

Políticas patrimoniales, iniciativas particulares de activación y formas híbridas de valor: dos estudios de caso en Cuba y España desde la perspectiva del patrimonio industrial

Francisco Cobo-de-Guzman*

Universidad Católica San Antonio Murcia (España)

Vanessa Vázquez Sánchez Armando Rangel Rivero*****

Universidad de La Habana (Cuba)

Resumen: El objetivo de este trabajo es analizar cómo se articulan las iniciativas particulares y las políticas públicas en la activación de patrimonios locales. Abordaremos dichas iniciativas partiendo de un marco discursivo internacional que enfatiza la necesidad de visibilizar la pluralidad de valores, significados y experiencias que concentran dichos patrimonios, situando el foco en una de las tipologías emergentes: el patrimonio industrial, caracterizado como un complejo de elementos materiales y simbólicos, usos y saberes, vinculados a las culturas del trabajo y los procesos de industrialización. Estudiaremos dos casos en Cuba y España, consistentes en la rehabilitación de antiguas fábricas de aceite para usos alternativos, asociados a la hostelería y la exposición artística. A través de una lectura histórica que nos permita situar la emergencia de dichos elementos y las transformaciones sufridas en el tiempo, reflexionaremos acerca de las estrategias, potencialidades y riesgos asociados a los procesos de activación patrimonial contemporáneos.

Palabras Clave: Patrimonialización; Patrimonio industrial; Formas híbridas de valor; Nuevos modelos de gestión patrimonial; Enfoque participativo; Gestión privada del patrimonio.

Heritage policies, private activation initiatives and hybrid forms of added value: two industrial heritage case studies from Cuba and Spain

Abstract: The aim of this paper is to analyse how private initiative and public policies can be articulated in processes of activation of local heritage. We will explore these initiatives in the international context of heritage interpretation that emphasises the need to visibilise the multiple values, meanings and experiences concentrated in said patrimony. The present articles focus on industrial heritage, characterised as a complex mix of material and symbolic elements, of uses and know-how relating to the culture of work and the process of industrialization. Two cases are studied, one from Cuba, the other from Spain, both consisting in the rehabilitation of former oil factories for alternative uses in tourism, in the first case as a hotel and the other as an art exhibition centre. A historical interpretation of the buildings allows us to chart when they were created and how they were transformed over time and to reflect upon the strategies used, the opportunities afforded and the risks to be taken in contemporary processes of heritage activation.

Keywords: Patrimonialization; Industrial heritage; Hybrid forms of value; Participatory approach; New models of heritage management; Private heritage management.

* Profesor de Antropología social y cultural en la Facultad de CC.SS. y de la Comunicación. Universidad Católica San Antonio de Murcia (España); Email: feguzman@ucam.edu

** Profesora de Antropología biológica. Museo Antropológico Montane. Facultad de Biología. Universidad de La Habana; Email: vanevaz@fbio.uh.cu

*** Investigador y Director del Museo Antropológico Montane. Facultad de Biología. Universidad de La Habana; Email: rangel@fbio.uh.cu

1. Introducción

Si atendemos al amplio número de estudios que han situado su foco de interés en la evolución de las políticas patrimoniales y las transformaciones sufridas por la propia noción de patrimonio a lo largo del tiempo, podemos concluir que, en la actualidad, nos encontramos inmersos en una segunda oleada de producción y/o construcción patrimonial (Santamarina, 2005). Si bien la noción moderna de patrimonio nació asociada a un rol de tutela-protección estatal sobre la herencia de la nación, los actuales procesos de patrimonialización o de activación y puesta en valor patrimonial (Prats, 1997; 2005) se caracterizan por una orientación de marcado carácter post-desarrollista y mercantil (Escobar, 2007; Linck, Barragán y Navarro, 2014) que adopta una suerte de *economía cultural* como estrategia de desarrollo y crecimiento económico (Yudice, 2002). Esta cuestión queda patente si advertimos la reformulación que han sufrido las funciones y atribuciones estatales con respecto al campo patrimonial: en la actualidad, el Estado ha pasado a asumir un rol de intermediación (Cruces, 1998), apoyado en cuadros técnicos y agencias externas, y centrado en asegurar la viabilidad de los proyectos (así como las interacciones económicas entre los distintos agentes involucrados) y en arbitrar las negociaciones y conflictos que pudieran surgir entre intereses económicos, poderes locales, turistas-visitantes y comunidades.

Desplazando el foco a las lógicas y orientaciones que caracterizan el campo patrimonial en la actualidad, queremos desplegar nuestra mirada sobre los denominados “nuevos patrimonios” (Quintero, 2005), con el propósito de introducir una serie de reflexiones que nos permitan profundizar en las potencialidades y riesgos derivados de los nuevos modelos de gestión y formas de tratamiento sobre los recursos patrimoniales culturales y naturales en el plano local. Si bien a nivel sistémico y/o vertical, los procesos de patrimonialización contemporáneos revelan el impacto de las lógicas de acumulación flexible del capitalismo tardío (Harvey, 1998: 146-222) y la gubernamentalidad neoliberal (Foucault, 2007: 134-304) en términos de ordenación y regulación sobre territorios, poblaciones, identidades y recursos (Frigolé y Del Mármol, 2009; Heatherington, 2011), desde una perspectiva local y/u horizontal el proceso de apertura, democratización y diversificación experimentado por la propia noción de patrimonio desde la década de 1970, ha hecho posible la emergencia de nuevas tipologías, sentidos y criterios de valor (UNESCO, 2012). En este sentido, la proliferación de iniciativas de activación y formas de tratamiento de orientación socio-comunitaria, refleja el nuevo compromiso de la sociedad civil de cara a la recuperación, puesta en valor y restitución de dichos patrimonios desde modelos alternativos de gestión, conservación y difusión (Hernández y Ruíz, 2008).

No nos cabe duda de que el patrimonio industrial, como tipología emergente, mantiene estrechas conexiones con respecto a las nuevas lógicas, orientaciones y formas de tratamiento (Arrieta, 2011: 19-20), especialmente significativas en lo relativo a su capacidad para condensar *formas híbridas de valor* (Del Mármol, Frigolé y Narotsky, 2010: 9-15). Si bien la sedimentación de experiencias, memorias, saberes y prácticas vinculados a las culturas del trabajo, confieren al patrimonio industrial un indudable potencial como horizonte reflexivo para una comprensión crítica de los procesos de industrialización y construcción identitaria, la historia contemporánea y su relación con el presente (Casanelles, 2007: 62-68), también lo convierten en un valioso recurso que concentra un elevado capital simbólico (Bourdieu, 2014: 265-266) canjeable en términos de identificación, representación y legitimación políticas en la arena local. Por otra parte, en lo tocante a las iniciativas puestas en marcha desde ámbitos empresariales y/o particulares, hemos sido testigos del surgimiento de propuestas que apuestan por la reactivación del patrimonio industrial como valor añadido que aporta un plus de competitividad a las producciones locales en la economía mundial (Aguilar, 2005). En cualesquiera de estos escenarios, los riesgos relativos a la descontextualización, esencialización, politización y/o mercantilización del patrimonio se hacen patentes cuando intereses particulares, clientelares o sectoriales monopolizan el espacio social (Sierra y Pereiro 2005: 9-23). Así, algunas de las iniciativas de activación sobre el patrimonio industrial han sido cuestionadas al precipitar la desaparición y el vaciado de los contenidos originales (Álvarez, 2010: 4), provocando la aparición de discursos y prácticas de resistencia, negación o rechazo por parte de actores y grupos sociales en el plano local (Cobo de Guzmán, 2010).

