

## **EL PROBLEMA DEL AISLAMIENTO DE LOS BIENES INMUEBLES ARQUEOLÓGICOS. LA BÚSQUEDA DEL SIGNIFICADO**

Patricia Monzo Losada  
Universidad Pablo de Olavide

### **Resumen**

El incremento de actividades arqueológicas en los últimos años, sigue suscitando intensos debates entorno a la protección y gestión de los elementos patrimoniales inmuebles en las ciudades históricas. Siendo la sociedad la principal receptora, todavía hay un vacío significativo sobre cómo debemos afrontar su presentación pública para que la comunicación sirva como base para crear claves que nos acerquen a la salvaguarda del patrimonio desde el prisma de la educación ciudadana.

En este artículo analizo el problema del aislamiento de los bienes arqueológicos inmuebles conservados en la ciudad histórica, proponiendo una serie de ideas para su presentación pública dentro de una planificación conjunta e integral.

### **Abstract**

*The increase of archaeological activities in the last years is arousing intense arguments around the protection and management of the heritage in the historical cities. The society is the first beneficiary but there is a significant emptiness about how we should face the public exhibition to create keys that bring us over to the safeguard of the heritage from the prism of the civil education.*

*I analyze in this article the threat in the archaeological sites in the historical cities, proposing a series of ideas for the public exhibition inside a comprehensive planning.*

### **APROXIMACIÓN AL PROBLEMA**

En ocasiones, la experiencia estética nos sirve de apoyo cognitivo en muchas sensaciones artísticas, incluso, estas mismas crean las claves a través de las cuales nace un procesamiento de ideas más complejo que nos lleva a su consideración,

es decir, a un conocimiento más elaborado que la idea inicial. Esta experiencia estética puede ir precedida o incrementada por otras ideas que la fortalecen, fijan o modifican, ya sea por conocimientos a priori, ya sea por elementos de difusión y educación externos.

La contemplación y la comprensión son procesos más complejos que simplemente mirar. Necesitan refuerzos externos que nos permitan asimilar mejor los posibles conocimientos previos, en suma, que nos permitan descubrir los valores patrimoniales más allá de la estética.

Normalmente, el patrimonio mueble realizado con fines artístico-estéticos u otras manifestaciones artísticas, cuentan con un grado de *atractivo* que puede dar lugar al encantamiento o al espanto pero, al fin y al cabo, produce sensaciones expresivas. Tal grado es el medidor de atracción que un elemento ejerce sobre nosotros, pero siempre teniendo presente que, cuando tratamos temas patrimoniales en general, el *relativismo* suele ser el protagonista del primer pensamiento simple reflexivo: *me gusta, no me gusta...* La elaboración de ideas comienza desde el mismo momento en el que miramos una obra. Desde ese momento, los estímulos externos, es decir la *reciprocidad* (el contexto, los elementos informativos y nuestras propias ideas) van creando un entramado de pensamientos más complejos que, no eliminan el *relativismo*, es decir, nuestra percepción estética puede seguir intacta, pero podemos llegar a apreciar aquellos valores que lo hacen un bien patrimonial. El reconocimiento y la comprensión de tales valores es el único camino para la protección desde la educación de la sociedad.

Lo que quiero decir con lo expuesto es que la aproximación al proceso por el que se llega a la comprensión del patrimonio podemos concebirlo, por resultar más descriptivo, cuando se trata de bienes muebles o, como ya he señalado, de manifestaciones que definimos con el adjetivo de *artísticas*, ya que se sustentan sobre la *estética*. No significa que el proceso hacia su comprensión y sobre todo, asimilación de conocimientos sea fácil ya que la educación visual requiere, al igual que cualquier proceso educativo, una elaboración previa y unos objetivos estables, sin embargo, este primer paso nos puede ayudar a entender el problema que, desde un principio del proceso, nos plantea el patrimonio arqueológico inmueble cuando se encuentra *in situ*, pero descontextualizado por su entorno. Para analizar la problemática, voy a pasar a extrapolar dicho proceso, de esta forma podremos comprobar cómo los factores que inciden en este tipo de patrimonio son condicionantes para que se pueda realizar correctamente un programa de difusión que, al igual que se viene desarrollando en museos en los últimos años, requiere la programación de fases de desarrollo y sobre todo de la elaboración

de unos objetivos educativos que variarían dependiendo del yacimiento en el que nos encontremos, pero que forman parte de un programa común.

Normalmente, los bienes inmuebles arqueológicos integrados en nuestras ciudades históricas, tienen poco potencial, poco impacto para realizar su interpretación, pues su propia lectura suele ser muy complicada. De esta forma, en el caso del patrimonio arqueológico, carente en muchos casos del componente estético, la primera idea suele transformarse en una pregunta reflexiva: *¿qué significa esto?*

A partir de ese momento, el planteamiento que expuse en un principio debe cambiar, iniciándose una serie de fases<sup>1</sup> que nos ayuden a facilitar la interpretación final de los elementos arqueológicos que deseamos dar a conocer.

El patrimonio arqueológico inmueble conservado en las ciudades históricas es altamente vulnerable a un grupo de factores que inciden y deciden directamente su potencial de impacto. De esta forma, la necesidad de cambios y crecimientos en estas ciudades superpuestas al mismo ritmo que las ciudades modernas, ha provocado consecuentemente una aceleración del proceso de creación de patrimonio, que no es posible ir asimilando hasta que ellos mismos se conviertan en símbolos identitarios por su vinculación directa con la sociedad. Así, han ido emergiendo una serie de *islas atemporales* caracterizadas por la artificialidad de quedar salvaguardadas de dichos cambios y la ingenuidad de pensar que se pueden explicar por ellas mismas, siendo reconocidas por todos.

No vamos a entrar en el interminable debate de qué entendemos por patrimonio cultural, artístico, histórico o arqueológico, pues la difícil tarea de valorarlo en este sentido hace que intentemos hallar una respuesta objetiva a un concepto que va unido inseparablemente a nociones cambiantes y subjetivas: la *memoria*, la *identidad* y el *tiempo*. El resultado es un consenso social como factor fundamental para el reconocimiento de ese patrimonio porque sólo así se llegará a su conservación, protección y necesidad de investigación. Nace con ello la ambigüedad más notoria del término pues su exposición social es a la vez desgaste y protección<sup>2</sup>.

1. PARSONS, M. (2002, 29). El autor al realizar el estudio de la perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética, hace una aclaración de lo que se entiende por fases. Adoptaremos su definición al referirnos también a cada uno de los niveles de ideas que el individuo adquiere hasta llegar al conocimiento de los elementos patrimoniales, su comprensión final e interpretación. Así, Parsons expone que *las fases son grupos de ideas, y no propiedades de las personas. Un grupo es un patrón, o una estructura, de supuestos interna o lógicamente relacionados. Describir una fase no es describir a una persona sino un*

*conjunto de ideas. Las personas emplean estas ideas para entender las pinturas. Si fueran coherentes al reflexionar sobre los cuadros, emplearían una serie de ideas para interpretarlos. Entonces se podría decir que se encuentran "en" una fase determinada del desarrollo cognitivo(...) Las personas (...) utilizan las fases, una o más de ellas, para comprender las obras de arte.*

2. ARDEMAGNI, 2003, 99. La autora hace una relación de características del patrimonio, justificando su respuesta a la pregunta que da título al artículo, preguntándose sobre si adjetivar al público como *predador* o *protector*:

La confluencia de ciertos factores externos determinan en cierta medida la forma de gestión llevada a cabo por los actores que inciden directa o pasivamente en el patrimonio (*Figura 1*), y que hacen fluir la comunicación a la sociedad, receptora pero a su vez participante de su protección. Los factores podemos agruparlos de forma generalizada en los siguientes<sup>3</sup>:

- Factores jurídico-normativos: regulación arqueológica/urbanística
- Factores socio-económicos: turismo, regeneración y deseabilidad social
- Factores ambientales: amenazas ecológicas, contaminación, alteración del paisaje histórico...

