido en el motor económico de las ciudades postindustriales. Su tesis es: las que atraen y retienen a la clase creativa prosperan, mientras que las que no lo hacen se estancan. Este hecho supone una ruptura con la lógica de crecimiento de las urbes industriales. Si durante los siglos XIX y XX, su desarrollo dependía de que en ellas se instalasen empresas que captaran capital humano; actualmente depende de que en ellas se instale un determinado capital humano que capta empresas.

La clase creativa la componen, por un lado, los "trabajadores del conocimiento", profesionales empleados en sectores como la alta tecnología, los servicios financieros y jurídicos, el sanitario, etc. Su alto grado de formación los convierte en apropiado caldo de cultivo de la creatividad y la innovación. Éstas no son generadas por ellos, sino por el denominado "núcleo supercreativo", en el que encaja un amplio rango de ocupaciones: científicos, ingenieros, profesores universitarios, escritores, artistas, diseñadores, arquitectos, editores, analistas... Ellos crean formas y diseños que son transferibles y utilizables por el resto de la sociedad¹. Ellos son el nicho de mercado del casco histórico.

Efectivamente, las encuestas demuestran que la clase creativa no elige su lugar de residencia dependiendo de las ofertas de empleo, sino según el atractivo del lugar, y que no buscan centros comerciales de última generación, buena accesibilidad en automóvil o entornos turísticos tematizados, sino una alta calidad ambiental. Le atraen las experiencias intensas y ciertas; gusta de la vida urbana (café, terrazas, vida nocturna, paseos en bicicleta...); del cosmopolitismo; de una amplia oferta cultural. También de las particularidades del lugar, de su identidad y su especificidad. Quizás ello explique que muchas de las urbes con más elevados índices de creatividad sean ciudades con cascos históricos importantes, y que éstas se caractericen por desarrollar políticas orientadas, no hacia el fomento del turismo, sino de la diversidad y las actividades callejeras.

Bien es cierto que esta puesta en valor del potencial económico que supone la llegada de este tipo de residentes, no puede obviar

los efectos perniciosos que la gentrificación ha inducido en los cascos históricos. Además, se ha acusado a Florida de que el concepto de clase creativa es altamente elitista. Él mismo admite que sus miembros tienen altos niveles salariales, educativos y culturales; y, lo que es aún más importante, que las ciudades con altos índices de población obrera (superior al 25% del mercado laboral) son las menos atractivas para ellos. Sin embargo, también es cierto que la clase creativa es algo más amplio y complejo que la mera gentrificación, ya que fomenta la diversidad social. Según Florida, una de las tres "T" claves para atraer a la clase creativa es la tolerancia², ser respetuosos con las diferencias raciales o de orientación sexual, y estar abiertos al recién llegado. Para medir la capacidad creativa de una ciudad, Florida estableció el "índice de creatividad" que valora, entre otras cosas, el grado de apertura de la población a ideas y personas diferentes. Entre éstos se encuentran los bohemios, los *gays* y los inmigrantes, la otra gran fuente que alimenta el retorno residencial a los cascos históricos contemporáneos.

Dicho esto, hay que seguir reconociendo que la apuesta por la clase creativa no corrige, y que incluso puede fomentar, algunos de los aspectos más perniciosos de la gentrificación: aumento del precio de la vivienda, declive de las actividades tradicionales, expulsión de la población originaria... Como demostró la experiencia de Bolonia, que merecería ser revisada en la actualidad, ante estos fenómenos tan sólo cabe el poder corrector de las administraciones públicas, que deberían volver a asumir los compromisos expuestos en la Carta de Ámsterdam.

Hacia una comprensión compleja del casco histórico

Pero con la redefinición de los objetivos económicos no basta. Como hemos comentado al comenzar este apartado, también el concepto de patrimonio histórico debe ser reformulado, en este caso para adaptarse a la lógica del saber contemporáneo.

El metarrelato ilustrado de la Historia de la Ciudad (con mayúsculas) fue escrito por una minoría de poder con evidentes intereses ideológicos. La identidad de las ciudades se construyó a partir de lo que María Ángeles Durán denomina "memorias triunfantes", memorias privilegiadas por dichas minorías y que primaban los valores de la ideología dominante en el momento histórico en que fueron escritas: nacionalismo, romanticismo, positivismo..., valores típicamente

burgueses y masculinos que posteriormente fueron legitimados por un consenso social mucho más amplio. De la traducción de éstos a formas urbanas y arquitectónicas tan sólo cabía esperar términos grandilocuentes: catedrales, iglesias, palacios, mansiones, grandes infraestructuras, espacios públicos emblemáticos... El resultado fue un texto hermoso y enfático que llenaba de orgullo a los ciudadanos, que encontraban en él una referencia existencial importante para sus vidas. Del mismo provienen los clichés que alimentan la tematización del casco histórico.

Pero, en las últimas décadas, se ha demostrado que estas "memorias triunfantes" que nutrían el metarrelato de la identidad de la ciudad no eran más que una malintencionada simplificación de su memoria real. En los años 80, la tendencia hacia la fragmentación y el relativismo que suponía un saber estructurado en "juegos de lenguaje" dio paso a una amplia heterodoxia marcada por la multiplicación de los intereses y las miradas. En este encuadre, se abrieron nuevos horizontes al conocimiento de la ciudad histórica. Especial trascendencia tuvieron las investigaciones sobre el papel que habían jugado las minorías en su conformación, unas voces que rara vez se habían dejado oír en los estudios urbanos. De esta manera, se colaron en la Historia de la Ciudad todas las "diferencias", varias de las cuales transformaron el conocimiento que teníamos de la ciudad histórica.

En primer lugar, habría que citar el caso de las etnias. El postestructuralismo se interesó por la opresión política y el dominio social que sufrían las minorías raciales, así como por su expresión espacial en la ciudad histórica: el gueto. Sobre esta base comenzaron a reescribirse historias de ciudades atendiendo a las vivencias de los grupos étnicos minoritarios, preocupándose por sus barrios y sus tipologías residenciales.

En segundo lugar, el género. La crítica feminista logró imponer la idea de que "un espacio sin género es un espacio sexista" al servicio del hombre (ILLICH, 1974). Las feministas resaltaron, especialmente, la "opresión de lo doméstico por el espacio público". Los historiadores urbanos siempre habían primado el estudio del segundo sobre el primero. El feminismo entendía que esta actitud era sexista, denunciando la existencia de un diseño masculino de la ciudad que había privilegiado el papel del hombre como elemento activo y segregado a la mujer a un papel pasivo, consagrando el espacio público al primero y la casa a la segunda. El reclamo de prestar mayor atención

a la cuestión de la vivienda en los cascos históricos, inaugurado por Ruskin, también provenía de otros ámbitos. No sólo se trataba de las mujeres, la subjetividad de los ciudadanos rara vez se expresó en el espacio público, normalmente diseñado y construido por el poder. Los miles de artesanos, soldados o mendigos que vivían en el París del siglo XVII no estaban representados por las *places royales* de Luis XIV. Para recuperar para la historia de la ciudad las vidas de estos seres anónimos era necesario estudiar las viviendas, donde se reflejaban los valores culturales de los débiles.