Dicho esto, pretendemos reflexionar acerca del modo en que se articulan las iniciativas de activación de patrimonio industrial y las políticas públicas, situando el foco en los nuevos modelos de gestión privada o público-privada (Fernández Ortea, 2017). Para ello, tomaremos como referencia el estudio descriptivo realizado por Izarzugaza (2011) en torno a las activaciones implementadas en el periodo

previo a la promulgación de la nueva Ley del Patrimonio Histórico Andaluz (1990-2007), en cuyos resultados queda patente la primacía de las iniciativas impulsadas desde instancias públicas (75% del total), hecho que cuestiona la retirada del Estado y pone de manifiesto que las administraciones aún deben asumir el liderazgo y (en ocasiones) la tutela directa en lo tocante a la activación, gestión y protección del patrimonio industrial. En cambio, el estudio revela el alcance eminentemente local de dichas intervenciones, puestas en marcha en la mayoría de los casos por corporaciones o ayuntamientos. Por último, no podemos olvidar el protagonismo de ciertos sectores económicos en relación a las iniciativas implementadas desde ámbitos empresariales o particulares, destacando el sector agro-alimentario asociado a actividades como la producción vitivinícola y oleícola (Izarzugaza, 2011: 59-62).

Para vislumbrar con mayor detalle el alcance y las implicaciones derivadas de dichos procesos, presentamos dos estudios de caso centrados en la reactivación de fábricas de aceite para usos alternativos. En primer lugar, estudiaremos el caso de la fábrica de aceite El Cocinero en La Habana (Cuba), exponente de la reactivación del patrimonio industrial de la ciudad a través de iniciativas como la Fábrica de Arte Cubano, un proyecto de carácter comunitario y participativo dirigido a articular el tejido social del barrio y los flujos turísticos a través de la expresión y difusión artísticas, y en la que se percibe la emergencia de nuevos modelos de gestión y colaboración entre instituciones públicas, asociaciones y particulares. En segundo lugar, cruzaremos el Atlántico para estudiar la rehabilitación de la fábrica de aceite Los Albardinales en Tabernas (provincia de Almería, España) como Restaurante-Museo del Aceite, asociada en este caso a la reactivación de la actividad productiva original en base a las nuevas lógicas del capitalismo global. Si bien es posible identificar el caso cubano con la activación de nuevos recursos patrimoniales en un contexto “localizado” (a tenor de las potencialidades que ofrece su ubicación en el centro La Habana, como veremos más adelante), el caso español constituye un ejemplo significativo de activación sobre “patrimonios locales” al margen de centros o circuitos turísticos (Prats, 2005: 24), en el marco de la estrategia comercial implementada desde una empresa familiar. Para la realización de este estudio exploratorio, los autores se han servido de la revisión y el análisis documental como técnicas de recogida de información, así como de registros de conversaciones informales y entrevistas abiertas mantenidas con los responsables de sendas iniciativas y otros actores involucrados¹.

2. Estudio de caso: microhistoria de la fábrica de aceite El Cocinero. La Habana (Cuba)

A lo largo del siglo XX surgieron numerosas fábricas en la capital cubana, algunas de las cuales se encuentran hoy en desuso. Las características de sus instalaciones (edificios de grandes dimensiones, espaciosos locales y alta calidad de la construcción) las han convertido en bienes interesantes para diversos fines de reconversión (Fornés, 2009: 1). Son muchos los elementos, bienes e inmuebles de origen industrial emplazados en la trama urbana de La Habana que presentan un elevado valor patrimonial. Tal es el caso que nos ocupa, la antigua Central Eléctrica del Vedado, con posterioridad fábrica refinadora de aceite El Cocinero y en la actualidad Fábrica de Arte Cubano. Esta edificación cuenta con valores urbanísticos, arquitectónicos y ambientales que la convierten en un fiel exponente del patrimonio industrial de la ciudad. Además, su historia está indisolublemente ligada a la del barrio El Carmelo.

Inicialmente el edificio, situado en el barrio de El Vedado, en la calle 11 esquina 26, cerca de la desembocadura del río Almendares, era la central eléctrica de la Compañía de Electricidad de Cuba. El 18 de agosto de 1902, el entonces presidente del país, Tomás Estrada Palma, autorizó su construcción, y el 22 de mayo de 1904 se levantaban los muros de la central que serviría por primera vez de luz eléctrica al Carmelo y que alimentaría a las líneas de tranvía que allí circulaban. La compañía comenzó a brindar servicios en 1905, y posteriormente, en marzo de 1913, se construye en La Habana Vieja, junto a la antigua planta eléctrica de Tallapiedra, la Planta Consolidada. Con la entrada en servicio regular de la nueva central se cerró para siempre la llamada Planta eléctrica de El Vedado (Altshuler y González, 1997: 249). Fue sin duda esta central eléctrica, única en la zona donde se enclavaba, un exponente magnífico de la arquitectura industrial cubana (Llorach, 2002: 78).

Figura 1: Foto de 1953 que muestra el drenaje de la calle 26.



Fuente: Archivo fotográfico. Oficina del Historiador de La Habana.

La planta eléctrica cesó sus funciones en 1913, pero no es hasta 1930 que se vuelve a tener información sobre el inmueble. En esta década en el edificio se establece la fábrica refinadora de aceites de soja, de algodón y de maní El Cocinero, perteneciente a la Empresa Aceites Vegetales S.A. Fue la primera fábrica de aceite de Cuba y se constituyó el 7 de octubre de 1933, aunque la marca se había fundado tres años antes. Tenía además bajo su razón social la producción de diversos rubros de subproductos de la refinación de los aceites, como torta de harina para pienso y jaboncillo o abonos químicos, y también fue almacén de víveres y licores. Era propiedad del español Benjamín Menéndez García, contando con 200 obreros y maquinarias sencillas y anticuadas. Importaba el aceite crudo de soja, el de algodón y el de maní, para su posterior refinado y venta (Jiménez, 2014: 16). En la década de 1930, la esbelta torre anunciaba la nueva función asumida, perdurando hasta día de hoy. A pesar de que hace más de cincuenta años que el establecimiento dejó de tener una función fabril, sigue siendo identificada por la mayoría de los habaneros como la fábrica de aceite (Zardoya, 2008: 5).