En este análisis nos centraremos en cómo se establece el **flujo de comunicación** desde la gestión llevada a cabo en determinados ámbitos del patrimonio arqueológico hacia el conjunto de la sociedad, tomando como referencia algunos casos concretos de la ciudad de Sevilla y alguna de las actuaciones que se han llevado a cabo o que se encuentran aún en proyecto.

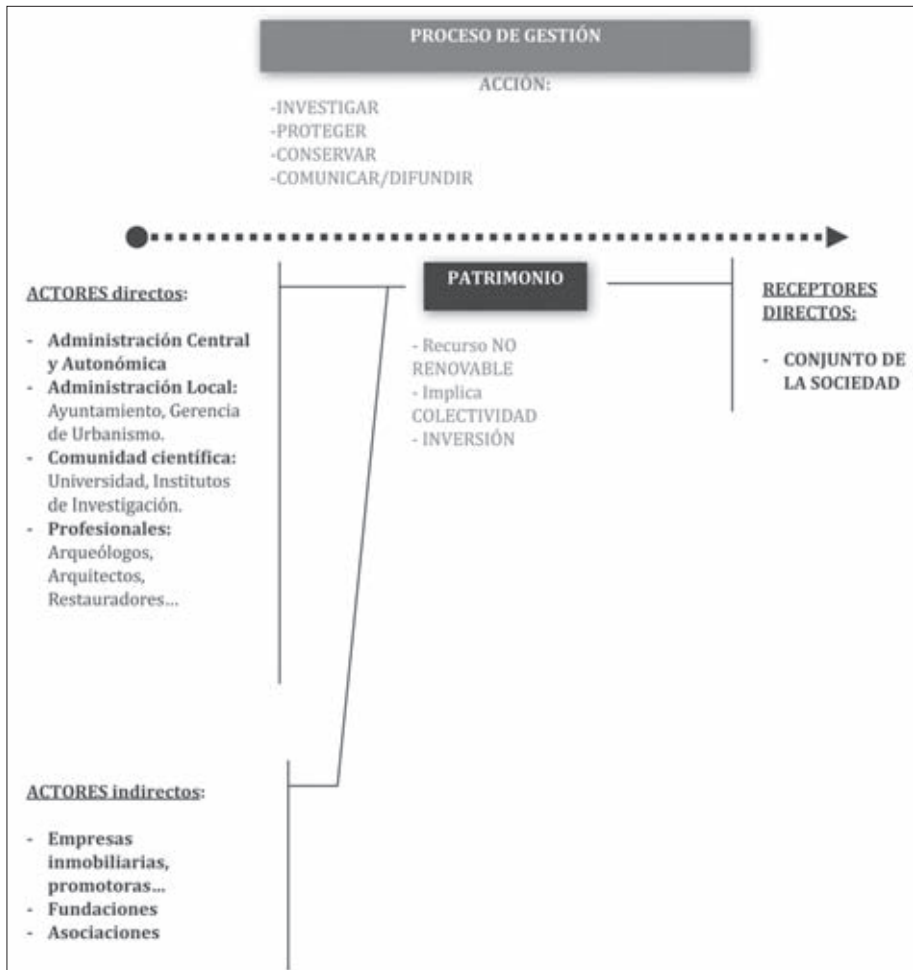
Los técnicos de Museos categorizan al realizar los estudios de gestión previos a la creación de un museo, principalmente una definición de la institución, estableciendo una tipología, una situación institucional..., antes de pasar a elaborar los programas básicos que estructuran un Plan Museológico completo. En este contexto, la realización de un Plan de estas características se encuentra en una fase muy avanzada teóricamente, necesitando para su realización la participación de un equipo interdisciplinar, que conjugue investigación sobre la colección y la institución, el análisis y la propuesta arquitectónica, difusión y comunicación e incluso un estudio económico y de recursos humanos. Como podemos ver, con ello se intenta dar respuesta a los factores antes descritos a fin de conocer previamente la situación de los posibles riesgos y potencialidades de la institución que se va a crear o que se va a rehabilitar.

En el caso de la mayoría del patrimonio arqueológico integrado en las ciudades históricas, este primer y fundamental grado teórico no existe, pues normalmente no hay una línea de comunicación que agrupe a arqueólogos y arquitectos más allá de una legislación más o menos cohesionada y fuera de un marco institucional que los coordine en un grupo con un objetivo principal: la revitalización de los bienes arqueológicos.

Teniendo en cuenta estas premisas de fondo, nos encontramos con una serie de problemas básicos. Si realizáramos una gradación, podríamos decir que la

3. TARTARINI, 1998, 85-87. Hemos agrupado algunos por entender que para este análisis, no tan detallado en este sentido como el del autor, algunos factores se podrían tratar dentro de un mismo ámbito común. El autor estudia las distintas posibilidades de análisis de cada uno de los factores

que confluyen en la visión del patrimonio y los riesgos que debemos tener presente: *Factores sociales, Factores económicos, Factores Urbanos, Factores Arquitectónicos, Factores jurídico-normativos, Factores naturales y Condiciones geológicas.*



**Fig. 1:** Actores y receptores de los beneficios culturales debido a la gestión continuada del patrimonio. El Patrimonio como recurso e inversión para el conjunto de la sociedad.

*integración* se consideraría como un primer paso, es decir, la adaptación del bien que se desea conservar a un proyecto arquitectónico previo y viceversa; más allá, la *conservación*, requiere un proceso más complejo que implica un proyecto de protección del bien pues el propio término indica una continuidad, un esfuerzo por preservar los valores que un bien patrimonial puede ofrecer en todo su potencial, ya que cuando ésta disminuye comienza otro proceso, el *deterioro*.

No todo el patrimonio inmueble requiere la realización de un proyecto de protección exclusivo, pues los gastos ocasionados por éstos también deben ser cuantificados para una gestión coherente de los recursos. En el patrimonio

arqueológico emergente podríamos encontrar buenos ejemplos de integración que no necesitan un proyecto de conservación exclusivo. La conservación de una cornisa integrada en un edificio moderno pasa a formar parte del mantenimiento general del edificio, con el uso para la que fue creada, es decir, no es un elemento extraño al conjunto de la construcción. Sin embargo, la integración de elementos patrimoniales más complejos integrados en una construcción ajena al uso de los bienes conservados requiere una explicación dentro de un proyecto más amplio que involucre a investigadores, arquitectos, educadores y gestores con unos objetivos concretos, específicos, que hagan pasar a esos bienes, de un patrimonio puramente estético (del que la mayoría de las veces incluso carecen) a un patrimonio instructivo y dialógico, con su presentación pública y la responsabilidad que ello requiere como parte de un discurso fuera de un itinerario curricular pero con las características para formar parte de una educación ciudadana basada en la *educación no formal*<sup>4</sup>.

