

LA IMAGEN EN EL TURISMO URBANO: REVISITANDO EL TOLEDO ROMÁNTICO

Carmen García Martínez
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

La imagen de la ciudad es un elemento fundamental para el turismo cultural dirigido a los núcleos urbanos. La literatura ha contribuido en gran medida a crear algunas de estas imágenes y las que ha proporcionado el Romanticismo figuran entre las más valiosas. En este trabajo se repasan las características paisajísticas de la interpretación romántica de Toledo a través de los relatos de viajeros entre 1830 y 1870. La utilización de estas imágenes se inserta en el modelo actual de turismo, y en la falta de autenticidad de algunas de las propuestas de gestión de la actividad turística.

Palabras clave: Imágenes urbanas, turismo cultural, Romanticismo, Toledo.

The image of urban tourism: revisiting the romantic Toledo

ABSTRACT

The urban image is an essential element for the cultural tourism addressed to cities. The literature has contributed to a large extent to the creation of some of these images being those provided by Romanticism among the most valuable ones. In this paper the landscape features of the romantic interpretation of Toledo are revised through the stories of travelers between 1830 and 1870. The use of these images is inserted in the current model of tourism and in the lack of authenticity of some of the proposals for the management of touristic activity.

Key words: urban images, cultural tourism, Romanticism, Toledo.

Fecha de recepción: 14 de febrero de 2011

Fecha de aceptación: 25 de mayo de 2011

Departamento de Geografía y Ordenación del Territorio. Universidad de Castilla-La Mancha. Facultad de Humanidades. Edificio Benjamín Palencia. 02071 ALBACETE (España). E-mail: Carmen.Garcia@uclm.es

1. CONSUMO DE LUGARES URBANOS Y TURISMO CULTURAL

La ciudad considerada como objeto de consumo turístico (el «producto urbano») tiene distintos componentes. Estos incluyen, en primer lugar, el propio medio urbano, que abarca desde el emplazamiento, y sus rasgos particulares, a los elementos materiales que constituyen físicamente la ciudad, en especial los que tienen un valor patrimonial por su importancia histórica, artística o recreativa, como los edificios singulares y monumentos, los museos, los parques y jardines... A ello se añaden los aspectos culturales y sociales (festivales, eventos culturales, gastronomía, modos de vida tradicionales...), los equipamientos de distinto tipo (de hostelería y restauración, comerciales, del ámbito de la cultura...), y las infraestructuras de transporte y comunicaciones (aeropuertos, carreteras, estaciones...) que son fundamentales para garantizar la accesibilidad del núcleo a visitar.

La conjunción de esta variedad de potenciales recursos hace que algunos consideren que todas las ciudades son destinos turísticos porque tienen atractivos para distintos tipos de demanda, bien sea por su oferta patrimonial y de actividades (tanto de recreación como de negocios), o por sus equipamientos que canalizan diversas modalidades de turismo (Crespi y Planells, 2006:203-204).

En el momento actual se destacan dos grandes motivaciones para viajar a los núcleos urbanos, que dan lugar a dos distintas modalidades: el turismo de negocios y el turismo cultural. En el primer caso los desplazamientos son realizados por profesionales debido a motivos de trabajo; incluyen tanto los viajes individuales relacionados con el desempeño de una actividad laboral, como también los organizados para asistir a congresos, convenciones, ferias, exposiciones y otras actividades similares. El turismo cultural, por su parte, es una modalidad en alza en los últimos años, cuya motivación es la visita de lugares con importante patrimonio monumental y artístico, o con interés desde el punto de vista de las costumbres de su población. Según los expertos se ha generalizado la demanda de este tipo de viajes por parte de un público que cada vez es más exigente.

Los motivos de esta tendencia han sido explicados en distintos lugares. Según Richards (2006) cada vez hay más áreas de consumo que son consideradas como culturales, en un momento en que la extensión de la educación ha democratizado los viajes y la cultura. Pero también se ha potenciado la inclusión de las ciudades en este mercado cultural debido al propio interés de las localidades por conseguir beneficios económicos y sociales. Frente a la globalización que caracteriza a la sociedad actual, las distintas regiones y centros urbanos apuestan por dinamizar sus activos culturales para confirmar sus aspectos distintivos. Así el desarrollo del turismo cultural logra atraer inversiones y visitantes, al tiempo que contribuye a garantizar la autoestima de los territorios.

En el mundo globalizado lo «local» es visto como más auténtico. Por eso la valoración de las peculiaridades locales es una consecuencia de la globalización. En este contexto el auge del turismo cultural es el resultado de la globalización de la cultura¹, una de cuyas

1 En una relación que es recíproca ya que si el turismo cultural es un efecto de la globalización de la cultura, al mismo tiempo, se considera uno de los factores que ha contribuido al desarrollo de esta vertiente de la globalización.

manifestaciones es el intercambio de símbolos culturales que existe actualmente en el mundo, con su incidencia en el sentido de identidad.