Después de 1959, el edificio pasó a tener diferentes funciones y fue almacén de la Industria Pesquera, institución que finalmente lo cedió al Ministerio de Cultura para el proyecto de la Fábrica de Arte. Según comunicación personal del arquitecto Andrés Garrudo, hijo del asturiano Andrés Garrudo, uno de los principales accionistas de la fábrica y jefe de compras, la misma fue nacionalizada en 1960. No se han podido precisar exactamente las fechas, pero tras el triunfo de la Revolución, el establecimiento albergó laboratorios farmacéuticos y oficinas. Con posterioridad, se establecieron los almacenes de APROPES (Ministerio de la Pesca) y de Cubatabaco. Se introdujeron cambios y adiciones, nuevas naves industriales y casetas, y se asfaltaron áreas para parqueos. Además, existían las viviendas de tres familias, dos de ellas con acceso por la torre de la chimenea y una con acceso independiente por la calle 26 (Llorach, 2002: 78).

2.1. La rehabilitación de la fábrica de aceite para usos alternativos: el proyecto socio-comunitario de la Fábrica de Arte Cubano (FAC)

En el año 2002, la estudiante de arquitectura Annia Llorach realiza su tesis de Diploma con el objetivo de rehabilitar la antigua central eléctrica del Vedado. La tesis se propuso fundamentar una estrategia

de intervención para el rescate de dicho edificio, elaborando un proyecto preliminar que respondía a las necesidades de un centro expositivo de arquitectura. En dicha propuesta, Llorach (2002) define las potencialidades del inmueble, determinadas por: 1) estar ubicada en una zona con altos valores paisajísticos y fácil vinculación con el centro de la capital; 2) ser un hito urbano claramente identificable desde buena parte de la ciudad; 3) ser un lote de esquina, con facilidades de acceso vehicular y peatonal; 4) contar con amplios espacios interiores; y 5) tener posibilidades naturales de iluminación y ventilación y áreas exteriores amplias. Asimismo, justifica que la rehabilitación del edificio evitaría la continuidad de los usos impropios que alteraron su fisonomía original, contribuyendo a la revalorización del área de la desembocadura del río Almendares. Esta investigación hizo posible la documentación histórica y gráfica sobre el edificio, inexistente hasta ese momento. Se elaboró y digitalizó la información referente a las condiciones actuales de este inmueble de inicios del siglo XX, prácticamente desconocido (Llorach, 2002: 78). Sin embargo, estas ideas se materializaron años más tarde, cuando se rehabilita la fábrica, pero no precisamente como galería de arquitectura, sino como un proyecto más abarcador: la Fábrica de Arte Cubano.

La idea de constituir la Fábrica de Arte Cubano surgió como iniciativa del músico X Alfonso. Inicialmente el proyecto se ubicó en el teatro Mella (barrio de El Vedado), y desde mediados de 2010, en el recinto ferial Pabexpo. No es hasta 2013 que se inicia la rehabilitación del antiguo edificio de la fábrica de aceite El Cocinero, una vez que el inmueble es cedido por el Ministerio de la Pesca al Ministerio de Cultura, quedando su gestión en manos del Instituto Cubano de la Música. La obra constructiva se inauguró como Fábrica de Arte Cubano el 13 de febrero de 2014. Según Ernesto Jiménez García, arquitecto responsable del proyecto, en la Fábrica de Arte Cubano no se conservan vestigios de la antigua fábrica de aceite, ni maquinarias de la planta eléctrica, solo la estructura del edificio. No obstante, constituye un exponente singular del patrimonio industrial de La Habana, por sus concepciones volumétricas y su tecnología constructiva, aunque no cuenta con ninguna protección patrimonial.

Figura 2: Aspecto exterior del inmueble en la actualidad.



Fuente: Vanessa Vázquez Sánchez y Armando Rangel Rivero

La Fábrica de Arte Cubano constituye un proyecto cultural abierto, de carácter social, multidisciplinario, interactivo y autofinanciado. Su objetivo es apoyar y promover varias ramas del arte, como el cine, la música, la danza, el teatro, las artes plásticas, la literatura, la fotografía, el diseño gráfico, el diseño industrial y la arquitectura. Entre los actores, colectivos y organismos involucrados en el proyecto, encontramos tanto instituciones dedicadas al fomento, la difusión y la formación artística (Escuelas de Arte, Fonoteca de Cuba, Muestra de Cine de Jóvenes Realizadores, Festival internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, Noviembre Fotográfico, etcétera), como profesionales y artistas vinculados a la escena musical de la ciudad, arquitectos, comisarios de arte y otros especialistas. Para definir los objetivos del proyecto, los responsables partieron de la necesidad de componer un espacio múltiple y diverso que favoreciera el encuentro entre la población más vulnerable del barrio de El Fanguito, los flujos turísticos y las expresiones más vanguardistas del arte contemporáneo cubano, promoviendo de forma transversal iniciativas como la formación de valores, la conciencia medioambiental o la cultura del reciclaje (Soto, 2 de octubre de 2014). Asimismo, muchas de las acciones se dirigen hacia niños y jóvenes, como el coro donde participan numerosos miembros de la comunidad. Esta orientación socio-comunitaria se percibe en otras iniciativas como la remodelación del consultorio médico de la familia ubicado en el barrio.

Figura 3: Sala de exposición de la Fábrica de Arte Cubano.



Fuente: Vanessa Vázquez Sánchez y Armando Rangel Rivero.

El espacio de la Fábrica de Arte Cubano se articula alrededor de cuatro naves, dedicadas a diversas disciplinas y manifestaciones artísticas. La primera nave está dedicada al campo de las artes plásticas y el diseño, así como a la moda, la arquitectura y la música. La Academia de Artes Plásticas San Alejandro participa en la organización de exposiciones periódicas para el intercambio de experiencias entre su alumnado, así como en la realización de talleres y muestras en las que se exponen las últimas tendencias nacionales e internacionales en el ámbito del diseño y la expresión plástica. La segunda nave se orienta a la fotografía y el video-arte, y en ella se ubica la Galería de Fotografía, espacio desde el que se promueven iniciativas vanguardistas de carácter interdisciplinar. La tercera nave abarca danza, cine, teatro y música clásica, alojando además la biblioteca digital. Cuenta con una sala de proyección

audiovisual, en la que se muestran películas de ficción, documentales, cortometrajes y animaciones. La cuarta nave está enteramente consagrada a los conciertos musicales, una de las manifestaciones que vertebran el proyecto. Este espacio cuenta con tres salas: la primera para eventos de pequeño formato, otra exclusiva para música clásica, y la conocida como Nave Azul, específicamente construida para la interpretación, la audición y la expresión de la escena musical cubana (García García, 13 de febrero de 2014).

En el patio se ubica la Calle de los Artistas, espacio temático que gira alrededor de los grandes creadores cubanos e integra tecnologías de la información, permitiendo el acceso a la red inalámbrica para interactuar con los contenidos y recursos alojados en la página web de la institución. Por último, se prepara la inminente inauguración de una quinta nave, dedicada en este caso al arte culinario, que contará además con área de protocolo, una sala destinada a las proyecciones, conferencias y eventos en pequeño formato, quedando proyectada la futura construcción de una residencia de artistas y espacios para el ensayo de obras de teatro y danza (Quiroga, 4 de agosto de 2016).