Al proceso cuyo fin es la presentación al público de un yacimiento se le define generalmente como *musealización*, término que, como nuevo tecnicismo, no cuenta aún con una definición en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Si lo analizáramos etimológicamente tendríamos que describirlo como *acción y efecto de hacer que algo alcance una dimensión de museo*. Según esto, sólo podríamos designar con tal definición, bienes conservados dentro de una institución museística. En Andalucía podemos ejemplificar en este sentido el teatro romano integrado dentro del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba o los bienes inmuebles fenicios, romanos y árabes que se conservan en el subsuelo del Palacio de Buenavista, sede del Museo Picasso de Málaga. En ambos casos, además cumplen otra característica fundamental: están expuestos, en el caso malagueño, con parte de los bienes muebles pertenecientes al yacimiento y, en el caso de Córdoba, es el lugar donde se han depositado los bienes muebles aportados por la excavación del propio yacimiento.

Actualmente, se está extendiendo el término *patrimonialización* como nuevo tecnicismo que hace referencia a la *acción de potenciar los valores patrimoniales*. Parece que este término se adapta mejor al proceso de resignificación continua que sufre el patrimonio inmueble cuando se muestra públicamente en un contexto ajeno al mismo. Por otro lado, tampoco implica la necesidad de que se expongan junto con los bienes muebles que aportó la actividad arqueológica.

4. Aunque algunos autores prefieren utilizar el concepto *informal*, derivado del campo de análisis del *Informal Learning* (ASENSIO y POL, 2002, 29), utilizaré la noción de *no formal* (PASTOR HOMES, 2004, 13-21) pues, aunque

es una cuestión puramente terminológica y hace referencia al mismo tipo de aprendizaje no reglado, éste parece hacer referencia más concreta a un tipo de enseñanza procedimental con unos objetivos concretos.

Tras este inciso puramente terminológico, como he puntualizado anteriormente, la presentación pública del patrimonio arqueológico inmueble requiere la especificidad técnica necesaria para que podamos comunicar todo el potencial que pueda ofrecer, de forma que aportemos un significado reconocible, contribuyendo a que no se corte el flujo de conocimientos desde la investigación del yacimiento durante la actividad arqueológica propiamente dicha hasta su llegada al público.

Para llevar a cabo dicho proceso cognitivo, en primer lugar podemos hablar de una trilogía de factores o grados cuyo aumento es directamente proporcional al aumento de la *desabilidad* social. Éstos son:

- **Grado de ACCESIBILIDAD<sup>5</sup>:**

Para hacer la evaluación de accesibilidad de un yacimiento debemos tener en cuenta, como si se tratara de un prisma, varios puntos de vista que forman parte de la evaluación completa.

En primer lugar, la *accesibilidad física*. Normalmente está a cargo del arquitecto que realiza el proyecto de adecuación arquitectónica, siguiendo un proceso de recogida de datos procedentes de la normativa<sup>6</sup>. Algunos autores han realizado estudios interesantes sobre la realización de un proyecto de accesibilidad de estas características, estableciendo propuestas de actuación o procesos para su evaluación, tanto previo como posterior. Sin embargo, en ocasiones, cuando nos referimos a un proyecto de accesibilidad aplicado a un yacimiento arqueológico, como bien señala Vecino Alonso<sup>7</sup>, tendríamos que hablar de *adaptabilidad*, es decir, no es una cuestión de eliminar barreras sino de hasta dónde somos capaces de eliminarlas por diferentes causas, entre las que podemos enumerar que el grado de afección al edificio se considere muy alto (*Figura 2*), porque los recursos con los que cuente el proyecto sean escasos...

Este tipo de accesibilidad es cuantificada por los evaluadores como el tanto por ciento de visitantes que pasa por una zona se paren o no, según esto, una unidad expositiva puede estar mal localizada pero ser efectiva por ser más accesible que otra estratégicamente bien localizada.

5. ASENSIO y POL, 2002, 145. Los autores hacen referencia a los distintos tipos de accesibilidad del mensaje expositivo como variables que hay que tener en cuenta para la evaluación de la calidad de éste, dividiéndolo en *accesibilidad ambiental, definida como la relación entre el entorno físico-espacial y el usuario; la accesibilidad temática, sea conceptual, procedimental o actitudinal; y la accesibilidad de los soportes o*

*elementos comunicativos, ya sean reproducciones, contextualizaciones, gráficos, textuales, audiovisuales, informáticos, etcétera.*"

6. Ley 3/1998, de 24 de junio, de Accesibilidad y Supresión de Barreras. Desarrollado por el Decreto 217/2001, de 30 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento de Accesibilidad y Supresión de Barreras.

7. VECINO ALONSO, 2007, 58.





**Fig. 2:** Acceso a la cisterna romana de la Plaza de la Pescadería. En el proyecto arquitectónico se ha optado por colocar una escalera para acceder al interior de la cisterna de forma que la afección al edificio sea la menor posible.

1. No contar con una idea principal, sino divagar sin objetivo
2. Hacer demasiado énfasis en la presentación de la información en vez de en la presentación de la misma
3. No dirigirse hacia el conocimiento previo, intereses o ideas erróneas del visitante, desconociendo quien es el público
4. Carecer de un sistema claro de diseño y contenido, códigos o contexto que organice el mensaje
5. Utilizar un vocabulario que está fuera del alcance para la mayoría de los visitantes
6. Ser demasiado largos y prolijos
7. Formular preguntas que no son las preguntas que se hacen los visitantes
8. No incluir instrucciones o interpretaciones localizadas en caminos integrados y lógicos en texto para módulos interactivos
9. No comenzar con referencias concretas visuales
10. Presentar un deficiente tipografía que dificulte su lectura (mala elección del tipo y tamaño de la letra, color, brillo, material o lugar de emplazamiento)

**Fig. 3:** Los diez pecados mortales de los textos (tomado de SERRELL, 1996).  
Extraído de PÉREZ SANTOS, 2000, 187, cuadro 6.6.



Asimismo, debemos entender el concepto también como *accesibilidad educativa*, pues un equipo de educadores, canaliza los resultados de las investigaciones realizadas en el yacimiento para mostrarlas al público. La información recibida debe estar adaptada para la recepción de un público amplio y variado (Figura 3).

Por último, cuando hablamos de accesibilidad, también nos referimos al grado de *accesibilidad laboral*. La apertura al público de un yacimiento arqueológico requiere un análisis del personal necesario para el funcionamiento óptimo del yacimiento.

- Cuantificar gastos en el caso de que el yacimiento tenga entidad suficiente como para contar con personal propio, bien porque cuente con un horario de apertura pública específico para visitas concertadas, o como en el caso de las Atarazanas de Sevilla, porque esté inserto en un conjunto más amplio en el que hay más actividades culturales relacionadas o no con el yacimiento en sí (Figura 4). En cualquier caso, hay que contar con la necesidad de una revisión de mantenimiento periódica, no sólo del yacimiento sino también de los soportes explicativos tanto interiores como exteriores.
- Tipología de trabajos capaz de ofertar el yacimiento: subcontratación, gestión por parte de una única empresa privada, gestión pública con personal funcionario o laboral...
- Cuantificación de los servicios ofrecidos al público que añadan calidad a la visita: aportación de guías explicativas, folletos de información, publicaciones directamente relacionadas con el inmueble.



**Fig. 4:** Detalle de las Atarazanas durante una actividad con una visita escolar.

#### • **Grado de ATRACCIÓN:**

El *grado de atracción* podemos definirlo como la capacidad que tiene un elemento de llamar la atención del visitante. Está relacionado con el diseño, la puesta en escena y en muchas ocasiones, con el atractivo estético. Normalmente resultan más atractivos los elementos reconocibles que las estructuras complejas, la utilización de maquetas, reconstrucciones, mosaicos...