El proceso tiene una doble vertiente ya que aunque es cierto que nunca como ahora se ha buscado tanto realzar las características peculiares, también lo es que cada vez más se produce una uniformización de los diversos territorios, debido a la reproducción seriada de símbolos culturales². Además, la adopción de las mismas prácticas de manejo o gestión de los territorios turísticos contribuye también a que los lugares tengan una imagen común, puesto que la presentación de los recursos sigue pautas iguales y repite idénticos esquemas.

El consumo de lugares por motivos culturales es una característica de nuestro tiempo y da lugar a un gran número de desplazamientos turísticos. Las ciudades aparecieron ya como destino de ellos desde los siglos XVII y XVIII, cuando las clases acomodadas del Reino Unido y de los países europeos más avanzados, incluían un recorrido por los principales núcleos urbanos europeos, dentro del «Grand Tour», cuya finalidad era formativa y de ampliación de conocimientos. El sentido de este viaje, que fue cambiando con el tiempo, adquirió en el siglo XIX, cuando surge el «turismo escénico», el carácter de una experiencia romántica en la búsqueda emocional de la belleza (Urry, 2004:9). Es ese contexto el que se explora en este trabajo, para ponerlo en relación con la situación presente, cuando la atracción que ejercen las ciudades se ha intensificando tanto que actualmente tienen una importancia capital en los flujos turísticos contemporáneos.

2. LAS IMÁGENES URBANAS Y RECREACIÓN ROMÁNTICA DE LA CIUDAD

Uno de los elementos fundamentales para diseñar el producto turístico urbano destinado a las personas que tienen una motivación cultural, es la imagen de la ciudad. El papel que tiene es determinante en el atractivo que consiga despertar ese núcleo. De ahí el interés en crear imágenes sugestivas. La literatura ha contribuido en gran medida a conformar algunas de ellas y las que ha proporcionado el Romanticismo figuran entre las más valiosas. Por su contenido y su intención, las vivencias románticas del paisaje y de la naturaleza, están bastante próximas a la sensibilidad geográfica actual (Ortega, 1999:122).

En este trabajo se revisa la visión romántica de Toledo y sus características geográficas o paisajísticas. Como ha sido puesto de manifiesto (García, J., 2007), esta ciudad ha dado lugar a un gran número de imágenes y de representaciones que, según el período, han ido cambiando. Todas ellas han tenido una utilización desde el punto de vista turístico. Entre las que están vigentes en la primera mitad del siglo XX se puede recordar la visión de Toledo como «ciudad muerta», resultado de la decadencia en la que se encuentra en el primer tercio del siglo XX, y de la valoración que hacen autores como Baroja o Azorín. Otras interpretaciones se centran en su sentido de «puente o encrucijada», de «compendio» de arte e historia, de «simbiosis de naturaleza y cultura», o de ciudad de «El Greco». En cuanto a la imagen de «fortaleza» en relación con el conocido episodio del asedio del

² Dando lugar a un fenómeno que se ha llamado la «disneificación» o «gughenheimización» (Richards, 2006).

Alcázar en la guerra civil, dio lugar a una interpretación en clave nacionalista que fue utilizada por el régimen franquista.

La representación que de la ciudad del Tajo hace el Romanticismo³, es anterior, puesto que se perfila a partir del primer tercio del siglo XIX, y también se inserta y se utiliza en el modelo actual de turismo.

Se pretende señalar algunos rasgos de la *imagen* que los autores románticos tienen de la ciudad o al menos *reflejan* de ella, y que está directamente relacionada con la vivencia o experiencia subjetiva del hecho urbano y de sus caracteres. Para el Romanticismo, el paisaje en general y, en consecuencia, también el paisaje urbano, es una realidad con su propio sentido, llena de significado que es preciso descubrir.

La percepción e interpretación romántica del espacio urbano resulta de la interacción entre el individuo, el observador (en muchas ocasiones la actitud de los románticos es puramente contemplativa) y el entorno. Los elementos que constituyen el conjunto urbano, materiales e inmateriales, son los que «sugieren», pero cada individuo escoge, organiza y da sentido a todo lo que percibe (García, 1995, 194). En ese proceso se produce una recreación del paisaje urbano. En el caso de Toledo, ha quedado plasmada en diversas imágenes literarias, pero también pictóricas (aunque este comentario se refiere sólo a las primeras).

