

# Curaduría del patrimonio. Sobre el futuro del pasado en el paisaje cotidiano de la metrópoli Madrid

*Curating Heritage. On the Future of the Past in the Everyday Landscape of the Metropolis of Madrid*

MANUEL RODRIGO DE LA O CABRERA

ETSAM. Universidad Politécnica de Madrid

[rodrigo.delao@upm.es](mailto:rodrigo.delao@upm.es) <https://orcid.org/0000-0001-9869-8766>

EDUARDO DE NÓ SANTOS

ETSAM. Universidad Politécnica de Madrid

[e.deno@upm.es](mailto:e.deno@upm.es) <https://orcid.org/0000-0002-2468-4019>

Recibido: 30/09/2024

Aceptado: 22/04/2025

## Resumen

La incorporación del paisaje a los estudios de patrimonio ha terminado por ampliar los límites de ambos campos. Así, el concepto de patrimonio se ha ampliado para abarcar aquello que pertenece a las redes de afectos que las comunidades forjan con los lugares que habitan; es decir, aquello a lo que las personas atribuyen valor al reconocerse a sí mismas en su entorno vital. Este trabajo ofrece una discusión teórica sobre el reconocimiento y la protección de valores en los paisajes cotidianos de la metrópoli de Madrid. Para ello, examina tres exposiciones recientes promovidas por el espacio cultural CentroCentro: *Madrid acuosa* (2021), dedicada a la gestión del agua en la ciudad; *La ciudad del Futuro: de la huerta a la mesa* (2021-2022), sobre la desconexión agroalimentaria entre la ciudad y el campo; y *Entre río y raiiles* (2022-2023), un recorrido por las transformaciones desde el siglo XIX del pasillo ferroviario, en las antiguas terrazas fluviales del Manzanares. Aunque se presentaron al público como relatos sobre diversos temas socioambientales de actualidad, el estudio detallado de sus contenidos y el análisis de sus esquemas interpretativos permite identificar discursos de patrimonialización consistentes. El examen permite discutir la idea de la curaduría como *práctica crítica* para pensar el patrimonio desde el pasado, en el presente, para el futuro. Esta práctica se basa en la recopilación, selección y atribución de valor a objetos, lugares y prácticas mediante un montaje transitorio. De este modo, la curaduría se redefine como una forma específica de producción de conocimiento reflexivo que incorpora la estética en su mé-

todo. Al mismo tiempo, puede salir de las salas de exposición para investigar el patrimonio en su dimensión espacial y contribuir a imaginar paisajes futuros para la metrópoli.

### Palabras clave

Madrid, paisaje, patrimonio, curaduría, estudios críticos, crítica, estética, metrópoli.

### Abstract

The influx of landscapes into heritage studies has expanded the boundaries of both fields. Thus, the notion of heritage has been enlarged to include that which belongs to the networks of affection that communities form with the places they inhabit; that is, that which people value as it allow them to recognize themselves in their living environment. This paper offers a theoretical discussion on the identification and protection of values in the everyday landscapes of the metropolis of Madrid. To do so, it examines three recent exhibitions promoted by the CentroCentro cultural space: *Madrid acuosa* (2021), dedicated to water management in the city; *La ciudad del Futuro: de la huerta a la mesa* (2021-2022), about the agri-food gap between the city and the countryside; and *Entre río y raíles* (2022-2023), on the transformations since the nineteenth century of the railway corridor in the former river terraces of the Manzanares river. Although the exhibitions have been presented to the public as narratives on several current socio-environmental issues, both a detailed study of their contents and an analysis of their interpretive schemes allow us to identify consistent discourses of patrimonialisation. The study discusses the idea of curatorship as a *critical practice* of thinking about heritage *from* the past, *in* the present, *for* the future. This practice is based on collecting, selecting and attributing value to objects, places and practices from a transitory assemblage. In this way, curating is reformulated as a specific mode of reflexive knowledge production that infiltrates aesthetics in its method. At the same time, curatorship can leave the exhibition halls to explore the spatial dimension of heritage and contribute to imagining future landscapes for the metropolis.

### Keywords

Madrid, landscape, heritage, curatorship, critical studies, criticism, aesthetics, metropolis.

**Referencia normalizada:** DE LA O CABRERA, MANUEL RODRIGO; DE NÓ SANTOS, EDUARDO (2025): "Curaduría del patrimonio. Sobre el futuro del pasado en el paisaje cotidiano de la metrópoli Madrid". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 27 (abril, 2025), págs. 153-178. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Tres exposiciones recientes. 3. Patrimonio desde el pasado, en el presente, para el futuro. 4. Ecología del patrimonio metropolitano. 5. Bibliografía.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

En las últimas décadas, la idea de patrimonio está cambiando radicalmente. Su significado se ha expandido y ya no sólo comprende bienes de interés cultural o natural excepcionales o únicos. Así, el Convenio Europeo del Paisaje (2000), renombrado Convenio del Paisaje del Consejo de Europa, afirma que todos los paisajes "son elemento fundamental del entorno humano, expresión de la diversidad de su patrimonio común cultural y natural y fundamento de su identidad". A su vez, el Convenio de Faro define patrimonio cultural como "un conjunto de recursos heredados del pasado... [que] abarca todos los aspectos del entorno resultantes de la interacción entre las personas y los lugares a lo largo del tiempo" (Consejo de Europa, 2005). Con estos antecedentes, la Declaración de Davos (2018), *Hacia una Baukultur de alta calidad para Europa*, defiende "la urgente necesidad de aumentar los esfuerzos y de adoptar nuevos enfoques para proteger y avanzar en los valores culturales del entorno construido", con el objetivo de conseguir que este sea "de alta calidad" y pueda así contribuir a "lograr una sociedad sostenible". En consecuencia, es posible afirmar que la idea de patrimonio se ha ampliado para comprender todo aquello que pertenece a las redes de afectos que las comunidades forjan con los lugares que habitan; es decir, a todo aquello a lo que atribuyen valor al reconocerse a sí mismas en su entorno de vida.

De alcance para el conjunto del territorio, estos planteamientos resultan de compleja compresión en las grandes regiones metropolitanas sometidas a dinámicas globales y aceleradas de urbanización. Dejando a un lado sus principales monumentos y espacios protegidos, las diversidades y especificidades históricas, culturales y naturales del paisaje cotidiano de los barrios, periferias y áreas periurbanas a menudo pasan inadvertidas o quedan directamente sepultadas. Sin embargo, si bien la metrópoli es resultado de la expansión de una urbanización basada en los principios de economía, abstracción y eficiencia, esa propia expansión ha necesitado incorporar, y ha inevitable generado, componentes identitarios. Este fenómeno es visible en las infraestructuras que abastecen y regulan dicha urbanización (Cestán y Robin, 2023). No sólo en las

---

<sup>1</sup> Este artículo es resultado del proyecto PID2022-140500NB-I00 financiado por MICIU/AEI /10.13039/501100011033 y por FEDER, UE. Su título es *HERITAGESCAPES: Cartografía crítica del paisaje cultural metropolitano. Patrimonios futuros*.

redes de obras públicas para el transporte, el abastecimiento de agua y energía o la evacuación de residuos (Mossop, 2006; Belanger, 2017), sino también en la infraestructura verde que provee servicios socio-ecosistémicos (Nagy Báthoryné y Valánszki, 2023). De hecho, el mapa actual de las infraestructuras metropolitanas es el resultado de cambios a lo largo del tiempo. Diseñadas en el pasado como sistemas abiertos capaces de asumir ampliaciones, cancelaciones o reemplazos, las infraestructuras rara vez se han sustituido por completo, dejando para el presente huellas que explican funciones, formas e identidades del paisaje cotidiano.