Este grado es medido por los evaluadores en tanto por ciento de visitantes que pasan delante de un elemento expuesto.

• **Grado de “ATRAPABILIDAD”:**

La “*atrapabilidad*” está más relacionada con el contenido añadido y cómo está estructurado para que el visitante adquiera los conocimientos necesarios para que llegue a la comprensión del bien expuesto.

Normalmente, este grado se cuantifica en segundos, con los que se forman diagramas a fin de modificar aquellos elementos que no funcionan y que deben ser modificados (*figura 5*).

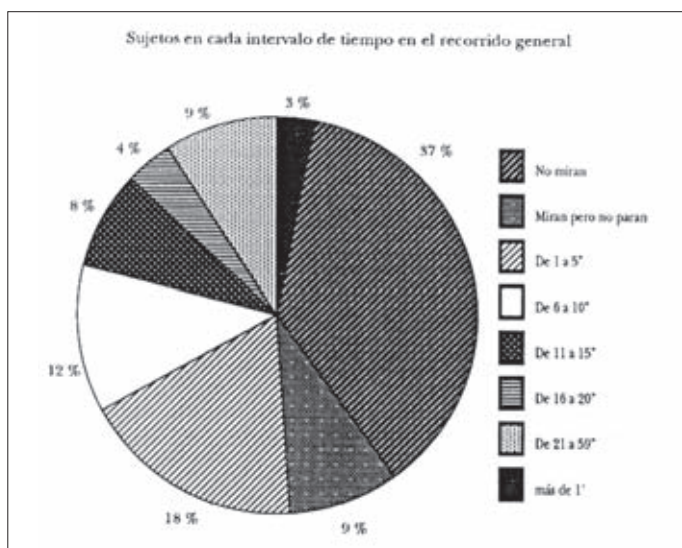
Desde la *Psicología Ambiental* algunos autores han tratado este tema refiriéndose al espacio expositivo en museos como *espacio psicológico*<sup>8</sup>, donde se llevan a cabo conductas como consecuencia de la relación del hombre con su entorno. Por este motivo, debemos tener presente las reacciones *contraintuitivas*<sup>9</sup> del público o de los visitantes ante los diseños expositivos o los montajes realizados sin un estudio previo que evalúe qué puntos se deben resaltar más en su exposición pública. Según lo expuesto, y haciendo referencia a la exposición del patrimonio arqueológico, a pesar de ser considerado un elemento que aporta un valor añadido a las edificaciones donde se encuentran, como así se expresa en muchas de las Memorias de excavación presentadas por los arqueólogos, los bienes inmuebles no son los portadores por sí mismos de esos valores si éstos no cuentan con una planificación que vaya más allá de su simple integración. Se produce con ello el efecto contrario: el deterioro del bien contamina visualmente de forma potenciada el resto del espacio al que debía añadirle un valor positivo.

## PROHIBIDO SÓLO MIRAR...

Actualmente llegar a un patrimonio comunicativo y social resulta una utopía que debe pasar primero por el cambio de la propia concepción de la ciudad histórica como núcleo integrador que podemos ir descubriendo a través de fases de conocimiento entendidas como unidades estructurales de la totalidad del conjunto, semánticamente cerradas, esto es, no interrumpidas entre sí, sino

8. CORRALIZA, 1993, 277. El autor analiza el espacio expositivo “*en tanto que complejo de información, en tanto que estructura para la acción y en tanto que, aunque sea de manera fugaz, territorio emocional (que suscita y produce valoraciones afectivas)*”. Se trata de una visión triangular del espacio expositivo, basándose en las consideraciones de Litle (1976).

9. ASENSIO, GARCÍA y POL, 1993,249. Podemos reflexionar ante las experiencias analizadas por los autores, en las que según los datos aportados por las evaluaciones, “*las personas encuentran problemas de comprensión en los textos y las piezas donde los expertos de las disciplinas ni se imaginan estas dificultades; las opiniones del público y los perfiles no son los esperados; etc.*”



**Fig. 5:** Ejemplo de gráfico en el que se representa los tiempos dedicados por los visitantes a las unidades expositivas. Tomado de ASENSIO, GARCÍA y POL, 1993, 231, figura 3.

elaboradas a través de medios comunicativos estandarizados en el conjunto de la ciudad.

Potenciar los pilares sobre los que se sustenta fundamentalmente el patrimonio arqueológico: la sociedad, la conservación de los inmuebles y la investigación es la única forma en la que pasaremos desde el mero *patrimonio estético* a un *patrimonio dialógico y simbólico* cuya aportación sea realmente una forma de desarrollo dentro de la educación *no formal*.

Para ello debemos tener presente una serie de **ideas principales** que son la base de las distintas fases, guías y complementos que se derivan de ellas para la comprensión global de la ciudad, así como la forma de integración de esos elementos patrimoniales descontextualizados por la propia ciudad de la que forman parte pero que no son reconocibles en la actualidad.

**En primer lugar** la ciudad es el contenedor de tales símbolos donde **se mezclan procesos** cognitivos, emocionales y sociales de muy diversa índole y que cada sector recoge desde su óptica como recurso para la atracción de una serie de beneficios particulares.

El sector de la empresa turística, busca principalmente la utilización de la ciudad histórica como recurso para obtener beneficios económicos. Sin entrar mucho más en este tema, pues no es la problemática planteada, del equilibrio en la forma de mostrar estos recursos que ofrece la ciudad histórica como destino

turístico, dependerá la calidad del turismo cultural, sin que éste plantee problemas de conservación por sobresaturación de visitantes.

Por su parte, la ciudad histórica desde la óptica de las instituciones culturales debe ser entendida como recurso para obtener beneficios sociales como principal pilar para su conservación. La pérdida de valores sociales conlleva el paulatino proceso de deterioro por olvido.

**En segundo lugar**, los bienes patrimoniales documentados ayudan a los investigadores a formar una **imagen de la ciudad en diferentes periodos** como si se trataran de un túnel del tiempo. Con sus lagunas y dudas, la comunicación de esta idea de ciudad superpuesta en capas que forman un todo proyectada hacia el futuro, son la base teórica de la propuesta educativa que forma parte de la planificación en relación a la difusión y presentación pública.

**En tercer lugar**, al **desligar los bienes inmuebles conservados de los bienes muebles vinculados** directamente con su uso ha dado lugar a un vacío de contenido que lo desvincula de su materialidad. Este es el primer paso hacia la sacralización de los bienes inmuebles, desnudos de todo aquello que les aporta una unión con la actividad realizada en ellos y por lo tanto con la vida.

De estas premisas se desglosan una serie de fases por las que podremos crear las claves necesarias para llegar desde la comprensión del conjunto hasta el



*Fig. 6: Detalle de uno de los hornos conservados en el aparcamiento subterráneo de la Avenida de Roma en la entrada de vehículos.*

entendimiento de un bien aislado, pues éste formará parte de una planificación estratégica institucional continuada y coherente.