3. IMÁGENES TRANSMITIDAS POR VIAJEROS Y ESCRITORES

La visión romántica de Toledo que recogemos en este trabajo, se deriva de las experiencias retratadas por escritores y viajeros cultivados que la visitaron y nos transmitieron de ella. Resulta de la mirada de personas que ocasionalmente estuvieron en la ciudad, cuya perspectiva tiene un elemento de novedad del que carece la visión de quienes tienen la ciudad como un entorno cotidiano. La publicación de las memorias y las impresiones que estos viajes inspiraban, dio lugar a numerosos libros y publicaciones periódicas, de gran éxito en el siglo XIX. Todas ellas han sido objeto de análisis desde diversos puntos de vista. En nuestro caso siguiendo un criterio cronológico, utilizamos algunos de estos testimonios escritos en el período de 1830 a 1875, lo que ha permitido comentar la impresión que producía Toledo a mitad de ese siglo.

Entre los ilustres franceses, ingleses o italianos que llegaron a España en esa centuria⁴ se encuentran Théophile Gautier, Gustave Doré y Charles de Davillier, o los británicos Edward Cook⁵ y Richard Ford⁶. Este último dejó una detallada descripción de Toledo, a

3 Se emplea el término Romanticismo en sentido amplio, como el fenómeno cultural y literario que se produce en el s. XIX, y no sólo en la primera mitad de la centuria ya que hay autores que discuten la rigidez de esta afirmación, y permiten extender los límites del período desde finales del XVIII, y alargar su final a la segunda parte del siglo XIX. Su significado se extiende también a la esfera del conocimiento y supone una auténtica revolución (Ortega, 1998).

4 Hay algunos de los que queda poca o ninguna constancia como de las visitas de Prosper Mérimée o Alejandro Dumas, que presumiblemente pudieron estar en Toledo entre 1830 y 1846 (Calderón, F. 1990: 199).

5 Escribió *Sketches in Spain during the years 1829, 1830, 1831* y *Spain and the Spaniards*. Él quería hacer un relato fiel de lo que vio en sus estancias en España. Visitó Toledo en un momento en que muchos de sus hitos estaban en ruinas.

6 Publicó *The Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* en 1845, reeditado en 1847 y 1855, y *Tauromaquia*.

la que encuentra luchando con la decadencia y considera aburrida y lúgubre, «una ruina viva» (cit. en Calderón, 1990:201), en un momento en que la Puerta de Bisagra estaba cegada y era llamada la Puerta Lodada.

Théophile Gautier, que viajó a nuestro país en 1840, hace una descripción de la ciudad en su obra *Viaje a España*. En ella recuerda, como otros autores, la «angostura» de las calles toledanas, y el clima «tórrido» del verano, y deja constancia de alguna de las consecuencias de la desamortización de Mendizábal, que había dado lugar a que edificios singulares, como ocurría con la Sinagoga del Tránsito, se hubiesen convertido en talleres y viviendas.

Gustave Doré, grabador y pintor, y el hispanista barón Charles de Davillier recorrieron España en 1861 y 1862. Los textos de sus impresiones se publicaron en 1874 en un libro *L'Espagne*. Los grabados vieron la luz entre 1862 y 1873 en la revista «Le Tour du Monde» con el título *Voyage en Espagne*⁷. Las descripciones, plagadas de historias más o menos legendarias, de diferentes ciudades y pueblos de la actual región de Castilla-La Mancha, no son comparables, por su detalle, a la que hacen de Toledo⁸.

Algo más tarde, un italiano, Edmondo D'Amicis⁹, publica en 1873 *Spagna* (dividida en trece capítulos dedicados a otras tantas ciudades españolas, una de ellas Toledo). La evocación romántica de Toledo no sólo describe algunos de sus monumentos sino que incluye también relatos de leyendas y tradiciones toledanas.

A las imágenes que proporcionan estos famosos viajeros, se suman las de otros autores menos conocidos como Nathaniel Armstrong Wells. En las memorias de sus viajes a España, que toman una forma epistolar, se pueden leer sus comentarios sobre los lugares visitados, tal como se recoge en el expresivo subtítulo de su libro *The Picturesque Antiquities of Spain*¹⁰.

En cuanto a los autores españoles, Francisco de Paula Mellado, conocido como editor, periodista y geógrafo, emprende a mitad de siglo un recorrido por España, que repite el mismo esquema que el de otros viajeros extranjeros, y que publica en un libro de recuerdos¹¹ a mitad de siglo. Su descripción de la ciudad se centra especialmente en sus monumentos artísticos y en sus leyendas. De los diversos escritores famosos que recalaron en Toledo¹², sólo dedicaremos una mención especial a Bécquer, asiduo visitante, que encontró en la ciudad un lugar de inspiración. Dejó escritos algunas descripciones de gran poder evocador¹³ y algunos de los retratos más minuciosos y detallados de las calles y plazas de la ciudad, como en *Tres fechas*, donde el protagonismo de la historia recae en

7 En este trabajo se ha utilizado la publicación de textos y grabados de *Viaje por España* publicada en 1988 (Doré y Davillier, 1988).

