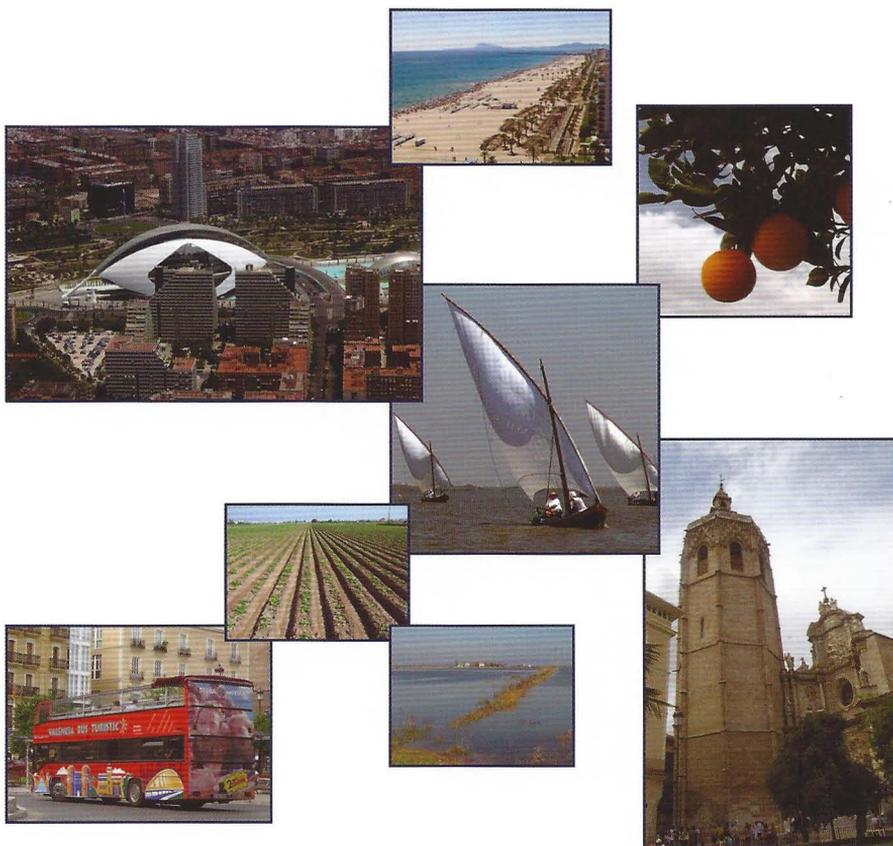


TURISMO Y CIUDAD

Reflexiones en torno a València



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

COORDINA:

Josep Vicent Boira Mahiques
Director de la Càtedra Ciudad de Valencia
2014-2015

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

Victoria Lorenzo Plumed
Unitat de suport del Vicerectorat de
Participació i Projecció Territorial

EDITA:

Vicerectorat de Participació i
Projecció Territorial

IMPRESIÓN: Guada Impressors, S.L.

ISBN: 978-84-9133-001-1

COLABORA:

InnDEA. Ajuntament de Valencia

DEPÓSITO LEGAL: V-478-2016

TEXTOS:

Luis Arciniega García
Gersón Beltrán López
Enrique Bigné
Manuel Cerdà García
Amparo Cervera Taulet
Rafael Company Mateo
Miguel Ángel Fernández Torán
Emiliano García Domene
Gregorio García Mesanat
José Nácher Escriche
José Vicente Niclós Albarracín
Paula Simó Tomás

© de esta edición: Universitat de
València, 2015.

© de los textos: los autores.

© de las imágenes: los propietarios.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

- Turisme i ciutat, una relació íntima i perdurable.** 11
Josep Vicent Boira

ARTÍCULOS

- Los nuevos modelos turísticos para Valencia. Ciudad, recursos y visitantes** 17
Miguel Ángel Fernández Torán
- ¿Una nueva etapa para el turismo en Valencia?** 27
Emiliano García Domene
- Pasado, presente y futuro del turismo de cruceros: el caso de Valencia** 41
Amparo Cervera Taulet y Gregorio García Mesanat
- El impacto del adverbio de adición en el patrimonio: objetividad del objeto vs subjetivismo humano** 53
Luis Arciniega García
- El hábitat valenciano como atractivo turístico y residencial: calles, tiendas, gastronomía y desarrollo** 65
José Nácher Escriche y Paula Simó Tomás
- El marketing urbano** 73
Enrique Bigné
- El «monocultiu» turístic a València ciutat. Punt i final?** 83
Rafael Company Mateo y Manuel Cerdà García
- El policentrisme turístic a la ciutat de València ciutat. *Back to basics*** 95
Manuel Cerdà García
- Fisionomía de cara al turismo cultural de una ciudad como Valencia: reflexiones de un guía turístico** 109
José Vicente Niclós Albarracín
- Nuevas tecnologías, turismo y ciudad unidas a través de la geolocalización** 119
Gersón Beltrán López