La mezcla de los distintos procesos que he enumerado en primer lugar, dan como resultado la necesidad de una enseñanza basada, no desde el patrimonio como un objeto instructor, sino de un **patrimonio activo en la sensibilidad social**, que tome como base las investigaciones realizadas en el bien pero elaboradas para ofrecer una enseñanza:

- **Cognitiva:** capaz de ofrecer conceptos, procedimientos. No sólo ofrecerlo sino elaborarlo para que éstos sean asimilados.
- **Emocional:** No debemos olvidar que el patrimonio significa identidad e implica emoción. El sentimiento de pertenencia a una colectividad lo mantiene vivo, como tal, la información desprendida de él no puede ofrecerse como una noticia periodística. Su presentación, su escenografía..., también forma parte de ese juego de resignificación que es capaz de devolverle ese contexto que con el tiempo ha ido perdiendo.
- **Social:** Ya he subrayado en varias ocasiones que el patrimonio implica a una colectividad, por lo tanto, su presentación pública debe también tener presente esta característica esencial del patrimonio. La democratización cultural ha abierto la posibilidad del derecho a su disfrute a la heterogeneidad de los diferentes grupos sociales. La ciudad histórica también debe ser explicada desde diferentes ópticas a fin de ofrecer explicaciones más completas para la comprensión de la mayor parte de las personas que se acerquen a su entendimiento.

Del segundo punto expuesto anteriormente se desprende la canalización de dichas investigaciones, reflejándolas, como ya he adelantado, en un **conjunto de unidades de significado completo** que forman el esqueleto del programa educativo:

- La primera unidad daría como resultado la comprensión de la ciudad histórica en su conjunto. La respuesta a la pregunta *¿Qué es la ciudad histórica?*, sería la base sobre la que se sustenta el entendimiento posterior de los bienes inmuebles dispersos, producto de una conservación sin planificación controlada<sup>10</sup> (Figura 7)

10. ASENSIO y POL, 2002, 187-210. Debemos destacar la labora realizada en el programa educativo que tenía por título "Vivir en las ciudades históricas. Pasado y presente hacia un futuro sostenible". Se trata de un programa de aprendizaje informal cuyos destinatarios fueron los alumnos de ESO de los centros de siete ciudades Patrimonio de la Humanidad, concretamente: Ávila, Cáceres, Córdoba, Salamanca,

Santiago, Segovia y Toledo (posteriormente se extendió a más ciudades). Por iniciativa de la fundación "La Caixa" y desde 1997 hasta el 2001 el programa se realizó obteniendo resultados muy positivos ante el cambio de actitud de los alumnos participantes, hacia una visión más positiva y un conocimiento más profundo de la ciudad histórica y la importancia de la conservación de su patrimonio.

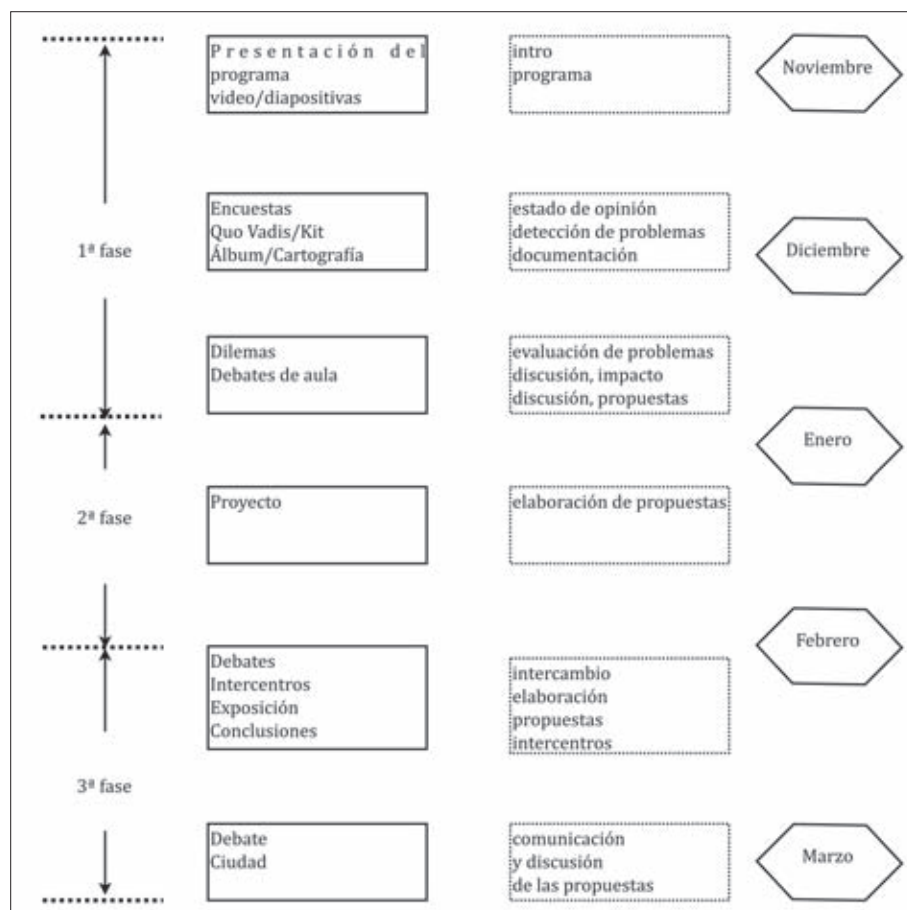


Fig. 7: En el cuadro podemos ver el esquema del programa "Vivir en las ciudades históricas". Extraído de ASENSIO y POL, 2002, 191, cuadro 1. La planificación como principal elemento sustentante para la realización del programa.

- La segunda unidad profundizaría en la desmembración de la ciudad en *rutas históricas* que tiene como finalidad la unión de los distintos elementos dispersos y por lo tanto el seguimiento controlado del conjunto. Desde el Ayuntamiento de Barcelona en colaboración con el Museu D'Historia de la Ciutat, se lleva a cabo la presentación pública de los distintos procesos arqueológicos de recuperación de la ciudad histórica y cómo se ha ido ésta adaptando e integrando en la actual, formando parte del entramado natural del urbanismo. Bajo el título *L'Arqueologia a Barcelona, un passat amb futur*, se recoge la explicación de las distintas recuperaciones y proyectos que se han llevado a cabo en la ciudad para su presentación pública. Sin

duda, actuaciones como la descrita en Barcelona, ayudan a que el conjunto de la sociedad reconozca el valor de un patrimonio al que se le intenta llevar de nuevo desde el pasado hasta la actividad de la ciudad actual, integrándolo para que forme parte de la vida de la sociedad y crear las claves necesarias para que ésta pueda disfrutarlo<sup>11</sup>.

- La tercera unidad que forma la estructura explicativa, corresponde a la importancia de poder profundizar también en el bien inmueble en concreto. Llegar a ver éste como parte de un conjunto, pero también como un bien con características propias e insustituibles que explique porqué se ha considerado de importancia para su recuperación.

Las unidades expuestas deben formar parte de un programa de gestión educativa continuada y planificada en el que se valore el presupuesto, las medidas de conservación necesarias y el mantenimiento posterior. Para ello, al comenzar una intervención arqueológica hay que sopesar la tipología de yacimientos que nos podemos encontrar para su posterior gestión en caso de proceder a la integración de alguno de los bienes descubiertos.

Describiré a continuación las más comunes y cuál ha sido su resultado tomando como referencia algunos ejemplos en Sevilla.

- Actividad arqueológica en propiedad privada y posterior gestión privada, como resultado de la normativa urbanística y patrimonial. En estos casos, si la propiedad privada está posteriormente encaminada a la hostelería o directamente relacionada con el turismo, su presentación pública suele estar en condiciones de mantenimiento continuado, procediendo a explicaciones que combinan cierto aire folklórico con una explicación documentada [Figura 8].