8 En Albacete, carente de elementos interesantes, se limitan a explicar la fabricación de navajas, mientras que Cuenca, otra ciudad histórica, es mejor considerada, pero siempre valorada en relación a Toledo.

9 D'Amicis (1846-1908) escribe también otros libros de viaje en el último cuarto del siglo XIX.

10 *The picturesque Antiquities of Spain, described in a Series of Letters with Illustrations representing Moorish palaces, Cathedrals, and other Monuments of Art contained in the cities of Burgos, Valladolid, Toledo and Seville*.

11 *Recuerdos de un viaje por España*, publicado en Madrid en 1849.

12 Como José Zorrilla que también vivió en la ciudad durante el curso de 1833 a 1834, y que luego visitaría la ciudad en diversas ocasiones (Palencia, C., 1990).

13 Entre sus obras la *Historia de los templos de España* es un proyecto que no completa pero que sí le permite realizar los *Templos de Toledo*. Varias de sus leyendas están ambientadas en esta ciudad (La Ajorca de oro,

gran medida en el ambiente urbano que retrata y que configura el ambiente de un relato de tintes autobiográficos.

4. TOLEDO, LA CIUDAD EN DECLIVE DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX

La imagen de las ciudades españolas a mitad de la centuria se recoge en una obra publicada entre 1845 y 1850, que responde a la necesidad de conocer el territorio a fin de administrarlo: el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España* de Pascual Madoz¹⁴. Este trabajo se complementa con el de Francisco Coello¹⁵: *Atlas de España y sus posesiones de ultramar* que se edita junto con el Diccionario.

Toledo, en el momento que refleja el *Diccionario* de Pascual Madoz¹⁶, se extiende por un espacio urbano determinado por los límites que imponen el río y las murallas. Se mencionan los puentes (Puente de Alcántara y de San Martín) y las diversas puertas de la ciudad, y se explica que su núcleo se instala dentro del recinto interior amurallado. Entre el primer y el segundo perímetro de murallas se situaban los arrabales de Santiago y San Isidoro y, ya fuera, el Suburbio de las Covachuelas (el único vestigio que quedaba de la gran población que en otra época se extendía por la vega), así como los sitios de Buenavista y Los Palomarejos.

La ciudad está en clara decadencia, tras haber perdido los elementos que sustentaban su actividad.

«La antigua corte de los visigodos, la ciudad de Yahya y de Padilla solo inspira hoy respeto y admiración al viajero que contempla aquellas ruinas suntuosas, su pérdida y grandeza, su pasado poderío: hoy Toledo es solamente un vasto archivo de recuerdos, un honroso panteón de nuestras glorias: hoy no existe aquella antigua nobleza de Castilla; han desaparecido los numerosos talleres...» (Madoz, 1987:369).

El declive económico se manifiesta claramente en su paisaje urbano. De las 3.200 casas que componían su caserío, las del suburbio de las Covachuelas estaban catalogadas como sumamente miserables y de dimensiones reducidas, mientras que las del arrabal eran algo más desahogadas.

La descripción que hace del centro urbano, en el que recuerda que domina el gusto árabe, es muy poco favorable, y menciona un aspecto del callejero «en extremo desagra-

Tres fechas, La mujer de piedra, El beso, El Cristo de la Calavera y La Rosa de pasión). Además realiza dibujos de la ciudad y escribe artículos diversos donde se vuelve a referir a ella.

14 Pascual Madoz (1805-1870), político destacado del liberalismo progresista del siglo XIX, ocupó distintos cargos públicos, entre ellos el de Ministro de Hacienda en 1855.

15 Francisco Coello (1822-1898) es una figura muy importante de la historia de la cartografía española. Gracias a su colaboración se incluyen mapas provinciales, de la capital de cada provincia y también de algunas ciudades más importantes. Aunque no llegó a completarse la publicación de todo lo que constituyó el proyecto inicial, lo cierto es que este Diccionario nos proporciona una información valiosísima de este período.

16 Que advierte que ha seguido en muchos aspectos la obra de D. José Amador de los Ríos, *Toledo pintoresca*, que había sido publicada en 1845.

dable», determinado por unas viviendas de varias alturas, en un viario estrecho, que apenas tienen luces o ventanas a la calle. A ello se suma la situación de ruina de las construcciones de algunas zonas interiores como la judería. El característico entramado urbano de Toledo no queda demasiado bien parado:

«De estas multiplicadas pendientes resultan las calles torcidas y empinadas, con muchas revueltas y callejones sin salida (...) a esto se añade lo estrechas que son todas, sin más ornato que la fachada de algún templo o edificio moderno que tampoco tiene lucimiento entre la tapiería de las moradas adyacentes, de cuya invasión no se ve libre ni aún la catedral» (Madoz, 1987:379).