Este trabajo aborda el problema del reconocimiento de valores culturales y naturales en los paisajes cotidianos de la metrópoli de Madrid. Para ello, examina tres exposiciones recientes promovidas por el espacio cultural CentroCentro. Aunque estas se presentaron al público como relatos sobre diversos temas socioambientales, el estudio detallado de sus contenidos y el análisis de sus esquemas interpretativos permite identificar consistentes discursos de patrimonialización embebidos en ellas. Estos discursos identifican valor en componentes del pasado y subrayaban su aportación al enriquecimiento individual y social en el presente. Su conjunción permite además reflexionar sobre la potencialidad de estos patrimonios para imaginar paisajes futuros para la metrópoli madrileña y dar forma a un entorno construido de alta calidad.

## 2. Tres exposiciones recientes



Fig. 1. Carteles de las exposiciones. CentroCentro.

CentroCentro es un espacio público de cultura situado en el Palacio de Cibeles del Ayuntamiento de Madrid, que incluye entre su programación contenidos sobre temas socioambientales de actualidad. Desde 2020, ha promovido exposiciones que han examinado la manifestación de estos temas en la metrópoli madrileña, a veces de un modo monográfico, a veces como fracción en una mirada más global. Este trabajo examina: *Madrid acuosa* (2021), dedicada a la gestión del agua en la ciudad; *La ciudad del Futuro: de la huerta a la mesa* (2021-2022), sobre la desconexión agroalimentaria entre la ciudad y el campo; y *Entre río y raíles* (2022-2023), un recorrido por las transformaciones desde el siglo XIX del pasillo ferroviario, en las antiguas terrazas fluviales del Manzanares [Fig. 1]. Las tres exposiciones coincidieron al presentar huellas materiales y procesuales de las infraestructuras metropolitanas –objetos, lugar y prácticas–, sugiriendo que su conservación podría ser importante para el futuro.

## 2.1. La gestión del agua

*Madrid Acuosa* se mostró entre los meses de febrero y mayo de 2021. El comisariado corrió a cargo de Malú Cayetano, ingeniera de montes y paisajista. La exposición se estructuró en tres bloques: rastros, laboratorio y posibles sobre la gestión del agua en Madrid. Mientras los dos primeros bloques transmitían discursos sobre el significado cultural del uso del agua haciendo referencia al pasado y al presente, el tercer bloque expandía el tema a imaginar futuros.

Al inicio, se informaba al visitante de que la etimología del nombre Madrid refería directamente a su sentido de lugar: "Madrid significa 'tierra rica en agua', pero casi nadie lo sabe." La ciudad se estableció a orillas del arroyo Matrice, nombre que recibía en periodo premusulmán el arroyo de la Fuente de San Pedro, cuyas escorrentías formaron la vaguada sobre la que actualmente discurre la calle de Segovia.

El bloque "rastros", notablemente más extenso, comenzaba con una misión fotográfica a cargo de Manuel Jované, que halló las huellas del agua en el callejero de la capital [Fig. 2]. Las fotografías y el mapa de los lugares encontraban a continuación la complicidad de la historia, en forma de escenas de paisaje y mapas de ingeniería que anclaban los hallazgos en el pasado. Primero, se presentaban dos piezas de gran formato del siglo XVII: una pintura de Félix Castello, *Baños en el Manzanares en el paraje del Molino Quemado*, y el célebre plano de

Madrid de Texeira. Seguidamente una copia de la vista de *El Prado de San Jerónimo* en el siglo XVIII; un mapa de 1809 del sistema hídrico de la región, desde los nacimientos en la sierra hasta la confluencia de los ríos Tajo y Guadarrama; un plano topográfico de Madrid de 1848 perteneciente a un proyecto de conducción de aguas; la pintura *Madrid desde el Manzanares* de Aureliano de Beruete de 1905; el *Plan de reforma, reparación y saneamiento del viaje de agua potable llamado Alto Abroñigal* y una llave de este; y así sucesivamente.



Fig. 2. *Madrid Acuosa*. CentroCentro, 2021. Fotografía de Lukasz Michalak.

A continuación, se daba paso a una selección de cerca de 80 fotografías del paisaje cotidiano del periodo comprendido entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Se clasificaban en cuatro tableros: río Manzanares, abastecimiento, arroyos y saneamiento. En medio, libros con guiños al tema, desde *Madrid bajo el punto de vista médico-social* (1902) de Philip Hauser o *Aurora Roja* (1904) de Pio Baroja, hasta *En el Madrid de los años 50* (1980) de Miner Otamendi o *Madrid Subterráneo* (2018) de Lara Almarcegui. La colección se combinaba con veintitún testimonios, registrados con la colaboración de Alberto Peralta, de quienes conocieron en primera persona los arroyos, la infraestructura de aprovechamiento y las prácticas asociadas.

Finalmente, el bloque encaraba la creación de la metrópoli y ampliaba definitivamente la mirada más allá de Madrid para adecuarse a la escala regional y la ingeniería de los siglos XIX y XX. Se presentaban, entre otros, un plano general de la cuenca del río Lozoya y todos sus aprovechamientos de en torno a 1911, documentos sobre las transformaciones en la red de saneamiento y un plano del Canal de Isabel II sobre la red de abastecimiento de agua en la región y la aportación a la aglomeración de Madrid.

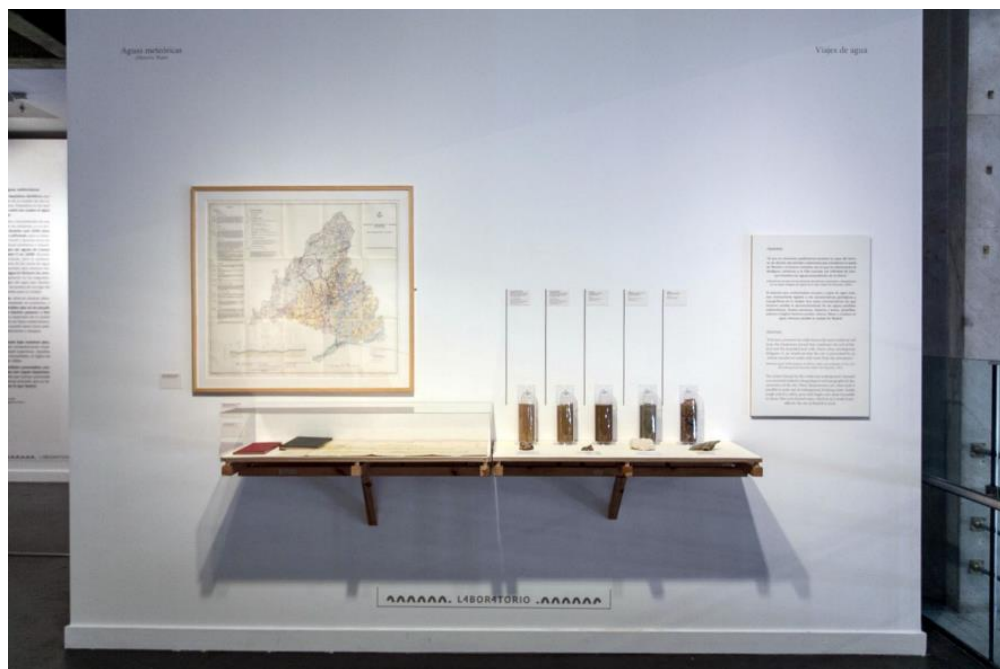


Fig. 3. Madrid Acuosa. CentroCentro, 2021. Fotografía de Lukasz Michalak.