Si, por el contrario, la propiedad donde se ha llevado a cabo la intervención no va a tener una apertura al público, los bienes inmuebles suelen ser no visitables, aunque estén integrados en el edificio. Podríamos denominar a este tipo de actuación como *efecto sótano*, es decir, en ellas, el bien si no se lleva a cabo una labor de documentación y de presentación explicativa integrada como la que he ido describiendo, no deja de ser un resto arqueológico en un sótano, como ya he subrayado anteriormente, se encuentra *in situ* (con más o menos mantenimiento), pero completamente descontextualizado<sup>12</sup>.

- Actividad arqueológica en propiedad y posterior gestión pública. En este tipo de actuaciones se han llevado a cabo la mayoría de los avances realizados en la ciudad de Sevilla, pero también las mayores paradojas por no contar con un

11. [www.museuhistoria.bcn.es](http://www.museuhistoria.bcn.es)

- ASENSIO y POL, 2003, 310-322.

- BELTRÁN DE HEREDIA BERCEIRO, 2003, 153-159.

12. Podemos ejemplificar lo dicho con el caso de las Termas conservadas en C/ Abades, 28.





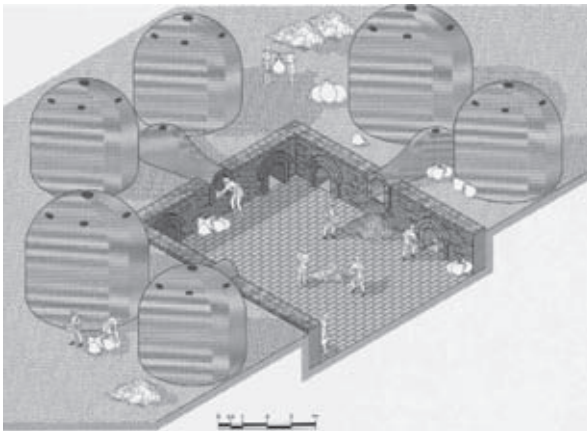
**Fig. 8:** Presentación en fosa de los inmuebles y detalle de paneles explicativos en C/Segovias. Restaurante del Hotel Los Seises, Sevilla.

proyecto de planificación estratégica previa. Como principal consecuencia, en la actualidad la ciudad de Sevilla no cuenta con ninguno de sus proyectos en funcionamiento y abierto al público de forma continuada.

- ▶ Patrimonio arqueológico inmueble conservado en organismo o institución pública ajena a la cultura, como es el caso del realizado en el Parlamento de Andalucía<sup>13</sup>. A pesar de contar con un proyecto de rehabilitación y de restauración integral de los hornos recuperados en el Patio del Cardenal, publicados y con intención de conservación, se procedió finalmente de nuevo a su cubrimiento por problemas derivados de su mantenimiento, conservación y proyecto de presentación en general (*Figura 9*).
- ▶ Conservación de inmuebles en plazas públicas, como el ejemplo de la cisterna romana recuperada en la Plaza de la Pescadería<sup>14</sup>. Actualmente se encuentra en desarrollo. La idea propuesta no es su apertura continuada sino la concertación de citas para poder visitarlas.
- ▶ Conservación de patrimonio arqueológico inmueble recuperado en instituciones u organismos directamente relacionados con un

13. TABALES, M.A. (coord.), 2003.

14. GARCÍA GARCÍA, M.A. 2007, 125-142.



**Fig. 9:** Arriba. Patio del Cardenal con reconstrucción hipotética realizada durante la intervención. Tomada de *Arqueología y Rehabilitación en el Parlamento de Andalucía* (2003, 155, Lámina 15 (fotografía) y 150, Lámina 5 reconstrucción).  
Abajo. Situación actual del Patio.



uso cultural o destinado al turismo. En este caso se producen las integraciones realizadas con más cuidado y mantenimiento, aunque, como señalo, ninguna de ellas cuenta con un programa de presentación pública integral y basado en objetivos concretos sino que se trata de entes dispersos y completamente aislados entre sí.

Podemos ejemplificar este punto con las integraciones realizadas en La Cartuja de Sevilla<sup>15</sup> con motivo de su restauración y rehabilitación desde 1986 a 1992. Entre otros elementos emergentes, hoy podemos ver en la Sede del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico restos de un molino conservado *in situ*.

Otro ejemplo perteneciente a esta tipología son los distintos inmuebles recuperados en las Atarazanas<sup>16</sup>, pertenecientes a la antigua estructura del edificio y emergentes, como es el caso de parte de la muralla conservada. Si bien éstos presentan un grado de afección importante por la falta de estanquidad del edificio y las condiciones climatológicas internas del mismo, la atracción del edificio y las posibilidades expositivas que ofrece para la presentación de pública de los bienes se ve altamente mermada por la calidad de los soportes informativos, altamente degradados lo que imprime un grado de dejadez desagradable al visitante, resultado de la falta grave de mantenimiento de los paneles informativos (*Figura 10*).

- Actividad arqueológica en propiedad pública (Ayuntamiento) y gestión mixta. Este es el caso de los Mercados de Abastos, donde encontramos en la ciudad de Sevilla dos ejemplos paradigmáticos.
  - ▶ En el caso del Mercado de la Encarnación<sup>17</sup> el proyecto está aún en un paso incipiente de ejecución por lo que el análisis no sería acertado en este momento. La idea principal es la creación de un espacio público multifuncional que combine la presentación de los restos y el mercado con el ofrecimiento de otros servicios al público, todo ello envuelto en un proyecto arquitectónico ingente que se encuentra aún en construcción.
  - ▶ El caso del Mercado de Abastos de Triana<sup>18</sup> es un ejemplo de simbiosis entre lo que podríamos denominar los dos patrimonios, por un lado el

15. - VVAA. 1992.  
- OLMEDO y RUBIALES (Dir.) 1989.

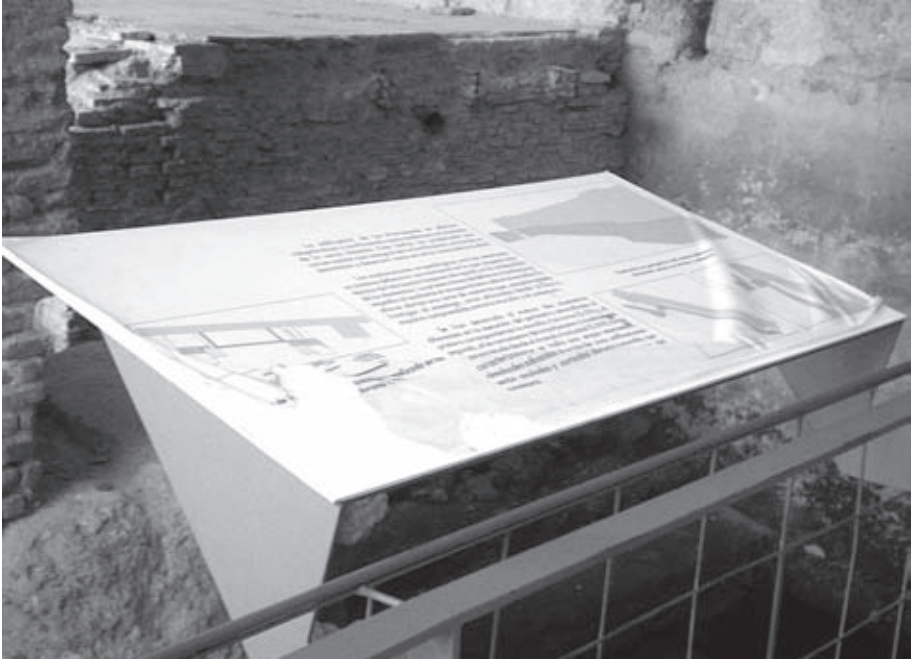
16. VVAA. 1999, Sevilla.