El impacto del adverbio de adición en el patrimonio: objetividad del objeto *versus* subjetivismo humano¹

Luis Arciniega García²

El patrimonio es una construcción social sometida a una constante mudanza en su valoración. A modo de ejemplo, situándonos en el centro histórico de la ciudad de Valencia son muchos los casos que nos salen al paso. Resulta significativo que uno de los elementos artísticos más valorados por los visitantes fuera el retablo de plata de la catedral, realizado a finales del s. XV, y perdido a comienzos del XIX cuando para protegerlo de las tropas francesas se mandó fuera y se fundió. Por el contrario, las pinturas contratadas en 1472 para el mismo presbiterio, hoy tan admiradas, apenas suscitaron comentarios durante los más de doscientos años que estuvieron a la vista antes de que se ocultaran por la excelente obra barroca, retirada en la primera década del XXI. En el mismo edificio se ha alabado la monumental torre campanario –el Micalet–, y el cimborrio, que en alarde técnico no utiliza contrafuertes. El excesivo tamaño que en algunas representaciones adquiere éste se debe al hecho de que la perspectiva habitual de los dos elementos de desarrollo vertical se realizaba desde las plazas de las puertas del transepto, especialmente desde la de la Virgen. La plaza de la Virgen que permite una visión distinta de estos elementos es fruto de una reforma urbana del s. XX que, además, alteró la coherencia en la contemplación de la fachada barroca desarrollada en un angosto espacio al final de una estrecha calle.

Los ejemplos pueden abrumarnos. La base de la cercana basílica de la Virgen dispone ordenadas algunas de las inscripciones romanas que se encontraron a mediados del s. XVII en el proceso de cimentación, un alegato a la tradición clásica y no islámica de los orígenes de la ciudad. Enfrente un jardín ocupa el solar de la antigua Casa de la Ciudad, que tenía una torre en cada uno de los extremos hasta su demolición en el s. XIX. Precisamente esta es la silueta que presenta la Generalitat, aunque la torre oeste se construyó en el s. XX. Muy cerca está el campanario de San Bartolomé, una torre sin iglesia, pues recibió la declaración de protección iniciado

¹ Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto I+D "Recepción, Imagen y Memoria del Arte del pasado" (HAR 2013-48794-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

² Profesor Titular del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València.

el proceso de derribo. Esta iglesia dio nombre a la que fue principal calle de acceso a la ciudad y se inicia en el portal de Serranos, desde la Edad Media la imagen por excelencia de la ciudad junto al Micalet. Sin embargo, ha sido la Lonja la que ha alcanzado el reconocimiento de Patrimonio de la Humanidad.

En los inicios de la Edad Contemporánea surgió la idea de patrimonio por la que los valores culturales son seña de identidad (identifican y explican la trayectoria histórica de los pueblos), aunque como hemos visto se haga de modo cambiante, ya que desde el último cuarto del s. XX ha dado lugar a otra que reconoce que, además, permiten el desarrollo cultural humano y generan riqueza, con especial protagonismo del turismo. Hoy en día hablar de la importancia patrimonial en España, que está en la cabeza de países con declaraciones Patrimonio de la Humanidad, es una invitación a tópicos y obviedades. También lo es defender el impacto que este patrimonio tiene en la economía en un país que recibe más de 60 millones de turistas, de los que el 14% que ingresa por ocio lo hace por motivos culturales, y del total un 60% realiza al menos una actividad cultural durante su estancia (Anuario de Estadísticas Culturales 2014).

No obstante, es oportuno subrayar el sentido del adverbio “además” utilizado para ampliar los valores asociados a la idea de patrimonio, pues la riqueza es una consecuencia y no un fin que incluso pueda ir en detrimento del propio bien. La extensión de la idea de patrimonio y su consideración, como producto de consumo genera tensiones y un amplio debate. El patrimonio se ve sometido, entre otras y con múltiples combinaciones, a las presiones de su uso y aceptación pública, a los intereses de una industria cultural y restauradora, al deseo de testimoniar o rediseñar identidades, proceso en continua configuración que requiere evidencias, y a la inclinación por favorecer su atractivo turístico. En este debate se incorpora la tecnología, que abre nuevos retos, y puede establecer una conciliación o, tal vez, un divorcio.