Abrazado por los contenidos anteriores, el bloque "laboratorio" daba entrada a la ciencia. De algún modo, un mensaje advertía al público de que las infraestructuras y paisajes cotidianos desvelados por la exposición dependían de una realidad geológica y unos recursos hídricos específicos. Un modelo de gran formato acompañado de diversos gráficos, esquemas y cortes mostraba el principio de funcionamiento del acuífero de la región. La composición de los suelos, determinante, se presentaba con muestras de material en cinco recipientes [Fig. 3]. Y algunos videos descubrían la realidad actual del sistema de aguas subterráneas e invitaba a sensibilizarse con el problema medioambiental.

Esta toma de conciencia, junto con la pintura del siglo XVII, *San Isidro y el Milagro de la Fuente*, colofón del bloque "rastros", servían de doble puerta de entrada para el bloque "posibles". Ahí una instalación interactiva y un gran mapa representando los arroyos existentes y desaparecidos llamaban a pensar en su recuperación y visibilización. Por ejemplo, a propuesta de la comisaria, cuando su trazado cruza los parques periféricos de la ciudad.

## 2.2. *La producción de alimentos*

La exposición *La ciudad del Futuro: de la huerta a la mesa* se mostró entre los meses de noviembre de 2021 y marzo de 2022. Su comisario fue el arquitecto Jorge López Conde. La exposición no se centró exclusivamente en Madrid, abriendo una reflexión más global sobre el difícil equilibrio entre lo urbano y lo rural en cuanto a abastecimiento y consumo de alimentos. Se organizaba en diez capítulos concebidos a modo de microhistorias que, no obstante, mantenían relaciones entre sí. El primer capítulo, de introducción, presentaba el Jardín del Edén como cosmovisión. Los tres capítulos siguientes analizaban la producción y el suministro de alimentos en modelos históricos de gestión territorial considerados ejemplares: Pompeya, en la Roma de la Antigüedad; el Generalife, en el reino nazarí de Granada; y Tenochtitlán, en el México precolonial. Acto seguido, tres capítulos se centraban en la región madrileña. Finalmente, los últimos tres orientaban la mirada hacia el presente y el futuro bajo los conceptos de ecología, sostenibilidad o circularidad, entre otros.

El primer capítulo, breve, presentaba a través de descripciones pictóricas y literarias el ideal del Paraíso como un huerto idealizado; entre ellas, una reproducción de la *Topografía del paraíso terrenal* de Athanasius Kircher del siglo XVII. Después, los tres capítulos dedicados a modelos históricos desplegaban relatos autónomos, pero bajo una estructura sistemática que comenzaba con un dibujo de gran formato en el que se reconstruía y analizaba su principio de funcionamiento. El relato visual se conformaba mediante dibujos y pinturas originales o reproducidas, libros, mobiliario u objetos domésticos. En el caso de Granada, destacaban los planos del *Generalife* y los *Jardines Altos* elaborados por Eladio Laredo para trabajos de conservación de esta villa suburbana a inicios del siglo XX.

El quinto capítulo presentaba, ahora en Madrid, un cuarto modelo histórico, siguiendo la estructura de los anteriores: El Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial en tiempos de Felipe II. Acompañando al dibujo de análisis



de la gestión territorial monástica, varias representaciones en perspectiva del monumento, como la pintura *El rey Felipe V de España, la reina María Luisa Gabriela de Saboya y el príncipe Luis niño matando al dragón de la herejía delante del monasterio de El Escorial* (c. 1712), atribuida a Felipe de Silva, revelaban la gradación en el horizonte de jardines, huertas y campos. En frente, delante de una reproducción ampliada de un grabado de la habitación del rey, se mostraban mobiliario y objetos domésticos relacionados con la comida [Fig. 4]. Después, en progresión hacia el capítulo sexto, dedicado a Madrid capital, aparecía una reproducción en gran formato del cuadro *Carlos III comiendo ante su corte* de Luis Paret y Alcázar, sobre el que colgaban otras obras del siglo XVIII: dos bodegones de Jan van Kessel, una perspectiva de la Fuente de las Locuras en el Jardín de la Isla del Palacio de Aranjuez de Jacques-Gabriel Huquier, más algunas imágenes extraídas del libro *Arte de repostería* (1747) de Juan de la Mata. Diversos tratados de jardinería y horticultura completaban esta transición; entre ellos *Hortus Indicus Malabaricus* (1678) de Henrick Rhee-de, un símbolo de los intercambios con América.



Fig. 4. La Ciudad del Futuro de la Huerta a la Mesa. CentroCentro, 2021.  
Fotografía de Paula Caballero.

El capítulo sexto regresaba a los grandes símbolos que ligaban la ciudad de Madrid a su pasado rural, como San Isidro Labrador o el emblema del oso y el madroño, para afirmar:

La historia y forma de Madrid está muy ligada a la gestión y producción de los alimentos en todas sus escalas y épocas. Muchos usos y nombres del callejero nos recuerdan ese pasado agrícola que alimentaba al Madrid medieval.

De nuevo, el histórico plano de Texeira (1656) y un gran dibujo analítico servían para revelar los espacios de producción agrícola y ganadera en la capital y sus inmediaciones, cuyo callejero ya heredaba por entonces un pasado agrícola: "Huerta de Ramón, Huerta del Bayo y Huerta de la Priora, calles de las Huertas, Berenjena, Lechuga, Almendro, Parra, Álamo, Alamillo, Manzana, Rosal, Granado, Flor Alta, Flor Baja, Jardines, Olivo, Olivar, Siete Jardines, Florida, Ohno, Saúco, Villa, Viñas, Leganitos y Palma". Después, la pintura *La Feria de Madrid en la plaza de la Cebada* de Manuel de la Cruz Vázquez iniciaba la transición hacia el capítulo séptimo sobre la ciudad industrial: junto a ella se mostraba la vista general del proyecto de 1908 del Matadero y Mercado de Ganados para Madrid, escoltado por la lámina *The Union Stock Yards in Chicago* de 1878, retratos de un tiempo en el que la ciudad se transformaba decisivamente con la introducción del ferrocarril. En ese punto, la exposición culminaba lo que identificó como tres etapas de desconexión entre lo urbano y lo rural a lo largo de la historia: la primera llegaría con la fundación misma de las primeras urbes, la segunda con los cambios sociales y técnicos en el paso desde la Edad Media hasta la Edad Moderna, y la tercera con el crecimiento económico y demográfico exponencial en la Revolución Industrial.

Finalmente, *La ciudad del Futuro: de la Huerta a la Mesa* ofrecía en sus últimos capítulos un repertorio de diseños que buscan alternativas al momento actual, altamente abstracto porque el ciudadano, se decía, desconoce el origen y los procesos logísticos y económicos que permiten que el alimento llegue a la mesa. Rehabilitación, reconexión, actualización y mantenimiento llegaban de la mano de propuestas a todas las escalas, incluyendo mobiliario, instalaciones artísticas, instrumentales tecnológicos y proyectos de arquitectura y de planificación territorial. Ahí, en el capítulo nueve, Madrid volvía a estar representada mediante un dibujo de gran formato, varios planos y un video que invitaban a especular con nuevos proyectos para la metrópoli [Fig. 5].