17. - QUERALTÓ, VERDUGO y SANTOS, 2005, 377-382

- JIMÉNEZ SANCHO, AMORES y GONZÁLEZ ACUÑA,  
2005, 25-30

- VERDUGO y QUERALTÓ, 2003, 102-112

18 HUNT, 1988, 811-823.



**Fig. 10:** Estado actual de la panelería informativa en las Atarazanas. El deterioro de los paneles informativos es claramente visible.

patrimonio arqueológico y por otro actividad del mercado que podría ser considerada como patrimonio etnológico. La propia arquitectura del edificio está pensada para que los bienes inmuebles no estén en un sótano, como describí anteriormente, sino que se relacionan a través de la cripta arqueológica con la actividad diaria del mercado (Figura 11). El proyecto de presentación de estos elementos al público está aún en proceso de ejecución.

- Actividad en propiedad pública (Ayuntamiento) y gestión privada: el *método parking*.

La utilización de los aparcamientos subterráneos como lugar de exposición de bienes arqueológicos parece una moda resultado de una broma consentida. Si bien tratamos el tema de la contaminación visual en el caso de los bienes inmuebles emergentes en los conjuntos y centros históricos de las ciudades, municipios, pueblos... tratando con especial cuidado la posibilidad de quitar los cables de alta tensión o la necesidad de que el conjunto tenga un aspecto homogéneo cuidando la calidad de las nuevas construcciones y la rehabilitación de las antiguas, la evidencia ha hecho que en muchas ocasiones pasara inadvertido para los análisis de contaminación visual el caso de estos bienes integrados en aparcamientos subterráneos, donde la contaminación no sólo es visual sino también ambiental. La posibilidad de integrar este tipo de elementos en las rutas a las que

he hecho mención resulta difícil e impracticable en la realidad. La remota posibilidad de explicaciones o la lectura de algún texto explicativo, en un lugar donde no dejan de deambular automóviles es principalmente peligroso, el aire es irrespirable y los niveles de iluminación altamente desfavorables para la exposición. El resultado es ocupar una plaza con un bien arqueológico que sufre las mismas condiciones climatológicas que cualquier automóvil: hemos aparcado un bien arqueológico. La pregunta es *¿Para qué?*, puede que la respuesta sea, *como for-*



Fig. 11. Detalle de cripta subterránea con vista del nivel de mercado.



*ma de decoración o de acallar conciencias.* Efectivamente, como traté anteriormente de forma genérica, esta es la tipología con la que mejor se ejemplifica la exposición *in situ* completamente descontextualizada. En Sevilla, tenemos no uno sino dos ejemplos de lo dicho, el ya comentado caso del Aparcamiento subterráneo de la Plaza de Roma, en la actualidad parcialmente cerrado por las obras del metro y especialmente descriptivo de lo dicho por el grado de degradación de los inmuebles y el caso de la tumba judía integrada dentro del aparcamiento de Cano y Cueto. Ésta última, al menos, se encuentra expuesta en una vitrina empotrada con una breve descripción en una cartela informativa.

La división de los yacimientos en tipologías hace más fácil la previsión de qué tipo de planificación educativa se puede realizar en ellos, de esta forma, en las parcelas de dominio y gestión pública, será más fácil la planificación de horarios de visitas y la integración de los bienes dentro de rutas que los cohesionen de forma continuada, sobre todo en aquellos lugares relacionados directamente con la actividad cultural. Sin embargo, resultará más complicado en aquellas zonas en el que la gestión sea completamente privada.

En último lugar, no debemos olvidar el objetivo resultante de la tercera premisa citada anteriormente. La vuelta a la **unión del patrimonio arqueológico inmueble con sus bienes muebles vinculados**. Como método de gestión, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía está dividida en diferentes direcciones, correspondiendo a la *Dirección General de Bienes Culturales* lo relativo a los bienes inmuebles y a la *Dirección de Museos y Arte Emergente* la gestión de los bienes muebles en museos y centros museográficos. Como apunté anteriormente, la primera consecuencia derivada de esta división es la imposibilidad del Museo Arqueológico de gestionar su propio crecimiento, a diferencia de las demás tipologías de museos, debido a que éste es receptor de todo el material aportado por las excavaciones arqueológicas realizadas. Sin entrar mucho en este hecho, sí haré más hincapié en otra consecuencia directamente relacionada con la merma en la presentación pública de los bienes arqueológicos inmuebles que he descrito a lo largo del texto. Al despojar al inmueble de todo material relacionado con su uso, estamos restando a éste de una parte importante necesaria para su explicación. Por ello, aunque el organigrama presenta al museo como contenedor de dichos materiales, la colaboración de esta institución es esencial para la comprensión global de las intervenciones realizadas.

Por lo tanto, la vinculación a través de **talleres** para conocer los fondos, tanto los expuestos como los no expuestos, aportarían una visión más enriquecedora que la que podemos ofrecer con la presentación de los inmuebles sin tener en cuenta los muebles que se extrajeron de ellos.

Mucho más que mirar, necesitamos comprender para saber cómo afrontar el reto de devolver el significado a aquellos inmuebles de los que recuperamos sólo el esqueleto de lo que fueron para que vuelvan a contar y a servir con ello de desarrollo y beneficio cultural para la sociedad. Cómo hacerlo debe ser el resultado de una planificación previa y conjunta mediatizado por un equipo de técnicos interdisciplinar y no la resultante de proyectos aislados sin previsión de continuidad, que sólo conlleva la acumulación de experiencias infructuosas y parciales. Por lo tanto, si entendemos la ciudad histórica como la yuxtaposición de páginas escritas a lo largo de la historia con continuidad entre ellas, con la presentación de los bienes inmuebles de forma aislada sólo conseguimos tener una visión tangencial del potencial que ésta puede ofrecer.