5. ELEMENTOS PAISAJÍSTICOS DE LA VISIÓN ROMÁNTICA DE TOLEDO

Los escritores románticos que, en palabras de Ortega (1999:122) inauguraron el sentimiento moderno del paisaje, no se interesaban sólo por la naturaleza. También se sintieron muy atraídos por el paisaje humanizado y en especial por las ciudades. A través de los relatos de los viajeros y escritores aparece una visión del espacio urbano de Toledo que está compuesta de los mismos elementos, aquellos valorados por el espíritu romántico.

A mediados del siglo XIX, en buena parte debido a los relatos de los viajeros, se habían divulgado muchos tópicos sobre nuestro país, que eran sistemáticamente repetidos en los libros de la época. Esta crítica se recoge incluso en la obra de Doré y Davillier.

«Tal vez es España el país del mundo del que más mentiras y falsedades se han propagado» (Doré y Davillier, 1988: 293).

Los autores franceses recuerdan que escritores del siglo XVIII, como Antonio Ponz, ya se quejaban de estos estereotipos. Llegan a mencionar el *Handbook for Travellers*, y es que la gran difusión del libro de Richard Ford (el manual que traían en el bolsillo los viajeros de la época) pudo hacer que se repitieran las mismas ideas (Ruiz, 1990:207).

Más o menos ajustadas a la realidad, lo cierto es que las imágenes que circulaban en los relatos de los viajeros precedentes y que retrataban las guías, eran las que alimentaron los sueños y la imaginación de los románticos y aquellas que buscaban confirmar cuando llegaban a los lugares descritos.

5.1. La valoración de lo singular

El espíritu romántico no se encuentra a gusto con la monotonía de las aglomeraciones modernas, al contrario, la búsqueda de lo singular, lo particular, es una de las constantes de este movimiento. La España de mediados del siglo XIX donde aún no ha llegado la modernidad, tiene todavía (especialmente en las regiones interiores) ejemplos intactos de localidades que son expresiones genuinas de la combinación única de medio ambiente y cultura, cincelada a lo largo de la historia, y modeladora de realidades urbanas que resultan atractivas. Los románticos exaltan todo lo peculiar, ese es uno de los sentidos de lo

pintoresco, término que se generaliza en el momento que consideramos y cuyos caracteres se reflejan en Toledo, tal como manifiestan Gautier, Davillier, Wells, o las leyendas de Bécquer.

La valoración de lo singular puede relacionarse con uno de los aspectos más característicos de este movimiento: el afán de libertad. En lo literario la liberación de las reglas classicistas es un concepto clave en la estética romántica, pero esta aspiración caracteriza todo el comportamiento y sentimiento romántico. Una de sus reclamaciones constantes es el derecho a expresarse con plena libertad y, por extensión, podemos hablar de la actitud individualista no sólo frente al arte sino también frente a la vida. No extraña, pues, que todo lo que es manifestación de algo diferente, genuino, especial, sea reivindicado por el Romanticismo. La singularidad urbana se convierte en uno de los objetos del «descubrimiento» romántico.

5.1.1. Excepcionalidad geográfica de la ciudad de Toledo

Los caracteres geográficos de Toledo eran sin duda atrayentes para la mentalidad romántica por diversos motivos, desde su propio emplazamiento y su viario, a la combinación singular de culturas que resulta de la imbricación de las influencias árabes, judías y cristianas. La valoración del perfil urbano, el primer elemento de presentación de la ciudad, aparece en muchos de estos escritos.

«Cuando uno se acerca a una ciudad desconocida, sería preciso tener cerca de sí a alguien que la haya visto y que pueda advertirnos del momento oportuno para asomar la cabeza por la portezuela y aprehender la imagen de un solo golpe de vista. Yo tuve la suerte de ser advertido a tiempo. Un vecino me dijo: He aquí Toledo! Me abalancé sobre la portezuela del tren y lancé un grito de admiración» (D'Amicis, en Suárez, D., 1990:20).

La descripción del escarpe rocoso rodeado por el Tajo es una constante en los escritos de la época, como lo es también la imagen del río, el paisaje que se aprecia en las orillas del agua, o sus puentes emblemáticos, cuyas siluetas se repetirán en representaciones pictóricas y descripciones.

Además de los componentes naturales, otro aspecto muy característico, relacionado con las condiciones del emplazamiento y con la evolución histórica, es el entramado urbano laberíntico y la sorpresa que provoca en los visitantes de la ciudad.

«¿Dónde va usted, *caballero*? A ver Toledo, respondí yo. ¿Solo? Sí, solo ¿por qué no? ¿Pero ha estado aquí otras veces? Nunca. Entonces, usted no puede salir solo. ¿Y por qué? Porque se perdería. (...) La razón, hela ahí!, respondió él, mostrándome un plan de Toledo colgado de la pared. Yo me acerqué, y vi un embrollamiento de líneas blancas sobre un fondo oscuro, que tenía el aspecto de un galimatías hecho por un escolar sobre la pizarra...» (D'Amicis, en Suárez, D., 1990:20).