Fig. 5. La Ciudad del Futuro de la Huerta a la Mesa. CentroCentro, 2021.  
Fotografía de Paula Caballero.

### 2.3. La obsolescencia industrial

*Entre río y railes* se expuso entre los meses de septiembre de 2022 y enero de 2023. La exposición fue comisariada por Graziella Trovato, arquitecta y profesora y crítica de arquitectura. Fue resultado de una investigación académica que examinó la huella del ferrocarril de contorno que se extendió entre las estaciones madrileñas de Atocha y Príncipe Pío, en el lugar ocupado hasta entonces por las terrazas fluviales del Manzanares<sup>2</sup>. La investigación problematizó las implicaciones urbanísticas, sociales, económicas y medioambientales de la aparición del ferrocarril en el paisaje industrial y el posterior soterramiento de este y la recuperación del área a través del plan urbanístico conocido como Pasillo Verde Ferroviario, de alcance sobre nueve barrios: Acacias, Argüelles, Casa de Campo, Chopera, Palacio, Delicias, Imperial, Legazpi y Palos de Moguer. La exposición presentó objetos en tres partes sobre un espacio simétrico: a uno y otro lado, el pasado y el presente del sector; y en el centro, su futuro.

<sup>2</sup> Se trata del proyecto TRAHÉRE (TRAIn HÉritage REuse) dirigido por la propia Graziella Trovato.



Fig. 6. Entre Río y Raíles. CentroCentro, 2022. Fotografía Lukasz Michalak.

La sección dedicada al pasado se dividió, a su vez, en dos partes. De una parte, se presentaba cómo habían sido las terrazas del río Manzanares antes de la irrupción del ferrocarril, descritas como un espacio de "ocio y fastos para los aristócratas" y de trabajo en "molinos, dehesas y sotillos para los aldeanos". De otra parte, se narraba la aparición de la línea de ferrocarril de contorno en la ciudad del siglo XIX, una operación privada que interrumpió el tejido urbano de modo que "el río se convierte en trasera" [Fig. 6]. En esta sección se mostraba fundamentalmente documentación histórica en forma de mapas, vistas, maquetas, libros y fotografías: entre otros, grabados atribuidos a Tardieu, Ambrosi o Meunier –destacando una gran vista de las terrazas en el siglo XVII titulada *Madrid. Ciudad Capital Del Reino D’España y Real Corte De los Reyes Católicos vista de la puente de Segovia*–, el proyecto de ferrocarril de contorno de 1865, planos de apartaderos ferroviarios, una maqueta de la cabecera de la estación de Atocha, o fotografías y postales de los siglos XIX y XX. Aun tratándose de dos estados del lugar aparentemente incompatibles entre sí, la narración de la exposición no apostó por ninguno de ellos, sino que asumía la realidad del cambio y desvelaba valores culturales en ambos.

En el lado opuesto, la sección dedicada al presente expuso el ambicioso proyecto de reordenación urbanística del sector tras el soterramiento y modernización de las infraestructuras desde la década del 1980. Se mostraban planos de trazado del Pasillo Verde Ferroviario, junto a una colección de fo-

tografías del proceso de transformación y los folletos elaborados por el Ayuntamiento para publicitar la operación [Fig. 7]. También una selección de maquetas y planos de proyectos arquitectónicos que completaron la metamorfosis urbana y definieron la nueva imagen del antiguo frente de terrazas: Juan Navarro Baldeweg en San Francisco el Grande, Rafael Moneo en la Estación de Atocha, Luis Moreno Masilla y Emilio Tuñón en la Fábrica de cervezas El Águila y el Museo de las Colecciones Reales, Javier Vellés en la Glorieta de San Antonio de la Florida, o, por supuesto, el gran parque fluvial Madrid Río en el nuevo siglo. Una proyección y una línea del tiempo completaban la descripción del sector y de su transformación.



Fig. 7. Entre Río y Raíles. CentroCentro, 2022. Fotografía Lukasz Michalak.

Finalmente, tensionada entre el pasado y el presente, la exposición lanzaba una especulación a futuro a partir de sus hallazgos. Bajo el lema "Hacia una deseable circularidad", y frente a una escultura del Genio del Progreso del siglo XIX, una estructura semicircular presentaba imágenes y videos de la misión fotográfica encargada por la comisaria a Davide Curatola Soprana. También fotografías de la flora catalogada para la investigación por Ramón Gómez, no sólo en los seis nuevos parques urbanos construidos a lo largo del Pasillo Verde Ferroviario, sino también en espacios intersticiales de la trama urbana. Esta emergencia de la biodiversidad, unidad al potencial de conectividad del área con el conjunto de la infraestructura verde metropolitana, y especialmente con Madrid Río, introducían una lectura completamente nueva y proyectada hacia el futuro de la herencia local del periodo industrial.

### 3. Patrimonio desde el pasado, en el presente, para el futuro

*Madrid Acuosa* se presentó a los medios como "una investigación documental y artística" sobre la relación cambiante entre la ciudad y el agua. *La ciudad del Futuro: de la huerta a la mesa* se describió como una muestra que cuestionaba cómo "relacionarnos en equilibrio con la tierra, el campo y la ciudad para evitar el cambio climático". A su vez, *Entre río y railes* se refirió como una exposición "sobre el impacto de la industrialización". Ninguna de las exposiciones incluyó en la presentación de su temática, explícitamente, la palabra patrimonio. Sin embargo, con relación a *Madrid Acuosa* se afirmó que pretendía "dar a conocer un pasado reciente (o no tanto)" a través de los objetos expuestos, como base argumental para comunicar que el agua y su gestión son "un factor crítico para el futuro desarrollo [urbano]... en un contexto de crisis ambiental y urgencia climática". A su vez, *La ciudad del Futuro: de la huerta a la mesa* se presentaba como una exposición donde "todos los públicos puedan aprender del pasado y proyectarse al futuro a través del presente". Y sobre *Entre río y railes* se afirmó que "ofrece un viaje que recorre desde los efectos de la industrialización a la era post-industrial y la revisión y reforestación natural de la zona en la actualidad". Es decir, con independencia de su tema específico, las exposiciones coincidieron en el objetivo de hacer visibles los valores culturales de un conjunto de objetos, lugares y prácticas desde el pasado, en el presente, para el futuro. En consecuencia, es posible dejar a un lado el modo en que las exposiciones fueron oficialmente descritas por el espacio cultural o por los propios comisarios, para conceptualizarlas como prácticas patrimoniales: las tres elaboraron discursos de patrimonialización que atribuían valores culturales a especificidades urbanas –objetos, lugares, prácticas– asociadas a los distintos temas socioambientales. Aquí la patrimonialización se entiende como la producción de significados culturales (Hernández León, 2013, p. 174; Poria, 2010, p. 218); y el valor natural se considera una forma más de valor cultural, en tanto que la patrimonialización de la naturaleza es en sí un proceso de culturización (Vaccaro y Beltrán, 2014).