INTERACCIONES ENTRE PATRIMONIO Y TURISMO

En el ámbito valenciano, como es frecuente en el europeo occidental, desde la Antigüedad hay actitudes que evidencian un interés por el propio patrimonio, que de manera general hace referencia a los bienes heredados de los ascendientes. Se trataba de un interés selectivo por la singularidad de las piezas, por sus cualidades estéticas o/y simbólicas. Igualmente, podemos reconocer inquietudes culturales en las visitas de algunos viajeros, aunque habitualmente el motivo del desplazamiento era otro y principalmente religioso, pues desde la Edad Media numerosos elementos materiales adquirieron un carácter trascendente y fueron objeto de culto, como ocurrió con las reliquias de la catedral de Valencia. A partir del s. XVIII el *Grand Tour* o viaje cultural con el que los jóvenes de las elites europeas finalizaban su formación, introdujo un cambio sustancial, pues de manera extendida la cultura pasó de ser un elemento secundario en el viaje a ser su estímulo. Obviamente, los protagonistas eran una pequeña parte de la población y el destino principal era Italia, pero no cabe duda de que se fijaron las bases de su codificación a través de publicaciones, así como de su desarrollo.

En el crecimiento del interés por el viaje cultural en la Edad Contemporánea hasta nuestros días se pueden citar muchos factores. Algunos son estrictamente concomitantes, como el desarrollo de la propia idea de patrimonio (Choay, 1992; Poulot, 2006) y la consolidación de disciplinas académicas estrictamente vinculadas a él. En gran medida somos deudores de la noción de patrimonio que surge en sociedades sensibles al mismo por reacción; en concreto, ante la destrucción del legado histórico y artístico a partir de los movimientos revolucionarios y desamortizadores, y del desarrollo urbano y la especulación que en ocasiones conlleva. En los orígenes de este proceso de reacción son reveladoras las palabras que vincularon los principios de libertad, igualdad y fraternidad que aspiraban a construir una nueva época, con el llamamiento al respeto por los vestigios del pasado como señas de identidad del pueblo: "Vosotros no sois más que los depositarios de un bien del cual la gran familia tiene el derecho de pedir os cuentas, los bárbaros y los esclavos detestan las ciencias y destruyen los monumentos del arte, los hombres libres los aman y los conservan" (Decreto de la Convención Nacional de Francia, 1794).

Esta conciencia, en gran medida paradójicamente extendida por la fuerza de las armas napoleónicas, favoreció el interés y estudio del patrimonio artístico en el ámbito universitario, que en países centroeuropeos emisores de viajeros culturales surgió hacia mediados del s. XIX y en los receptores como Italia y España a principios del siguiente. En este último por medio del valenciano Elías Tormo, que en 1904 ocupó la primera cátedra de dicha disciplina en la universidad española y la vinculó de modo inexorable al viaje que permitiera el contacto con las obras, cuyo estudio adquiriría rasgos patrióticos por cuanto contribuía a configurar una identidad (Arciniega, 2014). Por las mismas fechas Alois Riegl calificó la nueva actitud hacia los vestigios del pasado como "culto moderno a los monumentos" (Riegl, 1903). Este autor, que ejemplifica la consolidación de disciplinas como la Historia del Arte y el Patrimonio, constató el interés hacia lo propio, como seña de identidad, pero también hacia lo ajeno, pues en los monumentos y objetos artísticos conviven valores concretos, como el de uso y el simbólico-significativo, con otros universales, como el estético y el rememorativo; es decir su capacidad de emocionar y de evocar el pasado. Desde entonces, el análisis patrimonial ha consolidado la valoración de la obra de arte como documento histórico y ente cultural que despierta la curiosidad hacia el pasado, brinda un medio mnemotécnico que fija la memoria del relato histórico y ofrece alternativas estéticas.

A lo largo del s. XX se ha asistido a una evolución del concepto de patrimonio que lo ha dilatado enormemente. Por un lado, se ha ampliado la consideración de bienes histórico-artísticos tipológica, cronológica, espacial y temporalmente. Por otro, desde su último cuarto, la idea patrimonio se ha vinculado a un término mucho más amplio como es el de cultura. Así, la Carta de Venecia o Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos (1964) se amplió con la Convención sobre Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO (1972), y algunos de los bienes patrimoniales, como por ejemplo las ciudades históricas, se adaptaron al marco cultural a través de la Carta de Washington (1987) del ICOMOS.