Por último, habría que aludir a una cuestión que no era nueva: la de las clases sociales. En las últimas décadas se ha producido un reajuste conceptual de este término a la sociedad contemporánea, que ya no es una homogénea masa humana, sino un conglomerado de razas, religiones, culturas y nacionalidades. Para definir esta realidad, el decimonónico concepto de clase social resulta demasiado amplio y abstracto. Fredric Jameson (1991: 268) ha propuesto sustituirlo por el de "grupo social" que, al ser reducido, permite que los individuos que lo componen se identifiquen con sus códigos y juegos de lenguaje. Su representación en el espacio urbano, donde dejaron impresa su identidad y su resistencia a la cultura dominante, también exige una reescritura de la historia de los centros urbanos.

Etnia, género y grupos sociales... Releer el casco histórico desde estos parámetros es una labor fundamental, ya que permitirá descubrir valores ocultos y reconstruir la memoria real de los cascos históricos. Para ello es necesario complementar las "memorias triunfantes" con las memorias marginales que nunca triunfaron y, por ello, nunca pasaron a formar parte del discurso oficial de la identidad de la ciudad. Estas historias no se traducen físicamente en catedrales, palacios o mansiones, pero han dejado importantísimas huellas, huellas que rara vez interesaron a los historiadores oficiales. En primer lugar porque enrarecen la artificial pureza del metarrelato identitario por ellos construido. En segundo lugar porque, a menudo, son huellas molestas, huellas que hablan de pasados oscuros, de injusticias seculares... de las vergüenzas de la ciudad. Por ello suelen ser borradas de la faz de la misma en cuanto se presenta la primera oportunidad (normalmente con la excusa del embellecimiento y la "regeneración" de áreas urbanas "obsoletas").

Abundan los ejemplos en este sentido. La idílica Venecia, cuya identidad se construyó sobre la base del cosmopolitismo y la apertura al mundo, nunca se sintió a gusto con su memoria judía, la los

miles de personas que, en los siglos XVI y XVII, sufrieron humillantes condiciones de vida en el que fue uno de los primeros guetos urbanos de la historia de la humanidad. Granada, el "paraíso de los sentidos", construyó su identidad a partir de su esplendorosa herencia islámica. Relegada quedó, sin embargo, la importantísima historia de los gitanos en la ciudad, cuyo barrio más emblemático, el Sacromonte, tan sólo parece merecer el lamentable destino del espectáculo turístico, aderezado de cuevas encaladas donde ya no vive nadie. Tampoco la recién estrenada "identidad berlinesa" ha querido hacer muchas excepciones. En ella el traumático pasado de división de la ciudad, símbolo de la división de Alemania, de Europa y del mundo en dos grandes bloques, ha sido conjurado con el persistente borrado de las huellas dejadas por el antiguo Muro de la Vergüenza. Son, en cambio, muy escasos los ejemplos que se pueden citar en el sentido contrario, el de la recuperación de las memorias marginales para construir una identidad urbana más amplia y compleja. La actividad desarrollada por Dolores Hayden en Los Ángeles con su grupo *The power of place* representa uno de esos escasos intentos por hacer presente en la ciudad la historia de sus mujeres y sus grupos étnicos minoritarios.

Todo ello se podría resumir de la siguiente forma: la siguiente expansión del concepto de patrimonio urbano no debe ser ni cronológica, ni tipológica, ni geográfica, sino conceptual. No se trata de seguir incidiendo en la sacralización irracional del mismo, sino de comenzar a verlo con otros ojos, a descubrir otros valores. La identidad de la ciudad pertenece a la gente. Desdramatizar la cuestión del patrimonio urbano y abrir las puertas a las "memorias otras" aportaría al excesivamente solemne discurso de la identidad de la ciudad saludables vitaminas: flexibilidad, espontaneidad e imaginación, además de riqueza, problematicidad y complejidad. Sin ellas su futuro cercano no es más que el que viene anunciándose desde hace más de una década y cuyos síntomas están por doquier en los cascos históricos europeos: transformación en parques temáticos, obsolescencia funcional, aburguesamiento, mediocridad arquitectónica, congestión terciaria...

El paisaje histórico urbano

La construcción de una comprensión compleja del casco histórico exige una reconceptualización teórica de la idea de patrimonio urbano, un nuevo enfoque que supere las simplificaciones y sea capaz de incorporar a los individuos y a los fenómenos culturales, urbanísticos

y arquitectónicos que los representan. El concepto de "paisaje histórico urbano" es un punto de partida.

Efectivamente, la consideración del paisaje como patrimonio cultural ha retroalimentado el fenómeno inverso: que el patrimonio haya comenzado a ser considerado como paisaje. Ello tiene que ver con una tendencia de mayor alcance. El debate postestructuralista ha convertido a la naturaleza en un modelo intelectual con el que intenta entender la enrevesada realidad contemporánea. Apelando a su componente compleja pretende eludir las simplificaciones que el positivismo ilustrado introdujo en la epistemología. Esta propuesta ha afectado al conocimiento de la ciudad. Tradicionalmente, las nociones de ciudad y paisaje fueron contrapuestas³. Esta distinción es actualmente considerada obsoleta.

Bien es cierto que durante todo el siglo XX, y apoyándose en esta misma hipótesis, el organicismo intentó aplicar al conocimiento de la ciudad modelos derivados de las ciencias naturales. El postestructuralismo rechaza esta metodología por entender que forma parte del discurso tecno-cientifista del Movimiento Moderno y, por tanto, que corrompe el imperativo cultural que le interesa como eje de estudio de la ciudad. En la actualidad, la vinculación ciudad-naturaleza no busca trasladar a la primera el orden y la jerarquía de las leyes de la segunda, sino todo lo contrario: escrutar la complejidad cultural de la ciudad histórica con instrumentos y paradigmas de pensamiento igualmente complejos, los de la naturaleza.

Este giro de 180° con respecto a la tradición de la modernidad obedece a la drástica transformación que, desde la década de los 60, ha experimentado nuestra comprensión de la naturaleza. En estos años, el estudio de los fenómenos naturales ha servido de base para desarrollar teorías sobre la complejidad que han hecho que la visión contemporánea de la naturaleza esté mucho más cercana a conceptos como caos y multiplicidad, que a los tradicionales de orden y armonía. En paralelo, la historia urbana se ha ido haciendo cada vez más compleja, hasta dejar de ser accesible desde los sistemas de pensamiento racionales (en los que se incluye el organicismo). Lo que la historia urbana busca hoy en la naturaleza son metáforas e instrumentos que le permitan entender la ciudad como un sistema semicaótico.

Esta estrategia se ha trasladado al concepto de patrimonio. La intención es llegar a entenderlo como un conjunto, complejo pero articula-

do, de paisajes culturales que refleje cómo los ciudadanos se apropian, no ya de la ciudad, sino del territorio. Fue el Memorandum de Viena sobre Patrimonio Mundial y Arquitectura Contemporánea (2005) el que definió el concepto de "paisaje histórico urbano", según el cual el patrimonio es indeslindable de su contexto natural y ecológico, así como de las expresiones sociales y culturales que sobre él se despliegan. El paisaje histórico urbano abarca elementos de todas las escalas y condiciones: patrones de usos del suelo, organizaciones espaciales, relaciones visuales, topografía y geología, vegetación, infraestructuras técnicas (incluyendo las más sencillas: bordillos, pavimentos, luminarias...). Igualmente, incide en una serie de valores intangibles (la percepción subjetiva, la interpretación y la representación) que también son importantes a la hora de determinar políticas de protección.