Figura 4: Sala de exposición de la Fábrica de Arte Cubano.



Fuente: Vanessa Vázquez Sánchez y Armando Rangel Rivero.

La Fábrica de Arte Cubano constituye una gran atracción turística y es visitada por cientos de cubanos y extranjeros que asisten a disfrutar del proyecto. El financiamiento proviene fundamentalmente del Ministerio de Cultura, pero también se autofinancia a través de los ingresos recaudados.

2.2. La influencia del sector privado: el Restaurante-Paladar El Cocinero

En el terreno que originalmente ocupaba la fábrica de aceite, existen cuatro propiedades en la actualidad: la Fábrica de Arte Cubano, un almacén de la industria tabacalera, una vivienda particular (de las tres referidas por Llorach, 2002) y un paladar (restaurante privado) llamado El Cocinero. Los jóvenes emprendedores Laura Fernández Córdova y Rafael Muñoz Moya, junto a su amigo Alexandr, adquirieron parte del inmueble, cuyo propietario anterior era uno de los guardianes de la fábrica, y lo convirtieron en el paladar (restaurante privado).

Figura 5: Paladar “El Cocinero”.

Fuente: Vanessa Vázquez Sánchez y Armando Rangel Rivero.

La rehabilitación del local contó con financiamiento privado y duró dos años. En el mes de febrero de 2013 fue inaugurado el restaurante que se ubica en la terraza al aire libre, bajo la antigua chimenea. En él se vende comida a la parrilla tipo *lunch* y cuenta con un bar. En 2014 se inaugura en la planta de abajo el restaurante gourmet, que se comunica con una pequeña terraza con vistas a la calle 26. Desde entonces y hasta la actualidad, ambos han sufrido distintas reformas. Actualmente el paladar cuenta aproximadamente con cincuenta personas empleadas, ofreciendo esporádicamente actividades culturales como conciertos de jazz.

Los dueños señalaron que, al comienzo del proceso de restauración, no se conservaba ninguna evidencia de la antigua fábrica de aceite, así como ningún elemento de valor patrimonial, salvo el propio edificio. No obstante, refieren que el paladar ha sido visitado por estudiantes y arquitectos cubanos y foráneos, interesados en el patrimonio industrial. Laura y Rafael señalan que la idea de abrir el paladar se debe a la apertura de posibilidades de negocios privados en el país, y a la ubicación y las características privilegiadas de un inmueble que cuenta con altos valores arquitectónicos. Argumentan que, con la presencia de la Fábrica de Arte Cubano, la zona se ha revalorizado y que las relaciones entre ambas instituciones son armónicas.

3. Estudio de caso: microhistoria de la fábrica de aceite Los Albardinales. Tabernas, Almería (España)

El área de Tabernas está tradicionalmente ligada a sus paisajes desérticos y a las localizaciones y escenarios donde fueron filmadas numerosas producciones cinematográficas de género *western* durante las décadas de los sesenta y setenta (Fernández Mañas, 2010). Desde el punto de vista ecológico, la carencia endémica de recursos acuíferos ha condicionado un modelo de subsistencia basado en el policultivo extensivo de secano –cereales, viña, olivar, almendro–, complementado por actividades de

ganadería menor –ovino, caprino, porcino– y actividades de recolección complementarias –chumberas, pitas, esparto². Ciñéndonos a la producción de aceite de oliva, dichos factores han conferido al cultivo del olivar una importancia secundaria (en contraste con su posición de centralidad en la economía de algunas de las provincias vecinas, como Jaén y Granada), presentando una extensión y distribución en las que se percibe un impacto eminentemente local, el corto alcance de los intercambios y su orientación hacia el autoconsumo (VV.AA. 2004: 31-33; 102).

A pesar de estos factores, las comarcas de la Alpujarra, el alto Andarax y Tabernas coinciden con las zonas de mayor implantación olivarera en la provincia de Almería, habiéndose documentado más de cien fábricas de aceite en la segunda mitad del siglo XIX, número que se incrementará a partir de la siguiente centuria (VV.AA., 2004: 12). En este contexto podemos situar el nacimiento de la fábrica de aceite Los Albardinales, cuya construcción se remonta a la década de 1920. Ubicada a pie de la carretera nacional N-340A, y a escasa distancia del núcleo urbano de Tabernas, la fábrica perteneció mayoritariamente a la familia Calatrava Díaz, que la gestionaba a través de una sociedad de la que José Alonso, otro vecino de la localidad, poseía una pequeña participación.

Coincidiendo con una situación de crisis generalizada del sector oleícola nacional, la fábrica es clausurada en la década de 1970, permaneciendo inactiva hasta finales de siglo. Debemos destacar como factor clave para su reactivación, la conservación casi integral tanto de los bienes inmuebles (espacios productivos, almacenes, depósitos, espacios residenciales) como muebles (mecanismos para la obtención, traslado y transformación de la materia prima, artefactos destinados a la producción de energía, transporte, transformación, procesado y almacenamiento, utillajes y herramientas, mobiliario y otros accesorios)³. Retomando los antecedentes, hacia la década de 1980 el empresario Rafael Alonso Aguilera intenta por primera vez acceder a la compra de la fábrica a la que su abuelo estuvo vinculado⁴, con el objeto de rehabilitar el inmueble y orientarlo a la hostelería. En los siguientes años, Rafael se aleja de la actividad hostelera y retoma la tradición agrícola familiar; sin embargo, el proyecto adopta una nueva orientación cuando se plantea la posibilidad de reactivar la fábrica e incorporarse a la industria oleícola mediante la producción de su propio aceite de oliva. En 1997 accede definitivamente a la compra de la vieja fábrica y, en el marco de su estrategia, comienza a concentrar cultivos de olivar alrededor de la finca familiar, desprendiéndose poco a poco de otras propiedades diseminadas. En 1999 forma la sociedad Rafael Alonso Aguilera S.L., en asociación con el arquitecto Miguel Moreno Peregrina, con la idea primigenia de construir una fábrica moderna aprovechando las viejas instalaciones.

Figura 6: Vista exterior del inmueble en la actualidad.



Fuente: Francisco Cobo de Guzmán Godino.

3.1. El proyecto del Restaurante-Museo del Aceite “Los Albardinales” y la marca de aceite de oliva *Oro del Desierto*

Los propietarios elaboran un proyecto para rehabilitar el cuerpo de fábrica principal, así como el patio interior (que cumplía funciones de recepción y depósito de la materia prima) y parte del espacio residencial, con el propósito de alojar un restaurante. Se decide respetar la disposición del espacio original aligerando los muros a través de arcadas, solución que permite unificar el espacio sin desmantelar la disposición ni la lógica funcional de la antigua fábrica, inaugurando una nueva perspectiva visual sobre el inmueble. Asimismo, se instalan expositores de muestra para los productos y un punto de atención y venta. Con respecto a la maquinaria y los elementos industriales asociados a la vieja fábrica y localizados en las salas destinadas a comedor, se opta por mantenerlos en su ubicación original para incorporar un valor añadido de referentes sensoriales, históricos y simbólicos. En los espacios libres de maquinaria y elementos originales, se instalan una serie de maquetas en madera encargadas a un artesano malagueño, así como mobiliario y utilaje diverso, cuadros e ilustraciones que muestran los distintos procedimientos y técnicas para la obtención del aceite de oliva, desde la antigüedad hasta nuestros días, conformando un espacio expositivo de interés divulgativo para el visitante.