Figura 1. Verso de portada del *Regiment de la cosa pública* (1499, Cristófol Cofman, Valencia) de Francesc Eiximenis.



La reflexión sobre lo que se entiende por cultura ha ocupado buena parte del s. XX. Desde una perspectiva antropológica se considera que es un sistema simbólico que comprende variados componentes, ideas, valores y una actitud mental colectiva (Prats, 1997; Kuper, 2001). Si ya resulta difícil establecer un marco para la definición de cultura hoy, hablar de patrimonio cultural lo es más, pues supone la

reconstrucción de los marcos de interacción social en las diferentes épocas, a lo que se añade la actual aportación fragmentada de las diferentes áreas de conocimiento y las múltiples perspectivas e intereses de los diferentes actores sociales. Por efecto, el patrimonio cultural está en permanente expansión. En las últimas décadas se han incluido bienes de muy amplia naturaleza. De este crecimiento es buena muestra la mutación por adición que refleja su definición en las cartas internacionales y diferentes leyes nacionales o autonómicas, como sucede con la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano (1998 y sus modificaciones de 2004, 2007 y 2012). Por otro lado, y principalmente desde el último cuarto del s. XX, la idea originaria, espiritual y estática por la que los valores culturales son seña de identidad, ha dado lugar a otra más dinámica que reconoce que, además, permiten el desarrollo cultural humano y generan riqueza, con especial protagonismo del turismo. Este nuevo marco justifica las decenas de seminarios y publicaciones que entre finales del s. XX y comienzos del s. XXI se han centrado en el turismo cultural, principalmente urbano e histórico, y lo han destacado como fuente de riqueza que debe armonizarse con la calidad de vida de los residentes y, en ocasiones, con la correcta conservación del mismo bien.

La interrelación patrimonio cultural y turismo es dinámica y bidireccional. Así lo muestran los estudios (Urry, 1993 y 1995; Boniface, 1993; Rojek, 1997; Brown, 1998; Ashworth, 2000; Santana, 2005; Patin, 2005 y 2012; Barretto, 2007; Burns, 2010; Troitiño, 2010), los acuerdos normativos emanados por ICOMOS (1976), WHC (1997), OMT (1999) e ICOM (2000) y la evolución de los términos. Así, el ICOMOS en 1969 definió el turismo cultural como "Aquella forma de turismo cuyo objetivo es el descubrimiento de monumentos y sitios históricos". Mientras que en una cronología más avanzada, las definiciones se han hecho más ambiguas y extensas, pues incluyen el mismo término de su enunciado y se construyen a partir de añadir facetas; por ejemplo, la OMT definió en 2001 al turista cultural como "Aquél viajero que se propone viajar para experimentar varias culturas y ver monumentos y sitios tanto como asistir a festivales y eventos religioso". En general, se habla de conocimiento de monumentos y sitios históricos, cultura, forma de vida, tradiciones y costumbres, naturaleza, gastronomía...

El nuevo culto suscita nuevas peregrinaciones, y éstas se han producido de manera masiva con el desarrollo de una cultura del ocio beneficiada por la situación socio-económica y por los avances en los medios y en la gestión del transporte de viajeros. Como resultado, actualmente es posible que más personas viajen, y que lo hagan de manera más rápida, frecuente y económica. El turismo ha dejado de ser elitista y los bienes culturales se ofertan a apasionados, a curiosos y a accidentales usuarios. La ampliación y heterogeneidad del público contribuye a una mayor atención al criterio didáctico. En general, desde el último cuarto del pasado siglo se aspira, al menos en teoría, a una mayor humanización en las reflexiones patrimoniales. Así, frente al carácter privativo del término se persigue mostrarlo como un bien colectivo; al hablar de restauración se defiende la participación efectiva de la población concernida, pues el patrimonio es expresión de la comunidad local; la nueva museología ha puesto el énfasis en criterios expositivos que favorezcan un planteamiento didáctico al servicio de la sociedad; y el turismo apela a un contacto con el patrimonio que suscite sentimientos y experiencias. Todo viajero se

desplaza, obviamente, en el espacio; pero, además, la visita a elementos de valor histórico-artístico supone un viaje figurado al pasado que despierta las emociones. No obstante, éstas pueden suscitarse de maneras contrapuestas, como veremos a continuación.