En definitiva, el paisaje histórico urbano" es un concepto complejo que desborda las nociones tradicionales de "centro histórico", "conjunto histórico" o "entorno histórico". No sólo va más allá de los límites de la ciudad para abarcar todo el territorio, también incluye elementos inmateriales y altamente subjetivos, es decir, la materia prima de la diversidad que hemos reclamado en el anterior subapartado. También serviría para incorporar la cuestión a la que dedicaremos el siguiente apartado: la arquitectura contemporánea.

EL PAPEL DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN LAS CIUDADES HISTÓRICAS PATRIMONIO MUNDIAL

La polémica arquitectura contemporánea-casco histórico

Una de las pocas cuestiones referentes al patrimonio histórico urbano que el cambio de paradigma de los 80 no puso en crisis fueron los criterios para su conservación. La evolución de este debate, que fue tan vivo en la segunda mitad del siglo XIX, prácticamente se detuvo en la década de los 30 del siglo pasado. Desde entonces prima un más o menos amplio consenso en torno a los criterios de conservación y restauración propuestos por Giovannoni, es decir, se aceptan las nuevas intervenciones siempre que se diferencie claramente lo original de lo contemporáneo, se admiten demoliciones selectivas y se condena la reconstitución. Este criterio legitima la inserción de la arquitectura contemporánea en los cascos históricos, desacreditando, en cambio, las imitaciones en clave historicista o populista (la tematización).



La Habana / Foto: José Ortega Quesada

La identidad de la ciudad pertenece a la gente. Desdramatizar la cuestión del patrimonio urbano y abrir las puertas a las "memorias otras" aportaría al excesivamente solemne discurso de la identidad de la ciudad saludables vitaminas: flexibilidad, espontaneidad e imaginación, además de riqueza, problematicidad y complejidad

Sin embargo, este consenso tan sólo es cierto entre profesionales y académicos, y actualmente ellos no son los únicos que están sentados en las mesas de toma de decisión sobre las cuestiones que afectan a los cascos históricos. La querencia contemporánea por el patrimonio ha disparado el interés por el mismo, de manera que este tema, que rara vez fue objeto de debate popular, ha comenzado a serlo. Y es aquí donde se ha producido el desencuentro. A nivel popular y mediático, existe un muy extendido recelo en lo referente a la compatibilidad arquitectura contemporánea-ciudad histórica. El cisma así generado se ha convertido en uno de los mayores problemas que deben confrontar las administraciones públicas a la hora de gestionar el presente y futuro de los cascos históricos. Como decimos, esta brecha es tremendamente perniciosa, ya que la participación ciudadana es hoy más importante que nunca para sacar a delante los proyectos urbanos. Sin su consenso, muchos de ellos no traspasarán el ámbito del papel.

El alto grado de legitimidad alcanzado por la oposición popular a la arquitectura contemporánea en los cascos históricos proviene del inicial desprecio que el Movimiento Moderno demostró por aquéllos, puesto de manifiesto en la Carta de Atenas y ejecutado durante cuatro décadas de destrucción más o menos selectiva. En este sentido, hay que reconocer que los cascos históricos le deben mucho al rechazo popular y mediático a la arquitectura contemporánea. Cuando, en las décadas de los 60 y 70, tomaron conciencia de lo que estaba ocurriendo fueron ellos los que salvaron de la desaparición física a infinidad de edificios históricos que los programas de renovación urbana habían condenado. Baste recordar los casos del Greenwich Village de Nueva York, o de Montparnasse en París. La demolición de estas zonas históricas tan emblemáticas, que iban a ser sacrificadas para construir sobre ellas autopistas, rascacielos o bloques de viviendas sociales, fue paralizada en el último momento debido a masivas reacciones populares que contaron con el apoyo de los medios de comunicación. Ésta fue la respuesta a décadas de desprecio por el casco histórico, décadas inspiradas por la Carta de Atenas y que se llevaron por delante edificios tan emblemáticos como la Pennsylvania Station de Nueva York o el mercado de Les Halles de París. El actual cisma entre la gente y la arquitectura contemporánea comenzó entonces a labrarse.

El recelo popular hacia la inserción de ésta en los cascos históricos se fundamenta, por tanto, sobre razones de peso. Más cuestionable, sin

embargo, es la deriva que dicha oposición ha seguido en las últimas dos décadas. Una vez consagrado, también en los ámbitos profesionales, el valor incuestionable de la ciudad histórica en todas sus afectaciones, aquella oposición cada vez abandera menos causas justificadas y cada vez se deja más manipular por grupos conservacionistas que, como comentaba Choay, han convertido al museo en una forma de pensar. Estos grupos están capitalizando el prestigio que dicha lucha tuvo hace cuatro décadas para defender posiciones altamente intransigentes con la arquitectura, el espacio público y el mobiliario urbano contemporáneos, posiciones basadas en postulados teóricos poco sólidos. Curiosamente, no suelen oponer reparo alguno cuando se trata de actuaciones ciertamente más discretas, pero también más perniciosas. De entre ellas destacan dos que recuerdan a las posiciones revivalistas defendidas por Ruskin en la segunda mitad del siglo XIX. En primer lugar la tematización, la construcción de edificios que imitan estilos históricos en su fachada, la instalación de mobiliario urbano de inspiración decimonónica, la reformulación de espacios públicos en clave romántica... En segundo lugar el fachadismo, el desventramiento de edificios de los que tan sólo se respeta la fachada, mientras se dilapida cualquier otra consideración arquitectónica.

La cuestión de la identidad

Este tipo de actitudes, tan poco criticadas desde los grupos conservacionistas y la población en general, es difícilmente defendible desde el punto de vista teórico. Los postulados de Ruskin son, actualmente, insostenibles. Si algo ha quedado claro en los casi dos siglos de evolución del concepto de patrimonio urbano es que los cascos históricos no pueden ni volver a ser un escenario donde se desenvuelvan los modos de vida preindustriales que los generó, ni convertirse en museos congelados en el tiempo. Aún aceptando que el encuentro con la modernidad genera numerosos problemas, tan sólo nos queda encararlo.

Para hacerlo, y en primer lugar, hay que superar la brecha que separa el debate intelectual del popular. Un primer paso sería tomar en consideración los argumentos más extendidos en contra de la presencia de la arquitectura contemporánea en los cascos históricos. Reconocer, por ejemplo, que comporta numerosos riesgos que no se corren cuando se opta por la tematización o el fachadismo. Muchos de ellos provienen de la propia esencia de aquella arquitectura, cuyos materiales, escalas y formas son ajenos al delicado tejido histórico.