#### 3.1. Estudio crítico del patrimonio

La elaboración de discursos de patrimonialización a partir de los temas socioambientales elegidos –la gestión del agua, la producción de alimentos y la obsolescencia industrial– no es primicia en el ámbito académico internacional. Con relación al agua, se ha afirmado que sus sistemas de patrimonio, compuestos de "estructuras físicas y funcionales, principios conceptuales y organizativos,



y valores culturales y simbólicos", pueden resultar útiles para desarrollar estrategias adaptativas y resilientes con las que enfrentar retos sociales y ambientales de grandes ciudades (Hein et al., 2020, p. 11). Sobre la relación de la ciudad con la producción de alimentos, se ha advertido de la existencia de un "patrimonio agrícola urbano" que puede contribuir a una práctica más reflexiva de la agricultura urbana actual y futura si se atiende a su historia y a su "acervo de múltiples conocimientos y material ilustrativo": esto permitiría "poner de relieve escenarios históricos concretos y desentrañar sus valores, tanto universales como locales, y actuar en favor de un desarrollo sostenible de las ciudades" (Lohrberg, 2023, p. 9). Por otro lado, se ha afirmado que se puede "aprender del pasado industrial de forma que se reconozca el progreso al tiempo que se afrontan sus consecuencias", ante "un futuro en el que el calentamiento global implica un nuevo contexto para valorar el pasado y el presente" (Birkeland, 2017, p. 62).

Estos discursos de patrimonialización, al igual que sucedía las tres exposiciones examinadas, refieren asuntos como la resiliencia, la adaptación, la circularidad o la sostenibilidad de las ciudades ante el cambio global climático y socio-económico, de modo que ligan el patrimonio a retos situados fuera del que hasta hace poco ha sido su campo tradicional. Se trata de discursos que no constituyen únicamente miradas al pasado sobre las cuales justificar la conservación de objetos, lugares y prácticas, sino que reiteradamente hacen referencia a su oportunidad para la sostenibilidad cultural y medioambiental de la ciudad presente y futura. De hecho, si bien el término patrimonio no apareció en la presentación de ninguna de las exposiciones, la palabra futuro no faltó. Sus discursos de patrimonialización se situaron sobre una ola de estudios que piensan el patrimonio como un agente de creación de futuro (Holtorf y Högberg, 2015; Sandford, 2019; Harrison, 2020). Harrison (2015, p. 35) ha formulado así esa idea:

Debemos reconocer que el "patrimonio" tiene muy poco que ver con el pasado, sino que en realidad implica prácticas que tienen que ver fundamentalmente con la construcción y el diseño del *futuro*: el patrimonio implica trabajar con las huellas tangibles e intangibles del pasado para rehacer tanto material como discursivamente a nosotros mismos y al mundo en el presente, en previsión de un resultado que ayudará a constituir un recurso específico (social, económico o ecológico) *en y para* el futuro.

Al mismo tiempo, los discursos de patrimonialización se situaron *en* la interacción entre patrimonio cultural y patrimonio natural, dando por descon-

tada la disolución de sus fronteras. Y, además, se centran en identificar valores culturales principalmente *en* el paisaje cotidiano madrileño; es decir, en "aquellos [paisajes] que se corresponden con la mayoría de los entornos donde vive la gente, cambian constantemente como resultado del desarrollo social, económico y ambiental, y son valorados por la población en base al bienestar individual y social" (Consejo de Europa, 2018, p. 49). De hecho, los discursos de patrimonialización de las exposiciones se centraron en observar objetos, lugares y prácticas en su interacción con factores de tipo social, económico y medioambiental. Este planteamiento, junto a la comprometida mirada al futuro anteriormente referida, configuran el núcleo de un enfoque *crítico* en el estudio del patrimonio (Winter, 2013; Harrison, 2015; Gentry y Smith, 2019; Harrison et al., 2023; Escudero, 2024), que quedó impreso en los esquemas interpretativos de las exposiciones.

### 3.2. *Curaduría crítica del patrimonio*

Las tres exposiciones se sirvieron de las oportunidades de la curaduría para atribuir valor a las especificades urbanas ligadas a su tema<sup>3</sup>. Entre las opciones de montaje, coincidieron al disponer los objetos según una suerte de espacio-atlas: un "gabinete de curiosidades" en *Madrid Acuosa*; un "atlas multi-escalar de tipologías y casos de estudio" en *La ciudad del Futuro: de la huerta a la mesa*; una colección abierta en el caso de *Entre río y railes*. Como espacio-atlas, cada exposición recopilaba y seleccionaba objetos, ordenándolos en un montaje discursivo que inducía a interpretar significados culturales de los paisajes. Es decir, recurría a un montaje por contigüidad en el que la relación entre objetos adquiere más relevancia que cada objeto en sí mismo. En el espacio-atlas, el visitante tropieza con relaciones inesperadas entre objetos de diferente naturaleza y, ante el *extrañamiento*, su imaginación se acciona para ir más allá de cada objeto o de lo descrito en textos y cartelas. El espacio-atlas es, en última instancia, un ensayo dialógico de los objetos entre sí y con el visitante. Con este tipo de montaje, los visitantes de las tres exposiciones eran guiados

---

<sup>3</sup> En español curaduría y comisariado son términos sinónimos para referir los trabajos de organización de exposiciones o eventos culturales o artísticos, si bien el segundo está más extendido en España. Su origen etimológico coincide. En este texto se empleará curaduría, porque comparte la ambigüedad del término inglés *curate*, idioma en el que se ha desarrollado la mayor parte de la literatura académica que expande el concepto más allá de la organización de exposiciones.



por las relaciones entre objetos sin una imposición narrativa rígida, a través de un discurso patrimonial implícito y potencial, y por tanto abierto. Y para dar forma a tales relaciones *entre y con* los objetos expuestos, los montajes coincidieron en, al menos, tres criterios.

En primer lugar, las tres exposiciones trabajaron su tema desde la transversalidad disciplinar. La gestión del agua, la producción de alimentos o la obsolescencia industrial fueron presentadas mediante una selección de objetos pertenecientes, de partida, a los dominios del arte, la arquitectura, la arqueología, la ingeniería, la sociología, la biología o la geología. Los objetos, extraídos de su archivo o colección habitual, se entremezclaban con otros y, así, adquirían un nuevo significado como piezas de la muestra. De hecho, las tres exposiciones apostaron por un alto grado de mezcla, lo que impedía asignarlas a un campo específico de conocimiento. No eran exposiciones de historia, de ingeniería o de antropología, sino investigaciones basadas en preguntas que rompían discursos prefijados sobre los objetos, los lugares y las prácticas puestas en escena.

En segundo lugar, la presentación de contenidos no se supeditaba a un orden estrictamente cronológico o causal. Por ejemplo, *Madrid Acuosa* invertía el tiempo al abría la sección "rastros" con una serie de hallazgos, casi a modo de curiosidades, que seguidamente buscaban respuesta en la historia. Igualmente, los contenidos no sólo referían a la historia socioeconómica y cultural, sino también a la medioambiental. Así, *Entre río y railes* ponía su atención en los espacios de naturaleza antes, durante y después de la aparición del ferrocarril de contorno. Además, los contenidos tampoco señalaban únicamente el valor material de los objetos y lugares, sino de aquellas actividades que los han configurado y los mantienen. De este modo, *De la huerta a la mesa*, al poner la mirada en El Escoria observaba las cualidades del espacio, pero también sus prácticas de aprovechamiento. En síntesis, puede afirmarse que la disposición de contenidos impugnaba pares de opuestos hondamente afirmados en la sociedad occidental, como pasado-presente, cultural-natural o material-inmaterial (Latour, 2007).