LA AUTENTICIDAD DEL OBJETO Y LA DE SU REPRESENTACIÓN

El patrimonio se ve sometido a las presiones de su uso cotidiano y aceptación pública, a los intereses de una industria cultural y restauradora, a las pretensiones historiográficas y económicas como el turismo. Y en todas estas posibilidades confluye la universal actitud humana que en criterios de percepción agradece la claridad, incluso la uniformidad, que favorezca el viaje en el tiempo. Buena muestra de este hecho lo obtenemos en un recorrido por las fotografías de los centros históricos que nos han mostrado muchas publicaciones impresas y hoy lo hacen los actuales espacios colaborativos en internet. Una gran parte, sean detalles o panorámicas, son imágenes anacrónicas que buscan encuadres y momentos que aislen el objeto, que lo muestren sin elementos que perturben la cronología a la que se adscribe. Y este deseo de escenario ha mantenido con fuerza las restauraciones que desde mediados del s.XIX favorecen selecciones didácticas en aras de una época, de un estilo. Riegl, al hablar de los citados valores simbólico-significativos de las obras artísticas, subrayó que son portadoras de mensajes y establecen relaciones complejas entre el pasado y el presente, en tanto que son vehículos de alguna forma de conexión entre las personas y sociedades que los produjeron y sus actuales receptores. Una vinculación que no es inocente, pues la preservación de los monumentos lejos de ser una mera actividad técnico-material es ante todo una mentalidad (Choay, 1992).

Los monumentos, las obras artísticas y los vestigios del pasado constituyen un elemento de objetividad, en su carácter material, pero las piezas sufren vicisitudes que alteran y conforman nuestro patrimonio y forjan el sentimiento de su pérdida. Toda obra que acompaña el devenir humano carece de una prístina autenticidad; por el contrario, es testimonio de cómo se ha querido usar y transmitir. "Debemos tener en cuenta el artificio no menos que la verdad de nuestro patrimonio. Nada de lo que se haya hecho nunca ha quedado intacto, nada de lo que se haya sabido alguna vez permanece inmutable; pese a ello, estos hechos no deberían afligirnos sino liberarnos. Es mucho mejor darse cuenta de que el pasado siempre ha sido alterado que pretender que siempre ha sido lo mismo" (Lowenthal, 1998, 573).

El análisis patrimonial histórico se revela como un eficaz proceso de comprensión de lo heredado y de lo perdido, pues permite apreciar cómo se han mantenido o sucedido en estos bienes los valores culturales, sociales, políticos o económicos; y, por consiguiente, el mismo estudio consolida la toma de conciencia de la capacidad de influir adecuadamente en la toma de decisiones sobre su conservación. De hecho, los organismos con competencias en la materia exigen que las actuaciones de restauración se hagan con la menor interferencia, limitándose a restablecer su legibilidad estructural, estética y semiótica. El término autenticidad, ya presente en

la Carta de Venecia, está en pleno debate (García, 2009; Hernández, 2014) a partir del documento de Nara (1994) y la Carta de Cracovia (2000) surgida de la Conferencia Internacional sobre Conservación del mismo nombre. En la primera se defiende un relativismo cultural vinculado a la autenticidad y al tratamiento que se le pueda dar al patrimonio. En la segunda se aboga por preservar los profundos significados y valores asociados al patrimonio, que lejos de ser uniformes están en evolución continua, y recuerda que la autenticidad es la suma de características sustanciales, históricamente determinadas: desde el original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo. Por esta razón, otros conceptos de gran vigencia quedan asociados, como los de memoria e identidad, del cual se dice que es la referencia común de valores presentes generados en el ámbito de una comunidad y los valores pasados identificados en la autenticidad del monumento. Se rechaza la reconstrucción en estilo, salvo por motivos sociales o culturales excepcionales relacionados con la identidad de la comunidad.