Los primeros, especialmente los planos de metal y vidrio, introducen brillos y transparencias altamente agresivos para el carácter eminentemente opaco y pesado de la ciudad histórica. Por lo que se refiere a la segunda, los emprendimientos inmobiliarios contemporáneos tienden a la agrupación de parcelas, lo que rompe la escala menuda del casco histórico, desactivando así uno de sus grandes atractivos: la diversidad, el permanente vibrado de la piel que conforma sus calles. La nueva escala también altera su estereometría: volúmenes y alturas. Por último, las formas abstractas se confrontan con las históricas, que por su carácter antropomórfico y figurativo son más fácilmente comprensibles por la población. Especialmente impactante es la apuesta de la modernidad por la horizontalidad y por los grandes huecos que, además de siglos de aperturas verticales, pone en crisis la tradicional proporción lleno-vacío que prima en los cascos históricos.

Pero aparte del impacto, hay un segundo argumento que es muy poderoso para entender el rechazo que la arquitectura contemporánea suscita en los europeos. Curiosamente, gran parte de lo que la gente considera como "real" en el casco histórico son obras que fueron construidas hace menos de un siglo. La mayoría de los edificios de las zonas históricas de las ciudades europeas datan del periodo comprendido entre finales del siglo XIX y los años previos a la Segunda Guerra Mundial. Si dejamos de lado los grandes monumentos y el propio tejido urbano, lo que queda de la Edad Media es escasísimo y, normalmente, nos ha llegado seriamente alterado. Aunque dependiendo de los casos, algo similar se puede decir de los siglos posteriores. Los edificios de vivienda más antiguos que persisten en nuestros cascos históricos provienen de finales del siglo XVIII, y son muy minoritarios. La cuestión es, ¿por qué la gente estima "auténticos" edificios con escasos 60 años de antigüedad, mientras que rechaza los del Movimiento Moderno y los contemporáneos? La razón es bien simple: considera que los primeros forman parte de su identidad.

Este tema es tan complejo como controvertido. Como ya comentamos, a principios del siglo XIX, los movimientos romántico-nacionalistas utilizaron el patrimonio histórico artístico para reforzar la identidad colectiva de sus pueblos, convirtiéndolo en una de las piedras angulares del proceso de construcción de las identidades nacionales. John Ruskin insistió en esta idea, defendiendo su poder para enraizar a los habitantes en el espacio y en el tiempo, lo que lo convertía en parte de su identidad personal. Esta postura sigue vigente en la ac-

tualidad. Los grupos conservacionistas suelen referirse a la identidad de un pueblo como si de una esencia inmemorial se tratara.

Sin embargo, las últimas corrientes en Antropología insisten en lo contrario, llegando a afirmar que no es más que una convención. Conceptos como lengua, raza o geografía no son más que construcciones más o menos artificiales cuya legitimidad emana del consenso social que, en su momento, fueron capaces de aglutinar en torno a ellas. A menudo, además, la identidad de un pueblo es una construcción ideológica, una fábrica intencionadamente trabada desde el poder. Jean-François Lyotard (1994) fue uno de los primeros pensadores en denunciar esta doble condición que afecta no sólo a la identidad, sino también a muchos otros conceptos que tienden a escribirse con mayúsculas: Historia, Memoria, Tradición... todos ellos han sido habitualmente identificados como profundas e indiscutibles realidades metafísicas. Lyotard les aplicó el término "metarrelatos", denunciando con ello su condición de construcciones artificiales cuya meticulosa linealidad y pulcra coherencia no es más que fruto del interesado discurso ideológico que los sustenta.

También la identidad de una ciudad es una convención. Se trata, en este caso, de un metarrelato con argumento histórico que tiene plasmación en piedra y forma urbana. Una vez conseguido el necesario consenso social, la ciudad (o, mejor dicho, los poderes interesados en ello) proceden a trascenderlo asociándolo con la esencia más profunda de aquélla y, por extensión, de sus ciudadanos. Pero, tal como afirma María-Ángeles Durán (1998), "recordar es elegir". La identidad que cada ciudad ha construido a partir de sí misma, es una "memoria elegida", una opción efectuada no sólo entre diferentes episodios históricos, también entre diferentes hechos arquitectónicos, funcionalidades urbanas, singularidades orográficas e, incluso, grupos humanos. Así París decidió identificarse con los monumentos napoleónicos y los bulevares haussmannianos (y no con su intrincado entramado medieval); Chicago optó por los rascacielos que nacieron en esta ciudad a finales del siglo XIX (y no por sus enormes mataderos y almacenes); y Londres eligió los *estates* y los parques paisajistas (y no los muelles y las fábricas de su zona portuaria). Ciertamente, estas elecciones no son ni democráticas ni arbitrarias, pero no podemos detenernos a analizar su grado de legitimidad.

En su libro *Arquitectura de la ciudad*, Aldo Rossi apuntaba cómo, una vez consensuada la identidad de la ciudad ésta tendía a determinar

su futura evolución. La repetición de los numerosos *tics* y clichés que emanan del metarrelato identitario y que, permanentemente renovados, sobreviven al paso del tiempo, acaba confiriendo a la posterior historia de la ciudad una cierta continuidad, continuidad que es interpretada por los profetas de la identidad urbana como la constatación de que "el espíritu de la ciudad existe". Los "grands projets" del presidente Mitterrand para París, donde se recuperaron estrategias urbanas de raíz napoleónica; los rascacielos de los años 70 de Chicago, donde pervivía la obsesión por competir en altura y prestigio; o los proyectos de recualificación de zonas obsoletas en Londres, donde el pintoesquismo y el clasicismo de los antiguos *estates* seguían presentes; son una buena muestra del grado de continuidad urbana que es capaz de garantizar el recurso a la identidad. ¿Podría alguien negar los efluvios escenográficos que emanan de todas estas intervenciones? y, sin embargo, ¿podría alguien negar el consenso ciudadano del que todas ellas han gozado?

De esta manera se pone en evidencia una de las grandes lacras que juegan en contra de la inserción de la arquitectura contemporánea en los cascos históricos europeos: la gente no considera que forme parte de la identidad de sus ciudades, de convenciones que llevan décadas siendo utilizadas para legitimar la tematización y el fachadismo. Ello explica la gran paradoja: un edificio regionalista de 1935 es perfectamente aceptado, mientras que un edificio racionalista de ese mismo año es radicalmente rechazado.

El potencial de la arquitectura contemporánea en la revitalización de los cascos históricos

Una vez reconocido que la reticencia de la población hacia la arquitectura contemporánea tiene una base cierta e innegable, es necesario pasar a justificar por qué, a pesar de ello, estamos convencidos de que, cuando se actúa con sensibilidad y se establecen adecuados mecanismos de control, la arquitectura contemporánea puede aportar mucho a los centros urbanos.

El primer argumento alude a un hecho que avala su legitimidad: también aquella forma parte de la ciudad histórica. Ésta nunca ha sido un ente cerrado, sino en permanente evolución en el tiempo, fruto de la cual es su riqueza, su condición de palimpsesto donde se superponen edificios de todas las épocas. Curiosamente, la mayoría de sus grandes hitos son fruto de lo que los grupos conservacionistas

quieren evitar: valientes operaciones de transformación que, en su momento, alteraron radicalmente la lógica de la identidad urbana preexistente. Así ocurrió en la Florencia del siglo XIII, cuando Arnolfo di Cambio propuso construir una nueva catedral, abrir la Piazza della Signoria y conectar ambas con la Via dei Calzaioli. Así ocurrió en el París del siglo XVII, cuando Enrique IV apostó por airear el tejido medieval abriendo las primeras *places royales*. Y así ocurrió en la Lisboa del siglo XVIII, cuando el marqués de Pombal decidió rehacer la Baixa tras el terremoto de 1755.