Los episodios en los que el viajero se pierde en las calles toledanas forman parte de los recuerdos de autores como D'Amicis o de Wells. En sus escritos queda reflejado el desconcierto que se produce cuando el recién llegado intenta orientarse por el intrincado conjunto del callejero. Además, más allá de la mera descripción de lo que otros han calificado como lugares desagradables, sus calles estrechas y tortuosas son el escenario ideal para excitar la imaginación romántica.

«En algunos parajes, todo ruido cesa súbitamente, uno se siente totalmente solo, no se ve ninguna señal de vida, alrededor casas de brujas, encrucijadas de conspiraciones, callejones sin salida propicios para traiciones, antros de crímenes, ventanas hechas para amantes furtivos, puertas siniestras que barruntan escaleras manchadas de sangre» (D'Amicis, en Suárez, 1990: 22).

El mismo escenario donde la imaginación de Bécquer sitúa la acción de sus leyendas:

«Prosiguieron, pues, cruzando al azar plazas desiertas, pasadizos sombríos, callejones estrechos y tenebrosos, hasta que, por último, vieron brillar a lo lejos una luz, una luz pequeña y moribunda, en torno a la cual la niebla formaba un cerco de claridad fantástica y dudosa» (Bécquer, 1965:213. *El Cristo de la calavera*).

Esta capacidad evocadora está ligada directamente con el carácter pintoresco del casco urbano. La ciudad es definida en múltiples ocasiones con este término que se convierte en uno de los más utilizados en las descripciones de Toledo.

5.1.2. Pintoresquismo y peculiaridades locales

Lo pintoresco es ampliamente valorado por la estética del siglo XIX, y supone una ampliación, junto con el sentido de lo sublime, de los tradicionales horizontes de la belleza y del gusto (González y González, 2010)¹⁷. Los rasgos de lo que se entiende por paisaje pintoresco son fijados ya desde la centuria anterior y se relacionan con los valores pictóricos de aquel, con la existencia de variedad visual y también con la emoción que provoca, que va más allá de la mera contemplación, e implica al sentimiento, como dice Gilpin¹⁸, en un momento de pausa del intelecto.

«The general idea of the scene makes an impression, before any appeal is made to the judgment. We rather *feel*, that *survey* it» (de Gilpin, 1808, cit. en González y González, 2010).

17 Lo pintoresco se considera una categoría estética intermedia entre lo bello y lo sublime (González y González, 2010). Según la definición de la RAE, este adjetivo «se dice de los paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto puede presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas».

18 El reverendo William Gilpin (*Five Essays on Picturesque Subjects*, London, Cadel and Davies, 1808), es en ciertos aspectos el inventor del viaje pintoresco (González y González, 2010).

Esto conecta con la esencia del pensamiento romántico. El lenguaje de la razón es insuficiente para este descubrimiento y se requiere apelar a otro tipo de conocimiento, basado en la analogía y la metáfora, en el que se recurre al lenguaje de la imaginación, a la creatividad y a la sensibilidad (Ortega, 1998:141).

España y, sobre todo, Andalucía, reúnen a ojos de los románticos, gran diversidad de paisajes y de elementos que entran en la categoría de pintorescos, sean obras de la naturaleza o del arte. En este calificativo se incluye lo modesto y lo tosco, que es valorado en gran manera, por su autenticidad. Todo lo que contribuye a impresionar el espíritu, incluido el peligro (representado por los bandoleros de la época), o tiene un componente exótico, evocador y sugerente también se denomina así.

No es extraño que Toledo se convierta, en el período que nos ocupa, en un compendio de esta virtud. Tiene «color local» y, para los europeos que la visitan, esconde evidentes elementos exóticos. Las huellas de la historia y especialmente, la herencia árabe son responsables de este aspecto. Aquí, como en Andalucía, se evidencia la presencia musulmana (las reminiscencias «moras»), en numerosos espacios urbanos y en buena parte de las casas. Por eso Amador de los Ríos reconoce, en la obra que dedica a la descripción de sus más célebres monumentos (*Toledo pintoresca*), que desde el punto de vista artístico se puede hablar de dos ciudades: la cristiana y la árabe. Pero también es «la ciudad más levítica de España» (Mellado, 1985:74), y de la confluencia de las tres culturas deriva el interés y la sorpresa que provoca. La admiración acompaña el descubrimiento de los testimonios de otras culturas, como en el caso de Santa María la Blanca.

«Se entra en un jardín inculto, se llama a la puerta de una casa de aspecto miserable, la puerta se abre y... una sensación muy placentera, una visión de Oriente, la revelación improvisada de otra religión y de otro mundo» (D'Amicis, en Suárez, 1990: 29).