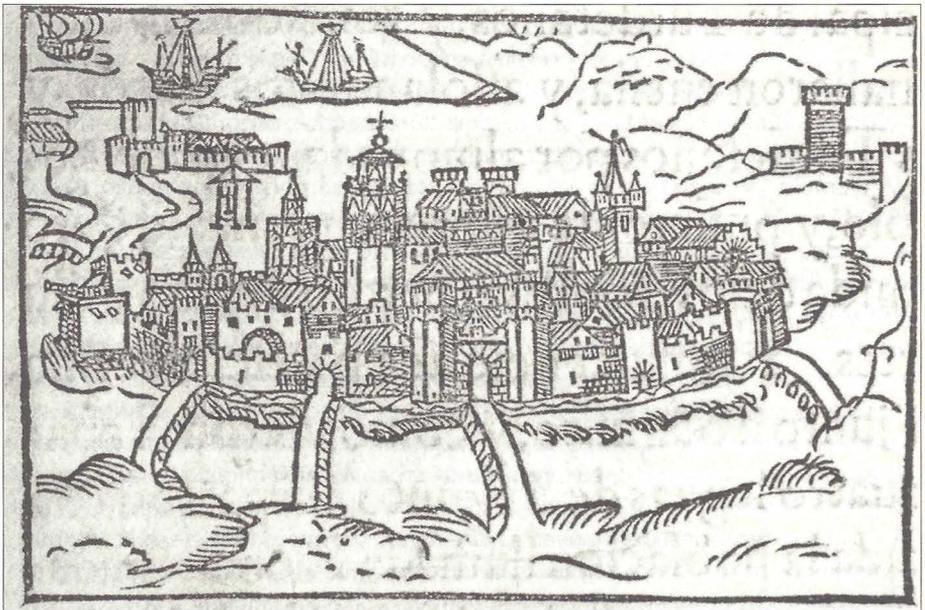
Sin embargo, parte de la práctica restauradora (Rivera, 2001; Muñoz, 2003) se muestra renuente a seguir los documentos normativos y su actitud se justifica en la evolución de los tiempos. Un buen ejemplo, es comparar las diferentes sensibilidades que suscita reflexionar sobre la Carta de Venecia y los actuales paradigmas en la conservación (López et al., 2014). Desde la política patrimonial que atiende a la diversidad cultural y técnica, se ha defendido que muchas arquitecturas deben evocar los valores preexistentes sin renunciar a su contemporaneidad, deben entenderse como procesos de duración histórica, un presente continuo en constante renovación que permite mantener las técnicas y las formas tradicionales; por ejemplo, en arquitecturas de humilde condición por sus materiales (García, 2009). En un mismo sentido, desde sectores de uso del patrimonio, se ha propuesto que se deje de utilizar el concepto de autenticidad como categoría para analizar el turismo (Brown, 1998, 86). Frente a una idea de autenticidad como sinónimo de verdadero y original, se defiende la valoración de resultados por intencionalidad e incluso por mímesis; es decir, por su credibilidad por semejanza con el original. Por lo tanto, una copia o recreación si se presenta como tal puede recibir la calificación de auténtica. Actualmente el turista sabe y es consciente de una "autenticidad creada o fabricada", que es aceptada si se presenta convincentemente (Urry, 1993 y 1995; Rojek y Urry, 1997). Los destinos se crean al servicio de la mirada turística (Burns et al., 2010).

Las posturas son contrapuestas y generan tensiones que se manifiestan a través de los continuos llamamientos a la sostenibilidad y a un uso responsable de los recursos patrimoniales (Gutiérrez-Cortines, 2002; Patin, 2005 y 2012; Troitiño, 2010; Fernández- Baca, 2011). Por lo que hemos visto, la práctica en la conservación patrimonial presenta una disyuntiva entre el respeto al objeto en su historicidad, tal y como marcan los documentos normativos para ser observados a nivel mundial, o asumir que el objeto se somete a un proceso continuo de transformación e interpretación al servicio de unos intereses. En ambos casos se defiende la autenticidad: en la primera como original y en la segunda como representación. La diferencia entre ambas posturas se encuentra no tanto en el aura material,

propia de una evolución iniciada con el culto a las reliquias (Babelon, 1994) y la iconolatría, cuanto a asumir una conciencia histórica de respeto. De este modo, la obra puede someterse a múltiples interpretaciones frente a soluciones armoniosas y complacientes para el consumo o con intenciones conductistas de identidad.

El subjetivismo en restauración monumental se ha visto alentado por las ideas de la postmodernidad, por la consideración del patrimonio como elemento historiográfico en su capacidad de escribir la historia, así como por la expansión de la idea de patrimonio. Por un lado, por la asunción de que es generador de riqueza; por otro, por su disolución en el amplio marco cultural, porque si bien es criticable que la idea europea e histórico artística con la que surge se quisiera imponer universalmente, igualmente lo es que toda reflexión sobre los bienes culturales se quiera imponer sobre tipologías claramente definidas, pues en muchos casos simplemente se persigue un contenedor de valores inmateriales que permita su representación. Finalmente, en esta coyuntura el desarrollo tecnológico adquiere enorme importancia, y en algunos de sus aspectos nos detendremos.