La segunda razón en favor de la arquitectura contemporánea es que ayuda a la revitalización de los cascos históricos. Tradicionalmente, uno de los mayores *handicaps* para su recuperación ha sido el desencuentro de sus formas urbanas y arquitectónicas con las funciones y los estilos de vida contemporáneos. Aunque lo primero debe primar sobre lo segundo, no es menos cierto que, cuando la inserción es posible, los edificios contemporáneos subsanan carencias habitacionales, de servicios y de equipamientos que la arquitectura y el espacio público históricos no pueden solventar. Ello redunda en la calidad de vida de los habitantes, en la rentabilidad económica y en la revitalización de la zona.

En tercer lugar, porque la arquitectura contemporánea de calidad añade nuevos valores patrimoniales al casco histórico y, por tanto, mayor riqueza. Ejemplo de ello es la obra de Josep Lluís Sert en el centro de Barcelona, la de Le Corbusier en el de París o la de Asplund en el de Gotemburgo. Sus edificios han demostrado que la arquitectura contemporánea también puede atraer turismo, residentes y riqueza. Lo mismo puede decirse de construcciones mucho más contemporáneas que, por falta de distancia crítica, aún no han sido reconocidas como patrimonio. Las obras de Álvaro Siza en Santiago de Compostela, de Peter Eisenman en Berlín o de Coop Himmelblau en Viena no han hecho más que enaltecer y añadir valor a esos cascos históricos.

Por último, la arquitectura contemporánea introduce en ellos un factor de diversidad que profundiza en la condición de complejidad que hemos venido defendiendo. Es, por tanto, beneficiosa para luchar contra la simplificación que pretenden imponer los defensores de la tematización. En este encuadre, el concepto de paisaje histórico urbano permite lo que el de "ciudad histórica" nunca logró: conciliar lo nuevo y lo viejo.

Instrumentos y estrategias

Sopesados los pros y contras de la inserción de la arquitectura contemporánea en los cascos históricos, y claramente decantados en favor de estos últimos, llega el momento de proponer una serie de estrategias e instrumentos que le abran el camino en la todavía reacia sociedad postmoderna.

En primer lugar, es necesario emprender una amplia tarea de concienciación popular sobre los valores de la arquitectura contemporánea. Es evidente que es difícil respetar lo que no se conoce, y la arquitectura moderna ha sido poco difundida fuera de los ámbitos académicos y profesionales. La organización DOCOMOMO lleva años dedicada a ello y ha conseguido grandes avances en determinados países, cuya población y administraciones han comenzado a sensibilizarse sobre el valor de la arquitectura del periodo 1925-1965. Habría que emprender una tarea similar en lo referente al papel que puede jugar la arquitectura contemporánea en los cascos históricos: es necesario difundir y explicar el mensaje de Giovannoni; es necesario difundir y explicar el mensaje del Memorándum de Viena.

En segundo lugar, apelar a una comprensión más laxa de la identidad de las ciudades. Aunque los ciudadanos europeos insisten en ella como uno de los valores a defender contra la marea globalizadora, no debemos seguir planteándola como un hecho esencial e irrefutable. Superficialidad y esencialismo, la condición de convención y la necesidad de significados, se conjugan en esta cuestión para plantear una incómoda ecuación cuya incógnita, una vez despejada, parece ser aún más incómoda: entender la identidad urbana como un "montaje necesario".

La asunción de este término, con toda la carga de provocación que conlleva, allanaría el camino hacia una menos traumática comprensión de la cuestión de la identidad urbana. Para empezar, sería el primer paso para replantear el tema del patrimonio arquitectónico en las ciudades europeas sin el tremendo dramatismo con el que suelen abordarlo la mayoría de las actuales comisiones de patrimonio. El pánico escénico de las que éstas son víctimas ante el convencimiento de tener en sus manos nada menos que el legado de la esencia de la ciudad y de sus ciudadanos, les ha llevado a regir el destino de los cascos históricos con una casi absoluta ausencia de criterios... o, lo que es lo mismo, con un único y omni-

potente criterio: todo ha de seguir estando tal como está. Frente a esta intransigencia radical, facilona y simplista en el fondo, asumir la condición de "montaje necesario" como parte del discurso de la identidad urbana introduciría una sana desdramatización de la cuestión que sacaría a la luz la necesidad de enfrentarse a ella desde posiciones más complejas. Desatadas las cadenas, sería necesario establecer el área de movimiento, es decir, dotarse de criterios que pongan en valor el inmenso legado de la ciudad histórica, pero que, al mismo tiempo, permitan que aquélla siga siendo lo que siempre fue: un ente vivo y en permanente transformación.

En tercer lugar, es preciso habilitar una serie de instrumentos de control que definan esa área de movimiento, que garanticen que la inserción de la arquitectura contemporánea en los cascos históricos se haga con la dosis de sensibilidad, sensatez y, sobre todo, calidad, que éstos exigen. La mejor forma de legitimar a la arquitectura contemporánea es reconocer los numerosos errores que se cometieron en el pasado y activar mecanismos de control capaces de evitarlos en el futuro. En este sentido, la mayoría de las actuales comisiones de patrimonio han demostrado su inoperancia. En muchos casos, más que velar por su conservación y revitalización se han convertido en las atalayas desde donde se defiende la tematización y museificación. La composición de estos organismos debería ser revisada y su papel redefinido. Más que de propugnar criterios conservacionistas que niegan la doctrina de Giovannoni, deberían convertirse en garantes de un determinado espíritu previamente establecido y consensuado, y posteriormente gestionado con formas de medición y mecanismos de seguimiento. A esto último dedicaremos el siguiente apartado.

NOTAS:

¹ En las más prósperas ciudades de Estados Unidos y Europa la suma de "trabajadores del conocimiento" y "supercreativos" supone el 30% del mercado laboral.

² Las otras dos "T" son talento (tener una población altamente educada y formada) y tecnología (contar con las infraestructuras necesarias para potenciar la cultura empresarial).

³ Hasta el siglo XIX, el paisaje fue considerado, meramente como naturaleza. Bien es cierto que en ese siglo los geógrafos empezaron a incorporar al concepto nociones territoriales y de identidad. A principios del XX comenzó a ser interpretado como un todo complejo compuesto de infinidad de elementos interrelacionados entre sí (economía, sociedad, política, cultura...).