Figura 7 (izq.): Molino de empiedro, prensa hidráulica y bienes muebles asociados a la vieja fábrica de aceite. Museo-Restaurante Los Albardinales.



Figura 8 (der.): Patio interior, trojes para el almacenamiento y tolva de recepción.



Fuente: Francisco Cobo de Guzmán Godino.

El patio interior, que conserva elementos y maquinaria de la vieja almazara, constituye el espacio de articulación entre el restaurante-museo y las instalaciones de la nueva fábrica de aceite. Accediendo a él desde el restaurante, la entrada a la bodega antigua se sitúa al fondo del patio, a continuación de la tolva de recepción que trasladaba las aceitunas (a través de un orificio practicado en el muro del cuerpo de fábrica) a un molino de empiedro que, en la actualidad, preside uno de los comedores del restaurante. La bodega se erige como el único espacio que ha sido rehabilitado con idéntico uso que en la fábrica original, aunque los viejos bidones artesanales de almacenamiento de aceite fueron sustituidos

por depósitos acordes a las regulaciones de la industria. Una vez sustituidos, los bidones originales han sido integrados en el restaurante como elementos decorativos.

La nueva fábrica de aceite se construye en el espacio contiguo al inmueble, de forma simultánea a los trabajos de rehabilitación del viejo cuerpo de fábrica. Una vez finalizada la construcción e instalada la maquinaria, la apertura del Museo y la nueva fábrica de aceite tiene lugar en diciembre del año 2000. Tras los primeros resultados, se pone en marcha el proyecto para la ampliación de la bodega y la adquisición de nueva maquinaria industrial, gracias a la recepción de sendas subvenciones de fondos europeos PRODER y FEDER en 2004 y 2007 a través del Grupo de Desarrollo Filambres-Alhamillo (Almería). El proceso se completa con la construcción de una planta de envasado y embotellado, y la instalación de una línea de etiquetado (Ruíz Alejo, 2007).

Figura 9: Instalaciones de la fábrica actual. Planta de envasado.



Fuente: Francisco Cobo de Guzmán Godino.

En la actualidad, la sociedad emplea un total de 12 trabajadores fijos entre fábrica y restaurante, ampliándose a 25 el personal contratado durante la temporada de recogida de la aceituna. Se cosechan las variedades picual, arbequina, hojiblanca y lechín de Granada en las 100 hectáreas de cultivo repartidas entre las fincas familiares de “El Vicario”, “Sierra Bermeja” y “Cortijillo de las Pencas”, localizadas al pie de la Sierra de Filambres. Tras la incorporación de los hijos de Rafael (Rafael y Juan) a la dirección comercial y productiva, la viabilidad del proyecto está asegurada, así como la conservación y difusión del patrimonio industrial asociado a éste.

3.2. La activación y gestión del patrimonio industrial desde la iniciativa privada

La iniciativa empresarial que venimos describiendo constituye una apuesta por la producción de aceites de calidad con características diferenciales, que parte de un interés por controlar de forma integral el proceso de producción y comercialización del aceite de oliva, desde el cultivo y la recogida de la materia prima, hasta la transformación y venta del producto final, con el fin de evitar desequilibrios y minimizar los efectos del mercado. El desarrollo de la producción de aceites *Oro del Desierto* ha supuesto un éxito

rotundo en términos de acogida, tanto entre la industria como por parte de los consumidores⁵. Su estrategia orientada a la diversificación y a la gestión ecológica y sostenible de las explotaciones, puede ser vista como una reformulación del modelo tradicional de subsistencia (policultivos de secano, ganadería menor, actividades de recolección), en base a las nuevas lógicas y condiciones de la economía global.

Figura 10: Elementos muebles asociados a la vieja fábrica, reintegrados en el Museo-Restaurante. En el centro de la imagen destaca uno de los bidones de almacenamiento de la vieja bodega, dentro del cual se integra la maqueta de una antigua prensa de aceite.



Fuente: Francisco Cobo de Guzmán Godino.

Al margen del éxito comercial de la iniciativa, queremos concluir este estudio de caso desplazando el foco de análisis a las sintonías, tensiones y puntos de fricción surgidos a lo largo del proceso entre los responsables de la activación, las administraciones públicas y la comunidad local. Por un lado, se percibe una relación de ambivalencia y desconfianza mutua entre promotores particulares e instancias públicas. A pesar del compromiso asumido por el gobierno andaluz de cara a la protección, concienciación y difusión del patrimonio industrial de la región (Santofimia, 2014), así como de las distintas iniciativas puestas en marcha para fomentar el turismo industrial en las comarcas de interior de la provincia de Almería (Junta de Andalucía, 2014: 70), los responsables de esta iniciativa adoptan una actitud escéptica cuando se les plantean las oportunidades que pudieran ofrecer dichas instancias en términos de colaboración, asesoramiento y/o difusión.

A lo largo del proceso de activación patrimonial, tanto los trabajos de adecuación y restauración de los elementos muebles e inmuebles como el proyecto de musealización del viejo espacio fabril fueron programados e implementados por los responsables de la iniciativa de forma autónoma, en base a la experiencia personal y la documentación obtenida tras la visita de otras fábricas rehabilitadas, sin que haya existido algún margen de colaboración y/o asesoramiento por parte de las administraciones públicas competentes en términos de protección y gestión patrimonial. En lo relativo al Museo-Restaurante, el único contacto mantenido con instancias públicas surgió de una visita informal de técnicos de la administración autonómica, en la que se indicó a los propietarios que no estaba permitido anunciarse como museo sin estar inscrito en el registro oficial⁶. Los responsables, por su parte, han preferido no complicarse en requerimientos y ocupaciones ajenas a la orientación comercial de su actividad, señalando la estrecha frontera que separa las propuestas de colaboración y los procedimientos de inspección. Consideran que la conservación y musealización del patrimonio industrial se inscribe dentro de su estrategia comercial, al tiempo que constituye una oportunidad para que el visitante se familiarice con el funcionamiento de una almazara.