El paisaje urbano es un compendio de todas las influencias culturales a lo largo de la historia, lo que impacta en el observador espíritu romántico.

«El palacio de un magnate, convertido en corral de vecindad; la casa de un alfaquí, habitada por un canónigo; una sinagoga judía, transformada en oratorio cristiano; un convento levantado sobre las ruinas de una mezquita árabe (...) mil y mil curiosas muestras de distintas razas, civilizaciones y épocas, compendiadas, por decirlo así, en cien varas de terreno» (Bécquer, 1965: 187. *Tres fechas*).

Otras ciudades comparten alguno de los rasgos singulares de Toledo, pero no serán objeto de tanta veneración por parte de los románticos. Es el caso de Cuenca, que no estaba rodeada de la aureola de grandeza histórica y leyenda de la ciudad del Tajo, y cuya belleza se destaca por su parecido con la antigua capital imperial.

«Hay una ciudad en España que muy pocos extranjeros quieren visitar y que, sin embargo, puede ser comparada, al menos desde el punto de vista pintoresco, con algunas viejas ciudades españolas, como Ronda, Toledo o Ávila (...) Cuenca

es la ciudad de España que más se parece a Toledo» (Doré y Davillier 1988: 278-279).

5.2. El interés por el pasado y el descontento con la realidad actual

La decadencia de la ciudad en la mitad del siglo XIX no puede escapar a la mirada de los autores que la visitan. Las metáforas empleadas para describirla por Edmondo d'Amicis son bien sugerentes.

«La ciudad es pobre, es más que pobre, está muerta (...) no es más que una tumba (...) declina, se destruye poco a poco, sola con sus sueños sobre su triste peñasco, como un esqueleto abandonado sobre un escollo en medio del mar» (D'Amicis, en Suárez, 1990:33).

La representación de Toledo como ciudad muerta, que luego será recogida a principios de la centuria pasada por Azorín y Baroja, ya está presente en las figuraciones románticas. Pero incluso en la decadencia, la ciudad no ha perdido su carácter antiguo, lo que se convierte en el principal activo de la ciudad.

5.2.1. La visión idealizada del pasado

El reconocimiento de la dura realidad, lleva a volver la vista hacia otras épocas, cuyos vestigios aún se evidencian en Toledo y conduce a «contemplar aquellos silenciosos restos de otras edades, más poéticas que la material en que vivimos y nos ahogamos en pura prosa» (Bécquer, 1965: 195, *Tres fechas*).

La sensibilidad por el pasado que expresaban los románticos en ocasiones se encuentra muy unida a un sentimiento de melancolía. Su actitud se enmarca en el historicismo, en cuanto que viven el pasado y lo sienten como presente (Hernando, 1990:248), es decir, recrean de forma imaginaria un tiempo pretérito idealizado, que sustituye al presente mucho más prosaico. Un período en particular sirve de inspiración al espíritu romántico: la Edad Media, que es recuperada y exaltada por este movimiento. La importancia de la herencia medieval de Toledo fue el imán que atrajo a numerosos artistas.

«No hay una ciudad en el mundo que responda mejor a la idea que uno se hace de una ciudad de la Edad Media. Es la ciudad pintoresca y romántica por excelencia...» (Doré y Davillier, 1988:113).

Un texto de D'Amicis confirma esta impresión que producía la ciudad, tras hacer intervenir a la imaginación y superar el triste aspecto que la realidad imponía.

«Toledo nos hace volver a los sueños de nuestra adolescencia, después de haber leído las leyendas caballerescas de la Edad Media. Hemos visto muchas veces, en nuestros sueños, ciudades oscuras rodeadas de fosos profundos, de altas murallas, de rocas inaccesibles, hemos pasado sobre puentes levadizos, hemos

entrado en tortuosas calles llenas de líquenes, hemos respirado ese aire húmedo de prisión y de tumba. Pues bien, hemos soñado con Toledo» (D'Amicis, en Suárez: 1990:23).

El estilo gótico que se desarrolla en el medievo es uno de los más valorados en la estética romántica, por su evocación religiosa, simbólica y fantástica, que es donde radica el verdadero interés de los objetos artísticos, en su trasfondo espiritual, y no en la forma (Hernando, 1990). Pero no sólo es un estilo artístico que cuadra con el afán espiritual de la tendencia, además rememora la naturaleza.

« La catedral de Toledo! Fijaos un bosque de palmeras de granito que, al entrelazar sus ramas forman una bóveda colosal y magnífica» (Bécquer, 1965, 101, *La ajorca de oro*).

La catedral, o San Juan de los Reyes, a pesar de los destrozos que evidenciaba hacia mitad del siglo XIX, son algunos ejemplos de belleza y monumentalidad. Las descripciones de los edificios históricos de la ciudad muestran la alta valoración que despierta el patrimonio en los autores románticos.