Objetivos y metodología

La ciudad histórica, como se ha dicho a lo largo del informe, debe comprenderse como una realidad compleja, un paisaje multitudinario que hace referencia a multitud de factores de los que depende su salud, su vitalidad, su trascendencia dentro de la ciudad contemporánea, así como su correspondencia con una identidad que la caracteriza. Con el fin de conservar, promover y potenciar estas cualidades, así como evaluar el impacto que la arquitectura contemporánea produce en su evolución, se hace necesario el desarrollo y aplicación de un sistema de indicadores de la ciudad histórica cuyos objetivos sean los siguientes:

- Definir las problemáticas a abordar para la comprensión de la ciudad histórica como un paisaje complejo en constante evolución.
- Proponer unos objetivos y unas premisas que se deben cumplir, o al menos tener en cuenta, en las operaciones que se realizan en su interior.
- Proponer una metodología que garantice el seguimiento en el tiempo de los distintos parámetros.

Respecto al primero de los objetivos, el sistema de indicadores ha de responder a las siguientes problemáticas:

- Entender la ciudad histórica como un paisaje complejo, no obstante con una identidad constitutiva. La imagen que una sociedad ha elegido como estilo de vida que los diferencia e identifique.
- Evitar procesos puntuales de marginalización o de gentrificación que excluyan a grupos sociales de la ciudad histórica. Promover la diversidad social.
- Potenciar el papel económico de la ciudad histórica mediante incorporación de sectores de actividades creativas e innovadoras.
- Enfocar la comprensión de la ciudad histórica desde el punto de vista del residente y no del turista.
- Conservación de la identidad histórica a través de una gestión adecuada de la arquitectura patrimonial.
- Presencia e integración de arquitectura contemporánea.

Para atender a estas problemáticas, se proponen los siguientes grupos de indicadores:

- Indicadores de eficiencia básica del tejido urbano: su propósito es analizar la ciudad histórica desde su satisfacción de las necesidades básicas del residente.
- Indicadores de diversidad social: designados para evitar la segregación social en la ciudad histórica.
- Indicadores de creatividad e innovación: se resuelven mediante la constatación en la ciudad histórica de elementos que promuevan actividades creativas y de innovación.
- Indicadores de compromiso urbano: tanto desde las autoridades como desde la población, analizar el compromiso que se tiene con respecto a la conservación y vitalidad de la ciudad histórica y de su identidad.
- Indicadores de originalidad: su objetivo es promover un equilibrio entre tradición y evolución en la ciudad histórica.
- Indicadores de diversidad arquitectónica: se plantean para la toma de decisiones en relación con la arquitectura existente y las posibilidades que ésta concede.
- Indicadores de evaluación de la arquitectura contemporánea: concebidos para evaluar la arquitectura contemporánea que se implanta en la ciudad histórica en cuanto a su impacto, su integración y su grado de innovación.
- Indicadores de aceptación: a través de encuestas, analizar la aceptación por parte de los ciudadanos y los medios se tiene de las operaciones realizadas en la ciudad histórica.

Respecto a la metodología, el sistema de indicadores, sobre todo en cuanto a garantizar el seguimiento en el tiempo de las diferentes cuestiones, ha de ser flexible en cuanto al desconocimiento de las nuevas problemáticas que puedan surgir en el futuro. Para ello, se propone una metodología que divida el trabajo en dos fases: recogida de información e indicadores propiamente dichos. Se realiza de esta manera puesto que el objetivo de los indicadores es hacer una apreciación con respecto a lo que sucede, una evaluación de si la situación es positiva, negativa o cabe mejorarse. Es decir, una interpretación de la información. En base a esto último cabe señalar que: 1) un mismo nivel de información puede dar cabida a distintas interpretaciones; y 2) distintos niveles de información pueden combinarse para producir una interpretación que las integre.

En otras palabras, un sistema de indicadores coherente con el objetivo de proporcionar un seguimiento en el tiempo, debe discernir por separado qué información se recoge de la realidad de la ciudad histórica, y qué indicadores se componen para analizarla. Esto permite una cierta flexibilidad en cuanto que aquello que compone la recogida de información y la delimitación de los indicadores, puede ampliarse y modificarse a lo largo del tiempo.

No obstante, se exige una condición: las diferentes mediciones deben mantenerse en el tiempo. Es decir, el sistema puede ampliarse y modificarse en la medida en que aquello que se decidió medir y constatar en los indicadores anteriormente no deje de ser analizado.

Recogida de información

La recogida de información compone la fase de obtención de datos de diferente índole y naturaleza procedentes de la ciudad histórica. Esta obtención de datos ha de actualizarse periódicamente dependiendo de la clase de la información y de la velocidad con que las condiciones de la ciudad histórica varíen.

Se distinguen dos categorías de información:

- Referenciada: consiste en información que necesariamente ha de estar referenciada con una posición geográfica determinada para poder ser analizada convenientemente. La recogida de información ha de ser completa para la ciudad histórica. Es decir, debe contener la totalidad de los elementos de la ciudad histórica. Por ello, a partir de ahora, vamos a denominar este tipo de recogida de datos como "capas de información". Se recomienda para este propósito el uso de sistemas de información geográfica.
- No referenciada: en oposición a la anterior categoría se trata de información que no necesariamente ha de estar referenciada a una posición geográfica específica. A esta categoría la vamos a denominar como "otros".

A continuación, se expone un listado de la información que en principio es conveniente recoger:

Capas de información

Tejido urbano:

- Red de espacios públicos, indicando dimensión de las calles, ancho de aceras, si es peatonal o abierto al vehículo privado, categoría de plazas,...

- Parcelario.

Arquitectura:

- Cronología de los edificios.
- Tipologías.
- Estilo de las edificaciones (neorregionalista, moderno,...). En esta capa se deberían incluir también casos de fachadismo y tematización.
- Estado de conservación de los inmuebles. En esta capa se deberían incluir también si los edificios son recientes de nueva planta o si han sido rehabilitados.

Tejido social:

- Tiempo de permanencia de los habitantes.
- Niveles de renta de los habitantes.
- Etnias, nacionalidades, religión, género, orientación sexual, etc., de los habitantes.

Tejido activo:

- Personas jurídicas (asociaciones, actividades comerciales, productivas, empresas,...) con su categorización. En esta capa habría que especificar además si las personas jurídicas están relacionadas con las siguientes categorías:
 - Actividades tradicionales (artesanales, religiosas,...) que estén relacionadas con la identidad constitutiva de la ciudad histórica.
 - Actividades de proximidad o cotidianas (mercados de abastecimiento, farmacias, droguerías,...).
 - Equipamientos (culturales, sanitarios, administrativos, culturales,...).
- Actividades creativas (culturales, telecomunicaciones,...).
- Actividades de carácter provisional promovidas por organismos públicos o privados (exposiciones, conciertos, recogida de firmas,...).
- Redes Wifi y otras tecnologías de la información.

Otras capas:

- Encuestas de aceptación u opinión por parte del ciudadano (cuando compete relacionar los resultados con una posición geográfica).
- Programas de ayudas a la rehabilitación por parte de organismos públicos (cuando estén dedicados a una zona en concreto dentro de la ciudad histórica).

Otros

- Encuestas de aceptación u opinión por parte del ciudadano (cuando no compete relacionar los resultados con una posición geográfica).
- Documentos donde estén recogidas las distintas tipologías con sus características definitorias. Dentro de estas características conviene poner especial atención en:

- Estereometría: altura, volumen,...
- Materiales utilizados.
- Componentes estéticas: relación hueco-vacio,...
- Componentes funcionales: relación vertical-horizontal,...
- Programas de ayudas a la rehabilitación por parte de organismos públicos (cuando sean generales y no directamente dedicados a una zona en concreto dentro de la ciudad histórica).