#### Bibliografía:

- ARDEMAGNI, M. (2003): "Público predador o público protector", *mus-A*, 02, 99-103.
- ASENSIO BROUARD, M.; GARCÍA BLANCO, A.; POL MÉNDEZ, E. (1993): "Evaluación cognitiva de la exposición "Los Bronces romanos": Dimensiones ambientales, comunicativas y comprensivas", *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas ANABAD*, XLIII, nº 3-4, 217-255.
- ASENSIO, M. y POL, E. (2002): *Nuevos escenarios en educación. Aprendizaje Informal sobre el Patrimonio, los museos y la ciudad*, Ciudad de Buenos Aires.
- ASENSIO, M.; POL, E.; SÁNCHEZ RUIZ, E. (1996): *Procesos de aprendizaje e instrucción en la producción y la comprensión del conocimiento artístico [microforma]: las relaciones de las áreas de expresión visual y plástica y Ciencias Sociales, Geografía e Historia en la Enseñanza Secundaria*, Madrid.
- ASENSIO, M. y POL, E. (2003): "Los cambios recientes en la consideración de los estudios de público: la evaluación del Museu d'Historia de la Ciutat de Barcelona", *II Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación*, Barcelona, 310-322.
- BALLART HERNÁNDEZ, J. TRESSERRAS, J.J. (2001): *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona.
- BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J. (2003): "El proyecto de musealización de la necrópolis de vila de Madrid (Barcelona) y su Centro de Interpretación", *II Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación*, Barcelona, 153-159.
- CALLE VAQUERO, M. de la (2006): *La ciudad Histórica como destino turístico*.
- CALAF, R. (2003): *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*, Gijón.
- CAMARERO IZQUIERDO, C.; GARRIDO SAMANIEGO, M<sup>a</sup> J. (2004): *Marketing del patrimonio cultural*, Madrid.
- CASTELLS, M. (2001): "Museos en la Era de la Información. Conectores culturales de tiempo y espacio", *Noticias del ICOM*, Número Especial.
- CORRALIZA, J.A. (1993): "La Consideración ambiental del espacio expositivo: una perspectiva psicológica", *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas ANABAD*, XLIII, nº 3-4, 274-281.
- ESCUADERO CUESTA, J. y RODRÍGUEZ ACHUTEGUI, C. (1992): "El Castillo de Triana: análisis tipológico estratégico", *Castillos de España*, 99, 12-22.
- FERNÁNDEZ SALINAS, V. (2005): "Patrimonio y Desarrollo: ¿Realidad o Deseo?", *Jornadas de Patrimonio y Territorio*, Actas, Sevilla.
- FERNÁNDEZ, F. y CAMPOS, J.M. (1987): "Panorama de la arqueología medieval en el casco antiguo de Sevilla", *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*. Huesca, 37-55.
- GARCÍA BLANCO, A.; ASENSIO BROUARD, M.; POL MÉNDEZ, E. (1993): "El M.A.N. y la investigación sobre el público, Las jornadas sobre 'El Público y el Museo': un tema de investigación". *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas ANABAD*, XLIII, nº 3-4, 187-191.
- GARCÍA GARCÍA, M.A. (2007): "Aqua Hispalensis. Primer avance sobre la excavación de la cisterna romana de Plaza de la Pescadería", *ROMVLA*, 125-141.
- HERNÁNDEZ PRIETO, M<sup>a</sup> A. y LASHERAS CORRUCHAGA, J.A. (2005): "Explicar o contar: la selección temática del discurso histórico en la musealización", *De la excavación al público : procesos de decisión y creación de nuevos recursos*, Zaragoza, 129-136.



- HERNÁNDEZ, F. y SANGHO, J.M. (1993): "Visiones sobre el aprendizaje y la enseñanza. La búsqueda de un dorado eficaz", *Para enseñar no basta con saber una asignatura*, 55-100.
- HUNT ORTIZ, M.A. (1998): "Excavación arqueológica del Castillo de San Jorge, (Triana, Sevilla)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III-1, Sevilla, 811-823.
- JIMÉNEZ SANGHO, A.; AMORES CARREDANO, F. y GONZÁLEZ AGUÑA, D. (2005): "La musealización de los restos arqueológicos de la Encarnación y la emergencia de un nuevo escenario patrimonial en la ciudad de Sevilla", *De la excavación al público : procesos de decisión y creación de nuevos recursos*, Zaragoza, 25-30.
- LAPORTE, A. (2003): "La estimación de visitantes: entre la ciencia y la magia. El caso de los restos arqueológicos del Born de Barcelona", *II Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación*, Barcelona, 323-328.
- LÓPEZ GARCÍA, I.; NAVARRO JURADO, E. (2007): "El Patrimonio arqueológico como dinamizador del turismo cultural: actuaciones en la ciudad de Málaga", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 29, 154-171.
- LOSADA, R.; SOTO, M.T.; MUÑOZ, M y PÉREZ SANTOS, E. (1993): "La influencia de la colocación de elementos informativos de una exposición sobre la atención a los mismos", *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas ANABAD*, XLIII, nº 3-4, 199-207.
- MARTÍ, A.N. (2005): "Excavar, exponer, conservar o reservar: criterios técnicos para un proceso de decisión", *De la excavación al público : procesos de decisión y creación de nuevos recursos*, Zaragoza, 17-24.
- OLCINA DOMÈNECH, M. (2005): "De la conservación a la presentación: el tratamiento de los restos: reintegrar, reconstruir, recrear", *De la excavación al público : procesos de decisión y creación de nuevos recursos*, Zaragoza, 67-80.
- OLMEDO, F. y RUBIALES, J. (Dir.) (1989): *Historia de La Cartuja de Sevilla. De Ribera del Guadalquivir a recinto de la Exposición Universal*, Sevilla.
- PARSONS, M.J. (2002): *Cómo entendemos el arte. Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*, Barcelona.
- PASTOR HOMS, M<sup>a</sup> I. (2004): *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*, Barcelona.
- PÉREZ SANTOS, E. (2000): *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*, Gijón.
- QUERALTÓ DASTIS, J. y VERDUGO SANTOS, J. (2005): "El solar de la Encarnación de Sevilla: debate ciudadano y soluciones par un conflicto: resultado del Concurso Internacional de Ideas", *De la excavación al público : procesos de decisión y creación de nuevos recursos*, Zaragoza, 377-382.
- RUIZ DE ARBULO, J. (2004): "El Patrimonio Arqueológico en la Ciudad Contemporánea", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 15, 31-43.
- RUEDA AGUILAR, F.J. (2005): "Las cisternas romanas de Monturque: nuevas intervenciones para su musealización", *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, 6, 247-259.
- SANTACANA FALCÓN, I. (2004): "Acerca de la protección de espacio y conjunto patrimoniales de carácter arqueológico en cascos históricos de Andalucía", *Arqueología y Territorio Medieval*, 11.1, 159-177.
- SCHOUTEN, F. (1993): "Psychology and exhibit design: a note", *VIII Jornadas Estatales DEAC Museos. Museo Nacional de Arte Romano*, 31-34.
- SETTIS, S. (2005): *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Milano.
- TABALES, M.A. (Coord.) (2003): *Arqueología y Rehabilitación en el Parlamento de Andalucía. Investigaciones arqueológicas en el Antiguo Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla*, Sevilla.
- VERDUGO SANTOS, J.; LARREY HOYUELOS, E y PEÑA MARTÍN, J. (2003): "La integración de los restos arqueológicos en el hotel Los Seises de Sevilla: una estrategia de excelencia y calidad del establecimiento", *II Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación*, Barcelona, 67-73.
- VERDUGO, J. y QUERALTÓ, J. (2003): "Las criptas arqueológicas como centros de conservación e interpretación del patrimonio en ciudades superpuestas: una propuesta para el solar de la Encarnación de Sevilla", *II Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. Nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación*, Barcelona, 102-112.
- W.A.A. (1992): *La Cartuja Recuperada*. Sevilla, 1986-1992, Sevilla.
- W.A.A. (1999): *Recuperando Las Atarazanas. Un monumento para la cultura*, Sevilla.
- W.A.A. (1999): *Communicating Archaeology*, Oxford.
- W.A.A. (2002): *VI Jornadas Andaluzas de Difusión de Patrimonio Histórico*, Málaga.
- W.A.A. (2002): *Jornadas andaluzas de Difusión*, III-IV y V Jornadas, Sevilla.
- W.A.A. (2003): *Arqueología y Rehabilitación en el Parlamento de Andalucía. Investigaciones arqueológicas en el Antiguo Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla*, Sevilla.
- W.A.A. (2003): *Jornadas de Contaminación Visual del Patrimonio Histórico en Andalucía*, Sevilla.
- W.A.A. (2005): *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*,
- W.A.A. (2005): *Curso sobre Protección del Patrimonio Arqueológico en Andalucía*, Sevilla.
- W. AA. (2006): *Il Patrimonio Culturale e la sua pedagogia per l'Europa*, Roma.
- W.A.A. (2007): *Accesibilidad y Patrimonio. Yacimientos arqueológicos, cascos históricos, jardines y monumentos*.