En lo tocante al ayuntamiento de Tabernas, municipio cuya población apenas supera los 3.500 habitantes, el inmueble ha sido incorporado como bien de especial protección (patrimonio etnológico) en el Plan General de Ordenación Urbana del municipio. Asimismo, los propietarios han accedido en todo momento a colaborar con las distintas iniciativas puestas en marcha a nivel municipal y comarcal, entre las que podemos destacar las actividades relacionadas con el festival *Almería Western Film Festival*, el parque temático dedicado al género western *Oasys* y el poblado del Oeste *Minihollywood*. También han aportado muestras de aceite gratuitas cuando el municipio ha sido invitado a ferias y salones organizados por la industria turística y alimentaria. Sin embargo, los retrasos y dificultades derivadas de la burocracia, así como ausencia de canales efectivos de comunicación entre los distintos departamentos y administraciones, han obstaculizado el desarrollo del proyecto.

Por último, quisiéramos hacer referencia a la acogida de la iniciativa entre la población local. Los propietarios afirman que, a pesar de que la empresa lleva el nombre de Tabernas por todo el mundo, la percepción de la comunidad hacia ellos no siempre ha sido la más positiva, debido a dos factores. Por un lado, en un mercado oleícola regional caracterizado por la saturación de la oferta y el autoconsumo, los consumidores locales aún no han aprendido a valorar las producciones con características diferenciales, hecho que ha condicionado, en términos comerciales, la apuesta de la marca por mercados internacionales. Por otra parte, los propietarios y responsables del proyecto argumentan que la comunidad local no ha sido capaz de interpretar la iniciativa más allá de su orientación mercantil, manifestando una llamativa falta de interés respecto a su potencial en términos económicos y publicitarios, y achacando la situación a una evidente ausencia de conciencia y sensibilidad entre la comunidad local con respecto al valor del patrimonio local.

4. Análisis y discusión.

Una vez concluida la revisión de casos, nos corresponde dar continuidad al presente estudio desarrollando un apartado de discusión que nos ayude a clarificar e interpretar las distintas potencialidades y riesgos asociados al desarrollo de iniciativas de activación patrimonial a través de modelos de gestión de carácter empresarial o público-privados en contextos locales. En la medida en que las limitaciones explicativas de los estudios de caso subrayan la naturaleza exploratoria que define nuestra aproximación a los fenómenos de estudio, adoptaremos como herramienta analítica la noción de *formas híbridas de valor*, relativa a las distintas orientaciones, criterios, usos, formas de tratamiento y sentidos puestos en juego durante los procesos de activación sobre el patrimonio industrial por los distintos agentes y actores involucrados. Para ello, centraremos la discusión sobre los tres vectores u orientaciones clave que caracterizan las iniciativas de activación patrimonial contemporáneas: a) su potencial para articular el tejido social, estimular el desarrollo turístico y fomentar el crecimiento económico a nivel endógeno, b) su viabilidad y sostenibilidad en términos de conservación, gestión y difusión del patrimonio activado, y c) su capacidad para incorporar referentes, orientaciones y formas de tratamiento que propicien la identificación y la participación de la comunidad local, integrando distintas dimensiones, contenidos, experiencias, significados y memorias asociados a dichos patrimonios.

En lo tocante al primer caso de estudio, el proyecto de la Fábrica de Arte Cubano ha hecho posible la reactivación de un importante referente del patrimonio industrial habanero y la restitución a la comunidad local de un espacio para el encuentro, la difusión y el diálogo entre distintas formas de expresión artística, gracias al compromiso y la iniciativa de ciudadanos, instituciones, artistas y profesionales adscritos a distintos ámbitos (artístico, administrativo, académico, comunitario y empresarial), a lo largo de un proceso —en cierto modo inacabado— que requerirá a medio y largo plazo de nuevas fórmulas y estrategias capaces de asegurar la sostenibilidad y articular las interacciones entre vecinos, turistas y agentes económicos. La activación y gestión del bien desde un modelo mixto (público/ asociativo-comunitario/privado), así como el sostenimiento y la financiación de la iniciativa mediante la oferta de actividades y servicios de orientación socio-comunitaria, han contribuido a la consolidación de la iniciativa garantizando su sostenibilidad en el corto plazo. Asimismo, su ubicación en pleno centro de la Habana y su inclusión en las redes e itinerarios turísticos, puede generar oportunidades para la reactivación del tejido económico local, como revela el desarrollo de iniciativas particulares en el propio recinto fabril. No obstante, nos interesa valorar las potencialidades que ofrece el proyecto en lo que respecta a la restitución de referentes y contenidos vinculados al pasado industrial del inmueble.

Si bien la desaparición de los espacios y bienes vinculados a la actividad industrial original ha impedido la viabilidad de otro tipo de propuestas e intervenciones orientadas a la musealización y la interpretación en términos patrimoniales, la principal debilidad de la propuesta se sitúa en la descontextualización y la ausencia de referentes que posibiliten una reflexión, un diálogo y una aproximación crítica a los procesos

de industrialización y su impacto en la historia, la economía y la vida cotidiana de la comunidad local. En este sentido, ante el manifiesto riesgo de ruptura y desconexión entre la Fábrica de Arte Cubano y los referentes sociales, económicos y simbólicos asociados al pasado industrial del inmueble, se hace imprescindible el establecimiento de sinergias que articulen las manifestaciones artísticas presentes en la actualidad y la pluralidad de narrativas, historias de vida, experiencias, saberes y memorias sociales asociadas al bien. Dicha estrategia permitiría inaugurar un espacio de diálogo definido por un entrecruzamiento de temporalidades, técnicas, perspectivas y formas de expresión, desde el cual explorar, preservar y fertilizar la diversidad de representaciones y narrativas que han hecho posible la identificación de la comunidad local con el inmueble a lo largo del tiempo.

Con respecto al caso español, la fábrica de aceite Los Albardinales constituye un caso de activación de patrimonio industrial implementada por una empresa familiar, en el marco de una estrategia comercial dirigida a la elaboración y comercialización de aceites de oliva competitivos mediante la incorporación de una serie de referentes y valores patrimoniales agregados. La reconversión del antiguo espacio fabril en Museo-Restaurante dedicado al aceite de oliva, proyectada, financiada y ejecutada íntegramente desde la iniciativa privada, ha hecho posible la conservación de la mayor parte de la maquinaria y los elementos vinculados a la actividad original, a través de una activación patrimonial que integra los referentes materiales y simbólicos de la vieja fábrica y los espacios y elementos propios de la nueva actividad. El éxito del proyecto en términos comerciales, así como el compromiso y la colaboración de los responsables del mismo en distintas iniciativas para el desarrollo turístico, cultural y económico a nivel local y provincial (FITUR, Alimentaria, Almería Western Film Festival, etcétera), nos hacen confiar en la viabilidad y sostenibilidad del patrimonio activado en términos de conservación y difusión. No obstante, percibimos ciertas fallas y riesgos derivados de la orientación eminentemente empresarial de la iniciativa, hecho que se traduce en la escasa identificación de la comunidad local con respecto al proyecto.