Indicadores

Los indicadores se constituyen en base a una premisa o criterio que se considera positivo para la ciudad histórica, una forma de medición que demuestre de manera cuantitativa y objetiva el cumplimiento de dicho criterio, y la estimación de unos baremos cuantitativos entre los que se considere satisfecha la premisa en cuestión. Respecto a la forma de medición y la estimación de baremos son temas que dada su especificidad para cada indicador no se van a tratar con profundidad. Lo que sí se realizará en este informe es, cuando sea necesario para su comprensión, un acercamiento intuitivo a cómo deberían ser abordados.

Indicadores de eficiencia básica del tejido urbano

- Potenciación del espacio público peatonal.
- Definición: las ciudades históricas son ante todo ciudades cuyas dimensiones permiten ser asimiladas fácilmente por un peatón y ciclista. Este indicador consistiría en aprovechar estas cualidades para promover la calidad de vida así como disminuir la contaminación atmosférica y acústica derivada del tráfico.
- Forma de medición: se debería determinar un ancho de aceras mínimo en las calles, así como plazas públicas mínimas suficientes, a las cuales se les asimila un radio de influencia (distancia por la cual se considera que los habitantes acuden a ella en un determinado tiempo andando). Habría que constatar con lo anterior qué porcentaje de viario es apto para el peatón y qué porcentaje del área de la ciudad se considera cubierta por los radios de influencia de las plazas.
- Estimación de baremos: promover una red de plazas que cubra la totalidad de la ciudad histórica y una red de calles peatonales o aptas para el peatón que las conecte convenientemente.
- Garantía de presencia de servicios de proximidad.
- Definición: Los servicios de proximidad son aquellos que los habitantes utilizan cotidianamente para abastecerse de productos básicos.
- Forma de medición: la medición se podrá realizar constatando los

servicios de proximidad existentes en una serie de zonas que se han delimitado (pueden coincidir con barriadas siempre que no sean demasiado amplias).

- Estimación de baremos: se debería establecer una serie de servicios básicos a incluir como mínimo en cada zona.
- Garantía de presencia de equipamientos.
- Forma de medición: se debería realizar una lista de distintos tipos de equipamientos (culturales, sanitarios, asistenciales, educativos,...) con un radio de influencia o servicio dependiendo de su especificidad y la necesidad que la población tiene de los mismos.
- Estimación de baremos: se debería tender a que la totalidad del área de la ciudad histórica estuviera dentro de los radios de servicio de cada tipo de equipamiento.

Indicadores de diversidad social

- Nivel de renta de la población.
- Forma de medición: se debería constatar por zonas porcentajes de población dependiendo de nivel de renta.
- Estimación de baremos: la medida tendría que incidir en la búsqueda de un equilibrio de la mezcla de rentas por zona.
- Nivel de concentración de grupos sociales homogéneos.
- Definición: se refiere a la concentración de un determinado ámbito de grupos sociales específicos.
- Forma de medición: dependiendo de las características sociales de la ciudad o nación, se debería constatar por zonas porcentajes de población en cuanto a factores como etnia, nacionalidad, orientación sexual, religión,... Esta medición se debería combinar con la permanencia de dichos grupos sociales. Es decir, especificar si su presencia es reciente o no en la zona.
- Estimación de baremos: Se debería evitar una sustitución u ocupación mayoritaria por parte de grupos sociales recientes en una zona. Igualmente, se debería tender a la coexistencia de los grupos sociales existentes con otros nuevos.

Indicadores de creatividad e innovación

- Incorporación de nuevas tecnologías. Promoción de las redes wifi en las ciudades históricas.
- Forma de medición: a través de la situación de los puntos wifi y sus radios de influencia, medir la proporción de área servida por estas instalaciones.
- Estimación de baremos: se debería tender a que la totalidad de la superficie de los cascos históricos estuviera cubierta por estas redes.

- Diversidad de actividades económicas.
- Definición: se considera que cuanto mayor es la diversidad de actividades económicas y comerciales, mayor es la creación de nuevas actividades.
- Forma de medición: este indicador se puede basar en los indicadores de complejidad desarrollados por la Agencia de Ecología Urbana de Barcelona¹, los cuales utilizan la teoría de la información de Shannon para analizar la diversidad de personas jurídicas.
- Índice de creatividad.
- Definición: basado en los "Índices de creatividad" de Richard Florida, relativos a la presencia de determinados grupos sociales.

Indicadores de compromiso urbano

- Potenciar la capacidad de asociación de los habitantes.
- Definición: la presencia de asociaciones vecinales, culturales, religiosas, sociales, asistenciales,... indica el grado de participación de los ciudadanos.
- Estimación de baremos: la medida es tanto más positiva cuanto mayor sea el nivel de asociaciones por zona.
- Promoción de actividades culturales.
- Definición: este indicador trata de las actividades de tipo transitorio como exposiciones, pasos, conciertos, etc.
- Forma de medición: se debería constatar tanto la cantidad como la diversidad de actividades. Se debería evaluar tanto por zonas delimitadas como por el conjunto de la ciudad histórica.
- Compromiso por parte de las autoridades.
- Definición: este indicador recoge los programas y ayudas de rehabilitación, conformación de asociaciones, actividades culturales, etc., por parte de las autoridades.
- Forma de medición: se debería constatar tanto por zonas específicas como por el conjunto de la ciudad histórica.

Indicadores de originalidad

- Movilidad poblacional.
- Forma de medición: se debería constatar por zonas porcentajes de población dependiendo del tiempo de residencia.
- Estimación de baremos: una zona con una población mayoritariamente permanente implica una cierta identidad, pero poca capacidad de innovación y de ofrecer complejidad. Se debería plantear un equilibrio entre la permanencia y la movilidad.
- Permanencia de las actividades tradicionales.
- Forma de medición: se debería constatar en número absoluta la

cantidad de personas jurídicas, tanto comercios como asociaciones y otro tipo de actividades, de carácter tradicional. Así mismo, se debería comparar con lo obtenido en mediciones anteriores.

- Estimación de baremos: se consideraría positivo la permanencia, incluso el incremento, de este tipo de actividades.
- Reducción de tematización y fachadismo.
- Forma de medición: por zonas, porcentaje de edificios afectados por la tematización y el fachadismo.
- Estimación de baremos: se debería tender a que dicho porcentaje se mantenga en el tiempo, no se incremente, incluso se reduzca.
- Mantenimiento de tipologías tradicionales.
- Forma de medición: por zonas, tipologías tradicionales existentes y edificios adscritos a dicha tipología.
- Estimación de baremos: se debería tender al mantenimiento por zonas del número de tipologías tradicionales existentes.
- Proporción arquitectura periodo preindustrial - arquitectura periodo postindustrial.
- Definición: se considera que el límite histórico que diferencia preindustrial de postindustrial se encuentra en la fecha del advenimiento de la revolución industrial a la ciudad en concreto.
- Estimación de baremos: conforme el indicador realiza un seguimiento en el tiempo, se debería constatar que el nivel de reducción de la arquitectura preindustrial no supera determinados valores, o incluso que la proporción se mantiene.