Figura 2. Primera Parte de la crónica general de toda España, y especialmente del reyno de Valencia, de Pedro Antonio Beuter. Edición de 1546.



LA TECNOLOGÍA: CONCILIACIÓN O DIVORCIO EN LOS INTERESES FRENTE AL PATRIMONIO

Las tecnologías de la información y comunicación permiten nuevas vías de clasificación, búsqueda-recuperación, difusión, colaboración-debate y comercialización del patrimonio. Además, con inmediatez y generalización. Entre

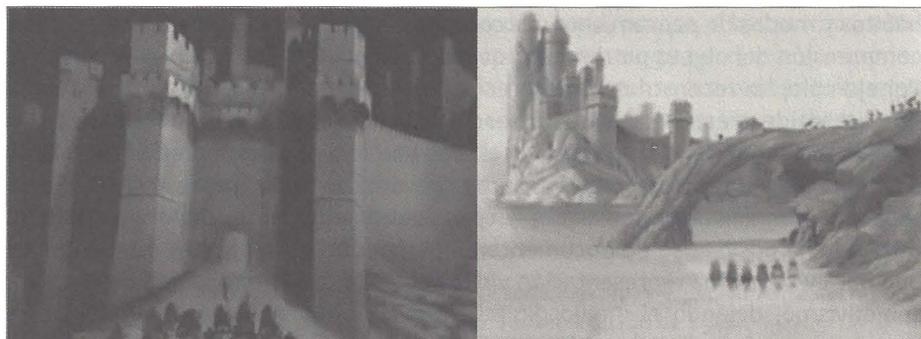
otras oportunidades, favorecen la investigación, pues hacen más accesible grandes volúmenes de información, y permiten un acercamiento más amplio y preciso a los entresijos de los objetos. De este modo, permiten entender el patrimonio en sentido amplio, reconociendo las pérdidas y las transformaciones, proponiendo interpretaciones de la obra en el tiempo a través de experiencias virtuales y de realidad aumentada, y enriqueciendo la experiencia recreando los contextos. Todo bajo una integración organizada de datos referenciada geográficamente.

La cultura digital en la que nos encontramos ha creado nuevos instrumentos, hábitos y modos de pensamiento, así como nuevos modos de difusión, recepción y comprensión del objeto patrimonial, que inclusive determina su propia condición. Por ejemplo, las reconstrucciones o recreaciones virtuales se convierten en fuente que fija una idea y ésta se puede apropiarse del mismo objeto. Tal y como sucedió con los esfuerzos de comprensión del pasado clásico que se difundieron gracias al grabado desde el Renacimiento, pues una interpretación lastrada por un conocimiento sesgado y condicionado por su propia época se convirtió en la principal fuente. Por otro lado, la posibilidad de documentar digitalmente los diferentes momentos de una obra y su misma representación virtual puede inferir a manipularla con mayor subjetivismo, dejando el medio digital como el reducto de documentación. En sentido contrario lo digital puede ser el terreno de la imaginación y el exceso dentro de la banalización de una cultura sometida a *gamefication*. Ciertamente es una de las presiones a las que se somete el patrimonio, pero también una vía de expresión más amplia. Así, puede ponerse al servicio de géneros que tienen su propio lenguaje, pero que al utilizar el contexto histórico deberían someterse a principios éticos, sobre todo si hay financiación pública. Por poner un ejemplo que afecta a Valencia, entre las iniciativas por promover la ruta de Cid, quien a finales del s. XI protagonizó un épico viaje que le llevó desde tierras burgalesas a conquistar Valencia y a morir en ella, se realizó la película de animación *El Cid: La Leyenda* (2003). En ella la representación de la ciudad no se basó en las múltiples fuentes existentes, incluso recreaciones gráficas, sino en una cultura visual configurada en un tiempo anterior a la era digital. Así, la ciudad musulmana, entonces a tres kilómetros de la costa, se inspiró en la que muestra la película *El Cid* (1961), protagonizada por Charlton Heston y rodada en Peñíscola para representar Valencia. La libertad del medio digital no se utiliza para evitar los anacronismos de la versión analógica; es más, se introducen otros, unos procedentes de una cultura visual universal difundida por la cinematografía, y otros por los elementos considerados representativos de una señal de identidad valenciana, como representar la entrada en la ciudad del Cid en 1094 atravesando las Torres de Serranos, iniciadas en 1392.