En tercer lugar, además de datos, las tres exposiciones trataban de ofrecer una experiencia de interpretación emocional sobre los temas socioambientales puestos en cuestión. Para ello, aprovecharon que la curaduría puede entenderse como una forma de investigar sobre un tema específico –la gestión del

agua, la producción de alimentos o la obsolescencia industrial– empleando la estética como método de presentación discursiva de las ideas. En otras palabras, la curaduría puede entenderse como una práctica estética que, a través de relaciones planificadas en el montaje, es capaz de producir horizontes de sentido. Sobre esta base, las exposiciones examinadas se movieron con agilidad entre las explicaciones científicas y la presentación perceptiva; entre la representación del territorio y del paisaje; entre los mapas y las pinturas, fotografías, citas literarias y registros sonoros. Georges Didi-Huberman (2010, p. 334) ha señalado que cuando en un montaje coexisten diferentes maneras de mirar un lugar, "el paisaje se ve entonces 'criticado' por la cartografía, y el propio mapa 'criticado' por un montaje de detalles inesperados", resultando un modo de recorrer dicho lugar "según *puntos de vista heterogéneos* asociados unos con otros". En un enfoque más general, otros autores refieren un modo de "curaduría crítica" para el que la exposición no es sólo la presentación de los resultados de una investigación, sino que se ofrece como un dispositivo de conocimiento en diálogo estético con el visitante (Wells, 2012; Fraser y Jim, 2018). De ese modo, la exposición puede formular proposiciones que buscan empujar al visitante a cuestionar el entorno construido y a abrirse a la especulación (Sheikh, 2015, 2016). A este respecto, la experiencia de visita en las tres exposiciones analizadas tuvo, inevitable, un impacto diferente entre los públicos local y foráneo: si bien todas tuvieron la capacidad de sugerir a todos los públicos, a menudo el visitante local era directamente interpelado en sus recuerdos (Cayetano, 2020a; Trovato, 2023).

Por tanto, convergía una doble posición crítica en la curaduría de estas tres exposiciones: al estudiar el patrimonio y al dar forma al propio trabajo curatorial. De hecho, el deseo de elaborar discursos críticos sobre patrimonio encontró en la curaduría críticamente comprometida un medio privilegiado y casi natural a través del cual lograr sus objetivos. Colin Sterling refiere que esta convergencia entre el estudio del patrimonio y la curaduría se basa en la producción de "experiencias críticas"; esto es, la alianza permite diseñar "formas de práctica crítico-creativa del patrimonio" que ofrecen esquemas interpretativos por los que las visitantes pueden tomar "mayor conciencia de que el patrimonio tiene un papel importante que desempeñar en la resolución y reorientación de muchos de los problemas urgentes que enfrenta hoy la sociedad global", incluyendo aquellos de la planificación urbana (Sterling, 2019, p. 104-105). Sobre esta

base, la curaduría se confirma como una potencial herramienta para *extraer valor* (Trentin et al., 2020): una práctica patrimonial que pone a las personas y a los objetos, lugares y prácticas en relación de diálogo con la historia, el presente y potenciales futuros, momento en el que emerge la patrimonialización.

#### 4. Ecología del patrimonio metropolitano

Actualmente, la noción de curaduría ha salido de las salas de exposición, para abarcar una práctica específicamente estética de producción de conocimiento reflexivo. Sheikh (2015, p. 34) afirma que "dentro o fuera de las exposiciones, lo curatorial es aquello que puede investigar en y sobre un objeto de estudio que no necesariamente surge de la producción y el desarrollo artístico *per se*", pero que infiltra a la estética en su método (y, por tanto, trabaja el plano de los afectos). Por su parte, Harrison (2015, p. 35) afirma que la práctica curatorial puede llegar a ser una forma crítica de práctica patrimonial si se considera la "noción de patrimonio como *régimen de cuidado*", que enlaza con la raíz latina *curare*, y conlleva atender y cuidar, proveer (lo que implica una obligación), curar (lo que implica un bienestar), pero también organizar o reunir en un determinado montaje. Harrison toma aquí el montaje inherente a la curaduría como metáfora para expresar la acción coordinada de "recopilar, seleccionar y atribuir valor" en el estudio del patrimonio. Con argumentos parecidos, se ha escrito sobre la posibilidad de una práctica curatorial de la arquitectura a las escalas de la ciudad, el paisaje y el territorio (Chaplin y Starra, 2009; Kirkwood, 2010; Hulbert, 2016; Handler, 2017; Trentin et al., 2020).

Retomando la hipótesis con la que comenzaba este artículo, ahora es posible afirmar que Malú Cayetano examinó una parte de la infraestructura azul de Madrid y recopiló, seleccionó y atribuyó valor a objetos, lugares y prácticas de esta. Jorge López Conde hizo lo propio con ciertos componentes productivos de la infraestructura verde. Y Graziella Trovato con aquellos de la infraestructura de logística y transporte. Los tres operaron con la curaduría como una práctica patrimonial que recopila y selecciona objetos, lugares y prácticas, disponiéndolas en un montaje para atribuirles valor. Y ese trabajo de curaduría resulta válido para el comisario de exposiciones, pero también para el investigador en patrimonio y el planificador de la ciudad y el territorio.

A su vez, las coincidencias en algunos de los objetos, lugares y prácticas mostrados en las exposiciones sugieren que cada montaje es sólo un modo

transitorio de explorar el paisaje, o, más fielmente, su ecología; es decir, el complejo sistema de relaciones socio-ecológicas del que participan los objetos, lugares y prácticas recopilados y seleccionados y a los que se atribuye valor. Esos mismos objetos, lugares y prácticas pueden ser seleccionados, deseleccionados y vueltos a seleccionar, a la vez que ser montados, desmontados y vueltos a montar, según la necesidad de desvelar distintos significados culturales. Como ejemplo, la Casa de Campo, presente de un modo u otro en las tres exposiciones examinadas y para la que se identificaron significados culturales distintos por su participación en las distintas historias –aquellas de la gestión del agua, la producción de alimentos y la obsolescencia industrial–. Además, es demostrativo que esos significados culturales suelen pasarse de largo, o al menos no considerarse en toda su plenitud, cuando este lugar se examina en su valor intrínseco y sobre una historia de sí mismo. Al contrario, las exposiciones revelaron cómo sus valores adquieren una nueva dimensión cuando se cuenta la historia del lugar como una parte del sistema ecológico metropolitano y, con ello, como un patrimonio con potencial para participar en la resolución de actuales desafíos urbanos.

Al considerar cuestiones sociales, políticas y ambientales, las exposiciones visualizaron el patrimonio fuera de su campo tradicional, no como una relación de bienes aislados, ni tan tampoco como redes, sino como componentes profundamente interconectados en el complejo sistema socio-ecológico del territorio metropolitano madrileño. Para ello, como investigaciones de innegable condición espacial, hicieron del mapa un objeto de reflexión privilegiado. La presencia del mapa fue, de hecho, constante. En este sentido, la curaduría crítica puede ser formulada como una práctica de montaje cartográfico: un dispositivo dialógico que recopila, selecciona y atribuye valor. Así concebido, el montaje cartográfico puede representar críticamente complejas interconexiones y dependencias funcionales, perceptivas y simbólicas de componentes valiosos del paisaje cotidiano que han llegado hasta hoy y conviene conservar para el futuro. Cartografiaban una *ecología del patrimonio*, el denso entrelazamiento entre naturaleza y cultura en procesos patrimoniales.