Por un lado, el éxito de las distintas iniciativas empresariales particulares que han convertido la comarca de Tabernas en el epicentro de la producción y la comercialización de aceites de alta gama en la provincia de Almería⁷, obtenidos de grandes extensiones de cultivo de olivar a partir de sistemas de producción integrados y/o ecológicos, contrasta con la debilidad de los pequeños productores (alrededor de cincuenta familias) organizados en base al clásico modelo de empresa cooperativa orientada únicamente a la producción y la venta a granel. Si bien este hecho ha podido desencadenar la emergencia de actitudes y percepciones negativas con respecto al proyecto del Museo-Restaurante entre la población local, también deja patentes los riesgos derivados de un tratamiento patrimonial dissociado de referentes y experiencias laborales, históricas, experienciales y cotidianas de la población local. En cuanto al tratamiento de la narrativa museográfica empleada en el proyecto, se aborda la cultura oleícola desde una dimensión excesivamente genérica, sin apenas profundizar en las singularidades y particularidades de la ecología, la historia, la economía y la tecnología del área de Tabernas. En este sentido, cualquier estrategia orientada a reformular el proyecto integrando y valorizando la diversidad de experiencias, conocimientos, historias y memorias compartidas y conservadas por la comunidad local, posibilitaría la emergencia de nuevos canales y vías de cara a la reconstitución de marcos y referentes que promuevan la identificación y la participación de la sociedad local.

5. Conclusiones.

Procedemos a finalizar este estudio mediante la redacción de un apartado de conclusiones que nos ayude a esclarecer las distintas lógicas y orientaciones, riesgos y potencialidades, que caracterizan los procesos de activación, conservación y difusión del patrimonio industrial contemporáneo en contextos locales desde modelos de gestión alternativos. Con respecto a los nuevos roles y atribuciones de arbitraje e intermediación asumidos por las administraciones públicas en los procesos de patrimonialización contemporáneos, a pesar de la progresiva institucionalización como figura de protección legal (materializada durante las últimas décadas en legislaciones y planes específicos) y de la concienciación y movilización ciudadanas respecto al valor y al potencial de dichos patrimonios, percibimos cierta incapacidad institucional a la hora de proporcionar estrategias, canales y espacios para el diálogo y la negociación entre intereses económicos, poderes locales, turistas-visitantes y comunidades, así como mecanismos que faciliten la coordinación y el intercambio de información entre departamentos e instancias de administración de cara a la canalización de asistencia técnica e incentivos.

De cara al desarrollo de proyectos e iniciativas orientados a la activación del patrimonio industrial por parte de titulares, propietarios, ciudadanos y demás colectivos implicados, la disposición de mecanismos y canales de asistencia, negociación y asesoramiento evitaría líneas de actuación y formas de tratamiento

sesgadas, esencialistas, mercantilistas, personalistas y/u orientadas únicamente a la experiencia del turista-visitante. En este sentido, no solo es esencial asegurar una correcta intervención desde el punto de vista técnico; también se precisa de la puesta en juego de estrategias y recursos que garanticen la sostenibilidad de los proyectos a medio y largo plazo, promoviendo la identificación y la implicación de la comunidad local mediante la inclusión de la diversidad de referentes y significados que dichos patrimonios condensan.

En una coyuntura de crisis y recortes presupuestarios, especialmente significativos en los ámbitos de la cultura y el patrimonio, las políticas patrimoniales deben reformular su marco de regulación de cara al fomento y la promoción de modalidades de gestión público-privadas. Desde esta perspectiva, la implementación de planes y estrategias orientadas a la racionalización, el reordenamiento (a nivel cuantitativo y territorial) y la búsqueda de fuentes alternativas de financiación, debe verse acompañada por un compromiso tácito que oriente e incentive propuestas e iniciativas sostenibles y enraizadas con el tejido social, en un momento histórico en el que los procesos de destrucción creativa y las recientes revoluciones tecnológicas inciden en la rápida e irreversible desaparición de actividades industriales tradicionales y sus patrimonios (y memorias) asociados.

Bibliografía

- Aguilar Criado, E.
2005. "Patrimonio y globalización: el recurso de la cultura en las Políticas de Desarrollo Europeas". *Cuadernos de Antropología Social*, 12, 51-69.
- Altshuler, J. y González, M.
1997. *Una luz que llegó para quedarse. Comienzos del alumbrado eléctrico y su introducción en Cuba*. La Habana: Editorial Científico-Técnica.
- Álvarez Areces, M. A.
2010. "Patrimonio Industrial, paisaje y desarrollo territorial". *AREAS. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 29: 21-29. Consultado el 10 de diciembre de 2015 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3391710>
- Arrieta Urtizberea, I.
2011. "Proyectos patrimoniales y museísticos en las sociedades democráticas y capitalistas: entre la legitimación formal y la vinculación social". En I. Arrieta (ed.). *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas* (pp. 11-24). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Bourdieu, P.
2014. *Sobre el Estado. Cursos en el Collège de France* (1989-1992). Barcelona: Anagrama.
- Casanelles I Rahóla, E.
2007. "Nuevo concepto de Patrimonio Industrial, evolución de su valoración, significado y rentabilidad en el contexto internacional". *Bienes Culturales: Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 7: 59-70.
- Cobo de Guzmán Godino, F.
2010. "La economía política de la patrimonialización y los grupos subalternos. Crítica cultural desde una etnografía plurilocal". *Sphera Pública*, Extra 10, 441-457.
- Cruces, F.
1998. "Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología". *Alteridades* 8(16): 75-84.
- Del Marmol, C., Frigolé, J. y Narotzky, S. (eds.)
2010. *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*. Barcelona: Icaria-Institut Català d'Antropologia.
- Durán Díaz, M. D.
2013. *Guía de Museos, Equipamientos Museísticos y Centros de Interpretación*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Consultado el 15 de diciembre de 2015 en: [http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnejos/IEA-AMCI012/\\$File/MuseosAlmeria2013web.pdf](http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnejos/IEA-AMCI012/$File/MuseosAlmeria2013web.pdf)
- Escobar, A.
2007. *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Caracas: Editorial El perro y la rana.
- Fernández Mañas, I. M.
2010. "El desierto, la luz y el cine". *PH: boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 73: 42-87.