Indicadores de diversidad arquitectónica

- Diversidad tipológica.
- Forma de medición: se deberían constatar por zonas la existencia de tipologías arquitectónicas diferentes.
- Estimación de baremos: se considera positivo una gran diversidad de tipologías
- Diversidad cronológica.
- Definición: la existencia en una zona de edificios de diferentes épocas y estilos implica, por un lado, que en zonas donde la tendencia es a construir de nueva planta, se incentive la rehabilitación de edificios históricos, y por el otro, en zonas donde predominan edificios tradicionales, que en aquellos con un estado de conservación especialmente malo, no recurrir al fachadismo y plantear alternativas mediante arquitectura contemporánea.
- Estimación de baremos: se debería investigar sobre distintas áreas la conveniencia de esta coexistencia y tender a un equilibrio entre lo conservado, lo rehabilitado y la nueva construcción.

Indicadores de evaluación de la arquitectura contemporánea

- Conservación tipológica en rehabilitaciones.
- Definición: únicamente aplicable a rehabilitaciones. Para evitar fenómenos como el fachadismo, se debería tender a la conservación de elementos estructurales y constructivos existentes.
- Forma de medición: se debería constatar en obras de rehabilitación los elementos estructurales conservados, así como otros elementos como recubrimientos restaurados o reutilizados.
- Estimación de baremos: dependiendo del grado de conservación del edificio, se debería tender a una clasificación de aquellos elementos que deberían mantenerse, como elementos estructurales verticales, forjados, cubiertas, recubrimientos, etc.
- Impacto estético de la arquitectura contemporánea.
- Forma de medición: respecto de las tipologías existentes en la ciudad histórica, se deberían componer o delimitar unos márgenes de actuación respecto de determinados temas, entre los que se considere que la edificación se integra convenientemente en la ciudad histórica. Estos temas podrían ser los siguientes: materiales empleados, organización espacial, estereometría (altura, volumen, etc.), y correlación entre el edificio y la morfología urbana original. El impacto se compondría en cuanto a la desviación de la edificación de nueva planta respecto de los márgenes establecidos.
- Renovación tipológica.
- Definición: indicador especialmente dirigido para obras de nueva planta. El impacto estético producido por la obra de nueva planta debe ser comparado por su capacidad de ofrecer una renovación tipológica adecuada para promover la creatividad y la innovación en la ciudad histórica.
- Forma de medición: en este indicador especialmente se recomienda el empleo de herramientas tipo matrices al estilo de lo que se viene empleando en las evaluaciones de impacto ambiental. Esta matriz relacionaría dos tipos de observaciones:
- Impacto de la arquitectura contemporánea: se recogerían los resultados obtenidos por el indicador de "impacto estético de la arquitectura contemporánea".
- Apoyo a la creatividad y a la innovación: se debería constatar si el edificio realiza algún gesto de integración de componentes relacionadas con la creatividad y la innovación. Por ejemplo, promover mezcla de rentas, promover la integración de grupos sociales con requerimientos espaciales concretos, proponer espacios que ofrezcan un entendimiento diferente de la colectividad, disponer espacios para asociaciones, actividades culturales, mez-

cla de usos, promover el reconocimiento de identidades históricas alternativas, etc.

- Renovación tecnológica.

• Definición: se debe dar pie a que tanto en rehabilitación como en nueva planta se incorporen aspectos que renueven las tipologías tradicionales otorgándole una credibilidad y presencia con respecto a los avances tecnológicos y necesidades urbanas. Estos aspectos pueden descansar desde el fomento de las nuevas tecnologías hasta la inclusión de aspectos de sostenibilidad en la edificación como energías renovables, etc.

Indicadores de aceptación

- Aceptación por parte de los residentes.
- Forma de medición: mediante encuestas a los residentes y a las distintas asociaciones vecinales del entorno, informar sobre la aceptación que las nuevas operaciones tienen en la ciudad.
- Aceptación por parte de los medios.
- Forma de medición: mediante encuestas a los medios de comunicación locales, informar sobre la aceptación que las nuevas operaciones tienen en la ciudad.

APLICACIÓN A LOS CASOS DE RÍO DE JANEIRO Y SEVILLA

Para llevar a cabo la aplicación de lo expuesto en el presente informe se propone las administraciones públicas implicadas en el proyecto, especialmente al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y al ayuntamiento de Sevilla, el desarrollo de las siguientes tareas.

- Recogida de la información indicada.
- Definición y desarrollo de los indicadores propuestos.
- Creación de las siguientes herramientas informáticas:
 - Definición de una base de datos donde volcar los derivados de la recogida de datos.
 - Proyección de dichos datos sobre un Soporte de Información Geográfica.
 - Otros (a definir).
- Financiación de un trabajo de investigación sobre el concepto de "paisaje histórico urbano". Aunque su definición está por concretar (grupo de investigación, línea de investigación dentro del grupo HUM-666, grupo departamental...), se encuadraría en el Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la E. T. S. A. de Sevilla, y lo llevarían a cabo sus profesores y estudiantes.

NOTA:

¹ Rueda Palenzuela, Salvador. Barcelona, ciudad mediterránea, compacta y compleja. Un modelo urbano en tránsito hacia la sostenibilidad. Publicación fruto del convenio entre el Ayuntamiento de Barcelona y la Agencia de Ecología Urbana de Barcelona en el marco de la Agenda 21.

Bibliografía

BOYER, M. C. (1994) The city of collective memory. Its historical imaginery and architectural entertainments. The MIT Press, Cambridge (Mass.), 1994, pp. 367-420
CERVELLATI, P. L.; SCANNAVINI, R. (1976) Bolonia: política y metodología de la restauración de centros históricos. Barcelona: Gustavo Gili, 1976
CHOAY, F. (1982) L'allégorie du patrimoine. Paris: Éditions de Seuil, 1982
DURÁN, M. Á. (1998) La ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1998
ELLIN, N. (1996) Postmodern urbanism. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1996, p. 143
FLORIDA, R. (2005) Cities and the creative class ?? Routledge, 2005
FLORIDA, R. (2002) The rise of the creative class ?? Basic Books, 2002
GRAHAM, S. (ed.) (2004) The cybercities reader Londres, Nueva York: Routledge, 2004, p. 90
ILLICH, I. (1974) Energy and equity. Londres: Calder and Boyars, 1974

JAMESON, F. (1996) Teoría de la postmodernidad. Madrid: Editorial Trotta, 1996, p. 298
JAMESON, F. (1991) Posmodernismo. El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Barcelona, 1991, p. 268
LYOTARD, J. F. (1979) La condition postmoderne. Paris: Éditions de Minuit, 1979
ROCA CLADERA, J. (1995) Rehabilitación urbana. Análisis comparado de algunos países de la Unión Europea (Alemania, Bélgica, Dinamarca, Francia, Italia y Portugal). Madrid: Ministerio de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente, 1995
ROJAS, P. Eje paisajes culturales
URRY, J. (2000) Sociology beyond societies. Mobility for the twenty-first century. Londres, Nueva York: Routledge, 2000, p. 158