El beneficio de esos montajes ante el objetivo de imaginar el futuro es mayor al considera la ecología aplicada al territorio. Esta ha conceptualizado la región madrileña como un complejo gradiente urbano-rural e interpreta sus paisajes observando factores ambientales y socioeconómicos, aspectos de percepción y

valores culturales; además, rechaza la poco operativa oposición ciudad-campo (Arnaiz-Schmitz, 2018a, 2018b). Y es más evidente aún si se tiene en cuenta que, en base a lo anterior, actualmente se están llevando a cabo iniciativas para planificar la región desde un enfoque socio-ecológico, y las principales ya aparecían en las miradas a futuro de las tres exposiciones. Por un lado, el Ayuntamiento de Madrid (2024) ha puesto en marcha los proyectos Bosque Metropolitano, un cinturón forestal y de espacios verdes públicos alrededor de la capital; y Barrios Productores, un programa con más casi dos centenares de parcelas con potencial para acoger la agroecología urbana. Mientras tanto, la Comunidad de Madrid (2024) ha impulsado Arco Verde, una red que conectará los tres Parques Regionales con espacios de interés natural-cultural, como zonas de patrimonio cultural, humedales, vías pecuarias, montes urbanos o bosques forestales. Estas iniciativas abordan la doble problemática de proteger áreas con valores reconocidos y mejorar la calidad del entorno construido gestionando los paisajes cotidianos. Movilizan cuestiones abordadas por las exposiciones, incluyendo la actuación sobre la gestión del agua, la producción de alimentos, la movilidad sostenible o la recuperación del pasado industrial. En ese contexto, un enfoque ecológico para la comprensión del patrimonio podría multiplicar su éxito (Calaza, 2022; Cayetano, 2022b; López Sánchez, 2024). Como prueba, toda una serie de acciones informales, artísticas o de activismo que se han puesto en marcha en algunos de estos enclaves metropolitanos, ofreciendo una renovada gama de modos de entender la conservación (Benish y Blanc, 2022, Capítulo 9; De Nó Santos, 2022; Schmitz et al., 2021, 2022; De la O Cabrera, 2023; Dyangani Ose y García Dory, 2023), a la vez que desvelan cambios profundos en la percepción social del paisaje (López-Rodríguez y Hernández-Jiménez, 2022; Mariné, 2024) [Fig. 8].

Pensar el patrimonio desde la ecología lo acerca a su expresión territorial y ambiental y a la interacción entre lo natural y lo cultural; y, con ello, al ámbito de problemas específicos desde los que construir futuros. En la medida en que esta hipótesis constituye la base de nuestro actual programa de investigación, *HERITAGESCAPES: Cartografía crítica del paisaje cultural metropolitano. Patrimonios futuros*, la práctica curatorial basada en recopilar, seleccionar y atribuir valor proporciona un método para el montaje cartográfico de las complejas relaciones socio-ecológicas de las que participan los sistemas patrimoniales del territorio madrileño. Se espera obtener con este método mon-

tajes heterogéneos que representen cómo objetos, lugares y prácticas patrimoniales se integran íntimamente en una ecología que da forma al paisaje cultural. Con estos montajes se tratará de pensar el futuro, especulando con modelos de desarrollo más sostenible, de adaptación a las circunstancias de cambio y de conservación del paisaje cotidiano.



Fig. 8. Proyectos Arco Verde y Bosque Metropolitano. Elaboración propia.

## Bibliografía.

- ARNAIZ-SCHMITZ, C. (2018a). *Propuesta metodológica para la planificación socio-ecológica del territorio. Casos de estudio de gradientes urbano-rurales en la Comunidad de Madrid*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- ARNAIZ-SCHMITZ, C., SCHMITZ, M.F., HERRERO-JÁUREGUI, C., GUTIÉRREZ-ANGONESE, J., PINEDA, F.D. y MONTES, C. (2018b) Identifying socio-ecological networks in rural-urban gradients: Diagnosis of a changing cultural landscape. *Science of The Total Environment*, 612, 625–635.
- AYUNTAMIENTO DE MADRID. (2024, agosto). *Bosque Metropolitano de Madrid*. <https://bosquemetropolitano.madrid.es>
- BÉLANGER, P. (2017). *Landscape as infrastructure: a base primer*. Routledge.

- BENISH B.L. y BLANC, N. (2022). *Art, Farming and Food for the Future: Transforming Agriculture*. Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9780367433710-10>
- BIRKELAND, I. (2017). Making Sense of the Future: Valuing Industrial Heritage in the Anthropocene. *Future Anterior*, 14 (2), 61–70. <https://doi.org/10.5749/futuante.14.2.0061>
- CALAZA, P. (2022). El futuro a nuestros pies. En Ayuntamiento de Madrid. (Ed.). *Bosque Metropolitano* (67–77). Ayuntamiento de Madrid.
- CASTÁN BROTO, V. y ROBIN, E. (2023). Embracing change in infrastructure landscapes. *Landscape Research*, 48(2), 165–173. <https://doi.org/10.1080/01426397.2023.2167963>
- CAYETANO, M. (2022a). Exposición. En Cayetano Molina, M. (Ed.). *Madrid acuosa* (43–103). CentroCentro.
- CAYETANO, M. (2022b). Nuevos espacios para el agua. En Ayuntamiento de Madrid. (Ed.). *Bosque Metropolitano* (59–66). Ayuntamiento de Madrid.
- Chaplin, S. y Stara, A. (2009). Introduction. En Chaplin, S. y Stara, A. (Eds.). *Curating Architecture and the City* (1–5). Routledge.
- COMUNIDAD DE MADRID. (2024, agosto). *El Proyecto Arco Verde*. <https://www.comunidad.madrid/servicios/urbanismo-medio-ambiente/arco-verde>
- CONSEJO DE EUROPA (2000). *Convenio Europeo del Paisaje*. <https://www.coe.int/en/web/landscape/text-of-the-european-landscape-convention>
- CONSEJO DE EUROPA (2005). *Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad*. <https://rm.coe.int/16806a18d3>
- CONSEJO DE EUROPA (2018). *Glossary of the Information System of the Council of Europe Landscape Convention*, Spatial planning and landscape 106.
- DE LA O CABRERA, M.R. (2023). El desafío del paisaje y los futuros del patrimonio. En De la O Cabrera, M.R. y Arques Soler, F. (Eds.). *Ensamblajes. Paisaje contemporáneo y práctica patrimonial* (407–416). Abada Editores.
- DECLARACIÓN de Davos. (2018). [https://www.cscae.com/images/stories/Noticias/Cultural/Davos-Declaration\\_ES.pdf](https://www.cscae.com/images/stories/Noticias/Cultural/Davos-Declaration_ES.pdf)
- DIDI-HUBERMAN, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo auestas?* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- DE NÓ SANTOS, E. (2022). *Ecologías productivas: agricultura urbana en la Región Metropolitana de Madrid*. Trabajo Fin de Grado, Universidad Politécnica Madrid.