- Fernández Ortea, J.
2017. "Gestión privada del patrimonio cultural: los casos del monasterio de Monsalud y la ciudad romana de Ercavica". *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, 15(1), 121-137.
- Fornés, J.
2009. "Patrimonio industrial en peligro". *Arquitectura y Urbanismo*, XXX(2-3): 87-88.
- Foucault, M.
2007. *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: FCE.
- Frigolé, J. y Del Marmol, C.
2009. "La localización de discursos globales: patrimonio cultural, naturaleza y autenticidad en los Pirineos catalanes". *Quaderns-e de l'ICA*, 14/b.
- García García, A.
13 de febrero de 2014. Una fábrica para producir buen arte cubano. *Cubahora. Primera Revista Digital de Cuba*. Consultado el 20 de enero de 2016 en: <http://www.cubahora.cu/cultura/una-fabrica-para-producir-buen-arte-cubano>
- Harvey, D.
1998. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hernández Ramírez, M. y Ruiz Ballesteros, E.
2008. "El patrimonio como proceso social. Intervención, desarrollo y consumo del patrimonio minero en Andalucía". En I. Arrieta Urtizberea (ed.) *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos. Entre la teoría y la praxis* (pp. 129-147). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Heatherington, T.
2012. "Remodeling the Fortress of Conservation? Living Landscapes and the New Technologies of Environmental Governance". *Anthropological Forum* 22(2): 165-185.
- Izarzugaza Lizarraga, I.
2011. "Patrimonio sin ley. El patrimonio industrial de Andalucía entre 1990 y 2007". *Revista PH. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 79: 56-71.
- Jiménez, G.
2014. *Las Empresas de Cuba 1958*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Junta de Andalucía.
2014. *Turismo industrial por la provincia de Almería*. Sevilla: Consejería de Turismo y Comercio. Junta de Andalucía. Consultado el 18 de enero de 2016 en: <http://www.juntadeandalucia.es/turismoycomercio/publicaciones/143470504.pdf>
- Linck, T., Barragan, E. y Navarro, H.
2014. "Para una economía de la patrimonialización. La construcción de las apropiaciones colectivas". En I. Gehlen y A. Riella (eds.). *Territorio e Sociedade: perspectivas teórico-metodológicas e evidencias empíricas* (pp. 25-39). Porto Alegre: Tomo Editorial Ltda.
- Llorach Bravo, A.
2002. *Rehabilitación de la antigua central eléctrica de El Vedado para Galería de Arquitectura*. (Tesis de Diploma). Universidad de La Habana. La Habana, Cuba.
- López Isla, M. L.
2012. *Asturianos en Cuba. Presencia individual: vestigio inolvidable*. Vigo: Grupo de Comunicación Galicia en el Mundo, S.L.
- Prats, L.
1997. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
2005. "Concepto y gestión del patrimonio local". *Cuadernos de Antropología Social*, 21: 17-35.
- Quintero Morón, V.
2005. "El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible?". En G. Dietz y G. Carrera (eds.) *Patrimonio cultural, multiculturalismo y gestión de la diversidad* (pp. 68-83). Sevilla: Consejería de Cultura.
- Quiroga, M.
4 de agosto de 2016. Fábrica de Arte Cubano: industria de creación. *Oncubamagazine.com*. Consultado el 20 de enero de 2016 en: <http://oncubamagazine.com/cultura/fabrica-de-arte-cubano-industria-de-creacion/>
- Ruíz Alejo, R. M.
2007. "Ampliación de bodega y envasado de aceite ecológico". *Actualidad LEADER. Revista de desarrollo rural*, 37: 40-42. Consultado el 15 de diciembre de 2015 en: http://www.magrama.gob.es/ministerio/pags/biblioteca/revistas/pdf_LEAD%5CALE_2007_37.pdf

Santamarina Campos, B.

2005. "Una aproximación al patrimonio cultural". En G.-M. Hernández i Martí, B. Santamarina Campos, A. Moncusi Ferré y M. Albert (eds.). *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad* (pp. 21-51). Valencia: Tirant lo Blanch.

Sierra Rodríguez, X. C. y Pereiro Pérez, X. (coord.).

2005. *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*. Sevilla: FAAEE.

Soto, A. L.

10 de febrero de 2014. A punto la casa de los artistas cubanos. *Suenacubano.com*. Consultado el 20 de enero de 2016 en: <http://suenacubano.com/news/0d0ad49692ce11e3a52c3860774f33e8/punto-la-casa-de-los-artistas-cubanos/>

UNESCO

2012. *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. París: UNESCO.

VV.AA.

2004. *Cortijos, haciendas y lagares: arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía: provincia de Almería*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía.

2011. *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*. Madrid: Instituto de Patrimonio Cultural de España. Consultado el 20 de diciembre de 2015 en: http://ipce.mcu.es/pdfs/PN_PATRIMONIO_INDUSTRIAL.pdf

Yudice, G.

2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

Zardoya Loureda, M. V.

2008. "Ciudad, imagen y memoria. El río Almedares y la ciudad de La Habana". *Urbano*, 11(17): 63-75.

Notas

- ¹ Respecto al caso español, se entrevistó al director comercial de la empresa, Rafael Alonso Barrau, el 4 de diciembre de 2015. Para el caso cubano, se contó con la opinión del arquitecto responsable del proyecto de rehabilitación, Ernesto Jiménez García, así como de los responsables del paladar (restaurante privado) Laura Fernández Córdova y Rafael Muñoz Moya, entrevistados el 1 de febrero de 2016.
- ² El esparto (*Lygeum Spartum*), género monotípico de plantas perteneciente a la familia de las gramíneas y muy vinculado desde el punto de vista ecológico y simbólico a la provincia de Almería, es conocido en el Sureste español como Albardín, término de donde proceden tanto el topónimo del lugar como el nombre de la fábrica: "Los Albardinales".
- ³ Gracias al estudio inventario realizado a finales de la década de 1990 por los técnicos Salvador Cruz y Domingo Ortiz y financiado por la Junta de Andalucía sobre patrimonio arquitectónico vinculado a las actividades productivas tradicionales en la provincia de Almería (VV.AA., 2004), es posible conocer la disposición y el estado de conservación de la fábrica en el momento previo a la intervención.
- ⁴ José Alonso, abuelo de Rafael, había vendido su pequeña participación en la sociedad a los propietarios mayoritarios antes del abandono definitivo de la actividad en la década de los 70s.
- ⁵ Los aceites *Oro del Desierto* han obtenido más de cien premios en ferias y certámenes organizados por el sector, entre los que destacan los 38 galardones recibidos el pasado año, y su posicionamiento en el World's Best Olive Oils como el mejor aceite orgánico del mundo. Asimismo, la marca se ha orientado a la exportación (que concentra el 70% de la producción total) penetrando en amplios mercados como USA, Canadá, México, Japón, China, Taiwan, Corea del Sur o Singapur. En el mismo sentido, queremos destacar su estrategia de diversificación productiva en el sector alimentario (aceites, vinos, vinagres, almendras, hortalizas, aceitunas de mesa, paté de aceitunas, alcaparras, ganado, ganadería menor y animales de corral), así como al desarrollo de variadas iniciativas innovadoras, entre las que queremos destacar la elaboración de abonos (compost) mediante el reaprovechamiento de residuos animales y vegetales, y el empleo de fuentes de energía renovables (energía solar y biocombustibles a partir de residuos vegetales).
- ⁶ El museo del aceite Los Albardinales figura en la guía oficial de museos, equipamientos museísticos y centros de interpretación de la provincia de Almería (Durán, 2013: 59).
- ⁷ Entre los competidores locales de la marca *Oro del Desierto*, encontramos los aceites *Castillo de Tabernas* de la empresa familiar de Rafael Úbeda, los aceites *Vergeles de Moraña* de Explotaciones Agrícolas Giménez S.L., y los aceites *Almazara del Desierto*, producidos por la Sociedad Cooperativa de productores locales "Aceites de Tabernas".

Recibido: 08/02/2017

Reenviado: 23/10/2017

Aceptado: 28/10/2017

Sometido a evaluación por pares anónimos