En definitiva, el resultado dependerá del uso que se haga, así como de los objetivos marcados y su legitimidad, del deseo de armonizar la política cultural de consumo con el rigor científico marcado por un marco normativo. Todo planteamiento teórico legítima un resultado acorde con su intencionalidad. Los bienes patrimoniales, como recurso no renovable, están reglamentados por una normativa que defiende su autenticidad, que debe ser uno de los principios que determine su conservación y preservación. El subjetivismo de planteamientos sujetos al diseño urbano como instrumentos historiográficos y económicos puede legitimarse en ideas

que defienden la constante revisión del pasado y sus vestigios. Pero desde una perspectiva histórica está muy clara la distinción entre tomar necesaria conciencia de este hecho y ser artífice del mismo. Por esta razón, a la hora de plantear los recursos patrimoniales resulta más prudente abogar por una objetividad objetual que por la subjetividad humana.

Figura 3. Escenas de la película de animación El Cid: La Leyenda (2003).



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCINIEGA, L. (2014): *Elías Tormo (1869-1957) y los inicios de la Historia del Arte en España*, CEHA, Granada.
- (ed.) (2013): *Memoria y significado. Uso y recepción de los vestigios del pasado*, Universitat de València, Valencia.
- ASHWORTH, G. J.; TUNBRIDGE, J. E. (2000): *The Tourist-historic City. Retrospect and Prospect of Managing the Heritage City*, Pergamon, Oxford.
- BABELON, J.P. ; CHASTEL, A. (1994): *La notion du patrimoine*, Liana Lévi, Paris.
- BARRETTO, M. (2007): *Turismo y cultura: relaciones, contradicciones y expectativas*, ACA y PASOS, El Sauzal, Tenerife.
- BONIFACE, P.; FOWLER, P. (1993): *Heritage and Tourism in "the global village"*, Routledge, London.
- BROWN, F. (1998): *Tourism Reassessed, Blight or Blessing?*, Butterworth Heinemann, Oxford.
- BURNS, P. et al. (eds.) (2010): *Tourism and Visual Culture*, CAB International, Cambridge, Mass.
- CHOAY, F. (2007, ed. francesa 1992): *Alegoría del patrimonio*, Gustavo Gili, Barcelona.
- CONGRESO DE TURISMO UNIVERSIDAD Y EMPRESA (VI: 2003: Castelló) (2004): *Turismo cultural y urbano*, Tirant lo Blanch, Valencia.

- FERNÁNDEZ-BACA, R. et al. (eds.) (2011): *El paisaje histórico urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión*, IAPH, Sevilla.
- GARCÍA, M. P. (2009): *Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*, Trea, Gijón.
- GUTIÉRREZ-CORTINES, C. (ed.) (2002): *Desarrollo sostenible y patrimonio histórico y natural: una nueva mirada hacia la renovación del pasado*, Fundación Marcelino Botín, Santander.
- HERNÁNDEZ, J.M. (2013): *Autenticidad y monumento. Del mito de Lázaro al de Pigmalión*, Abada, Madrid.
- KUPER, A. (2001, ed. en inglés 1999): *Cultura: La versión de los antropólogos*, Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México.
- LÓPEZ, F. J.; VIDARGAS, F. (eds.) (2014): *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, INAH, México.
- LOWENTHAL, D. (1998, ed. inglesa 1985): *El pasado es un país extraño*, Akal, Madrid.
- PATIN, V. (2005 y 2012): *Tourisme et patrimoine, Études de la Documentation Française*, 5.211 y 5.255.
- POULOT, D. (2006): *Une histoire du patrimoine en Occident*, Presses Universitaires de France, Paris.
- PRATS, L. (1997): *Antropología y patrimonio*, Ariel, Barcelona.
- RIEGL, A. (1987, ed. en alemán 1903): *El culto moderno a los monumentos. Su carácter e inicios*, Visor, Madrid.
- RIVERA, J. (2001): *De varia restauratione. Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica*, América Ibérica, Madrid.
- ROJEK, C.; URRY, J. (1997): *Touring Cultures. Transformations on Travel and Theory*, Routledge, London.
- SANTANA, A.; PRATS, L. (2005): *El encuentro del turismo con el patrimonio*, Fund. El Monte / FAAEE / Asoc. Andaluza de Antropología, Sevilla.
- TROITIÑO, M. Á.; TROITIÑO, L. (2010): Patrimonio y turismo: una complementariedad necesaria en un contexto de uso responsable del patrimonio y cualificación de la visita, *Patrimonio cultural de España*. 3, 89-107.
- URRY, J. (1993): *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage, London.
- (1995): *Consuming Places*, Routledge, London.