- DYANGANI OSE, E. y GARCIA DORY, F. (2023). On Our "Human Potential in Its Current Dynamic". En García-Dory, F., Pietroiusti, L. y Barad, K. (Eds.). *Microhabitable* (118–130). Walther König.
- ESCUDERO, D. (2024). "¿Dónde es aquí? Sobre el sentido crítico del patrimonio en el siglo XXI". En Caro Jaureguialzo, C. y Escudero, D. (Coords.) *Patrimonio 20XX: desafíos de la conservación en la construcción de identidades* (109–120). Ministerio de Cultura.
- FRASER, M. y JIM, A. M. W. (2018). What is Critical Curating? *RACAR: Canadian Art Review*, 43(2), 5-10. <https://www.jstor.org/stable/26530763>
- GENTRY, K., y SMITH, L. (2019). Critical Heritage Studies and the Legacies of the Late-Twentieth Century Heritage Canon. *International Journal of Heritage Studies*, 25(11), 1148–1168. <https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1570964>
- HANDLER, S. (2017). Ageing, Care and the Practice of Urban Curating. En BATES, D., IMRIE, R. y KULLMAN, K. (Eds.). *Care and Design: Bodies, Buildings, Cities* (178–197). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781119053484.ch10>
- HARRISON, R. (2015). Beyond "Natural" and "Cultural" Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene. *Heritage & Society*, 8(1), 24–42. <https://doi.org/10.1179/2159032X15Z.000000000036>
- HARRISON, R. (2020). Heritage as future-making practices. En HARRISON, R., DESILVEY, C., HOLTORF, C., MACDONALD, S., BARTOLINI, N., BREITHOFF, E., FREDHEIM, H., LYONS, A., MAY, S., MORGAN, J., PENROSE, S., HÖGBERG, A., y WOLLENTZ, G. (Eds.). *Heritage Futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices* (20–50). UCL Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv13xps9m.8>
- HEIN, C., SCHAİK, H. v., SIX, D., MAGER, T., KOLEN, J., ERTSEN, M., NIJHUIS, S. y VERSCHUURE-STUIP, G. (2020). Connecting Water and Heritage for the Future. En HEIN, C. (Ed). *Adaptive Strategies for Water Heritage: Past, Present and Future* (1–17). Springer Nature. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-00268-8>
- HERNÁNDEZ LEÓN, J. M. (2013). *Autenticidad y monumento. Del mito de Lázaro al de Pigmalión*. Abada Editores.
- HOLTORF, C. y HÖGBERG, A. (2015). Contemporary Heritage and the Future. En WATERTON, E., y WATSON, S. (Eds.). *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research* (509-523). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9781137293565\\_32](https://doi.org/10.1057/9781137293565_32)



- HULBERT, T. W. (2016). Curating the City: Encouraging Sustainability. En HORNE, R., FIEN, J., BEZA, B. y NELSON, A. (Eds.). *Sustainability Citizenship in Cities: Theory and practice* (187–198). Routledge.
- KIRKWOOD, N. (2010) Curating Resources. En MOSTAFAVI, M. y DOHERTY, G. (Eds.). *Ecological Urbanism* (190–193). Lars Müller Verlag.
- LATOUR, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. S. XXI.
- LOHRBERG, F. (2023). Urban Agriculture as Heritage. En LOHRBERG, F., CHRISTENN, K., TIMPE, A., SANCAR, A. (Eds.) *Urban Agricultural Heritage* (8–21). Birkhäuser. <https://doi.org/10.1515/9783035622522>
- LÓPEZ-RODRÍGUEZ, A. y HERNÁNDEZ-JIMÉNEZ, V. (2022). Sustainable Forest, Beautiful Forest, Well-Managed Forest: Attitudes towards Land Management and Their Influence on the Perception of a Mediterranean Agroforestry Landscape. *Land*, 11(8), 1260. <https://doi.org/10.3390/land11081260>
- LÓPEZ SÁNCHEZ, M. (2024). Patrimonio territorial en el sureste de Madrid: un análisis a través de la cartografía histórica del siglo XX. *ACE: Architecture, City and Environment*, 18(54), 12373. <https://doi.org/10.5821/ace.18.54.12373>
- MARINÉ, Nicolás. (2024). "Representar la precepción: notas sobre la cartografía del contenido en redes sociales". En CARO JAUREGUALZO, C. y ESCUDERO, D. (Coords.) *Patrimonio 20XX: desafíos de la conservación en la construcción de identidades* (39–46). Ministerio de Cultura.
- MOSSOP, E. (2006). Landscapes of Infrastructure. En WALDHEIM, C. (Ed.). *The Landscape Urbanism Reader* (163–177). Princeton Architectural Press.
- NAGY BÁTHORYNÉ, R.I. y VALÁNSZKI, I. (2023). Green Infrastructure as Heritage. En GOMES SANT'ANNA, C., MELL, I. y SCHENK, L.B.M. (Eds.). *Planning with Landscape: Green Infrastructure to Build Climate-Adapted Cities* (179–206). Landscape Series, vol 35. Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-18332-4\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-031-18332-4_10)
- PORIA, Y. (2010). The Story behind the Picture: Preferences for the Visual Display at Heritage Sites. En WATERTON, E. y WATSON, S., (Eds.). *Culture, Heritage and Representation: Perspectives on Visuality and the Past* (217–227). Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315258683>
- SANDFORD, R. (2019). Thinking with Heritage: Past and Present in Lived Futures. *Futures*, 111, 71–80. <https://doi.org/10.1016/j.futures.2019.06.004>
- SCHMITZ, M. F., ARNAIZ-SCHMITZ, C. y PINEDA, F.D. (2022). Paisajes de la transhumancia y turismo de naturaleza. Una oportunidad para la conservación y el

- desarrollo sostenible. *Ambienta: La revista del Ministerio de Medio Ambiente* (132), 46–51.
- SCHMITZ, M.F., ARNAIZ-SCHMITZ, C. y SARMIENTO-MATEOS, P. (2021). High Nature Value Farming Systems and Protected Areas: Conservation Opportunities or Land Abandonment? A Study Case in the Madrid Region (Spain). *Land*, 10(7), 721. <https://doi.org/10.3390/land10070721>
- SHEIKH, S. (2015). Towards the Exhibition as Research. En O'NEILL, P., y WILSON, M. (Eds.). *Curating Research* (32–46). Open Editions.
- SHEIKH, S. (2016). Curation and Futurity. En O'NEILL, P., WILSON, M., y STEEDS, L. (Eds.). *The Curatorial Conundrum: What to Study? What to Research? What to Practice?* (153–160). The MIT Press.
- STERLING, C. (2019). Designing 'Critical' Heritage Experiences: Immersion, Enchantment and Autonomy. *Archaeology International* 22 (1), 100–113. <https://doi.org/10.5334/ai-401>
- TRENTIN, A., ROSELLINI, A. y DJALALI, A. (2020). Curating the City. *The European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*, 3(1), 1–8. <https://doi.org/10.6092/issn.2612-0496/11961>
- TROVATO, G. (2022). *Madrid, entre río y railes. Pasado, presente y futuro del Pasillo Verde Ferroviario*. Lampreave.
- TROVATO, G. (2023). Postproduction in the Research on the Urban Cultural Landscape: From the Transfer of Results to the Exchange of Knowledge on Digital Platforms and Social Networks – The TRAHERE Project in Madrid. *Land*, 12(1), 31. <https://doi.org/10.3390/land12010031>
- VACCARO, I. y BELTRAN, O. (2014). La transformación de la naturaleza en patrimonio colectivo. En ROIGÉ, X., FRIGOLÉ, J. y DEL MÁRMOL, C. (Eds.) *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* (77–92). Valencia: Neopàtria.
- WELLS, L. (2012). Curatorial Strategy as Critical Intervention: The Genesis of Facing East. En RUGG, J. Y SEDGWICK, M. (Eds.). *Issues in Curating Contemporary Art and Performance* (29–43). Intellect Books.
- WINTER, T. (2013). Clarifying the Critical in Critical Heritage Studies. *International Journal of Heritage Studies*, 19(6), 532–545. <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.720997>