La magnificación del pasado es la reacción ante el presente difícil y se refleja en la idealización¹⁹ de algunas de las huellas que nos ha dejado, o incluso en la defensa, de una forma apasionada y sentimental, de la conservación del espacio urbano que mantiene restos de la historia.

«Hay en Toledo una calle estrecha, torcida y oscura, que guarda tan fielmente la huella de las cien generaciones que en ella han habitado, que habla con tanta elocuencia a los ojos del artista y le revela tantos secretos juntos de afinidad entre las ideas y las costumbres de cada siglo, con la forma y el carácter especial impreso en sus obras más insignificantes, que yo cerraría sus entradas con una barrera y pondría sobre la barrera un tarjetón con este letrero:

En nombre de los poetas y de los artistas, en nombre de los que sueñan y de los que estudian, se prohíbe a la civilización que toque a uno solo de esos ladrillos con su mano demoledora y prosaica» (Bécquer, 1965: 186. *Tres fechas*).

5.2.2. La valoración de las ruinas

La valoración de las ruinas como elemento estético, digno de la contemplación y la admiración de los artistas, no es un hecho nuevo sino que se puede rastrear desde el Renacimiento. Pero los descubrimientos arqueológicos del siglo XVIII despiertan y estimulan esta sensibilidad, que es una expresión más del rechazo al presente histórico, y también del deseo de volver a la naturaleza (Martínez-Burgos, 1990).

¹⁹ La recreación de la realidad se comprueba en las pinturas y grabados, como los que tiene Doré sobre Toledo. Sus monumentos son un pretexto para colocar algunos elementos que cuadran con sus esquemas románticos.

Los restos que recuerdan tiempos pasados más heroicos son vistos con agrado, cargados de un valor que no es puramente histórico sino esencialmente emocional, como se recoge en la descripción de los restos del castillo de San Servando:

«Mas no es solo el interés artístico el que inspiran aquellos muros; para el que se alimenta de recuerdos, el principal interés se cifra en suscitar encantadoras ilusiones» (Mellado, 1988:67).

La visión melancólica que acompaña la contemplación de las ruinas en el mundo romántico forma parte de esta interpretación. Las ruinas reflejan la huella del tiempo, y en concreto son una constancia del paso del tiempo. En este sentido lo que para algunos puede desencadenar un sentimiento negativo, es valorado de forma completamente distinta por otros, que se detienen en los signos de permanencia más que en los de fugacidad.

«Al frente, Toledo, montón de edificios y escombros ennegrecidos, vestigios de lo que fue y ya no existe (...). No se percibe allí un monumento que no recuerde lo perecedero de las cosas humanas y los destructores efectos del tiempo» (Mellado, 1988: 68-69).

Pero para explicar dónde radica el encanto o la magia de las ruinas hay que hacer intervenir al propio sujeto y considerar su participación no sólo en la interpretación de las formas visibles sino en la propia creación de una realidad que va más allá de los elementos materiales que la componen. Así se puede entender la frase que se atribuye a Ortega y Gasset: «sólo hay una cosa más hermosa que la belleza y es la ruina de la belleza».

Las ruinas, uno de los componentes pintorescos del paisaje romántico, tienen otro significado simbólico puesto que en ellas se produce «la asimilación completa entre lo artificial y lo natural» (Martínez-Burgos, 1990:229). Generalmente a la destrucción de la obra del hombre le acompaña la colonización por parte de la naturaleza. De nuevo un proceso transitorio, el del crecimiento de la vegetación, la imagen del cambio, de la evolución y de la finitud de todo lo que tiene vida.

Todos los relatos que se hacen de la ciudad hacia mediados de la centuria dejan constancia documental del deterioro que se manifestaba en algunos de los más singulares edificios toledanos (el Alcázar, San Juan de los Reyes, las sinagogas...), como consecuencia de los efectos de la guerra de la Independencia, de las revoluciones y de la decadencia económica, lo que convierte a la ciudad en el escenario adecuado para constatar el poder evocador de las ruinas.

5.3. Subjetividad y emoción en la interpretación del paisaje urbano

El acercamiento emotivo hacia la naturaleza es una característica esencial del pensamiento romántico. Desde su perspectiva no existe una separación entre hombre y paisaje, sino que existe una conexión profunda entre ambos. Esta idea desemboca en la aceptación de una íntima correspondencia entre lo exterior, el mundo, el universo, y lo interior, la conciencia individual (Ortega, 1999:123). Por eso el paisaje se interioriza y se convierte

en un *estado de conciencia* de modo que al hablar de paisaje, el romántico también habla de sí mismo. Se explica de este modo la predilección que manifestaban por acercarse a conocer directamente a aquellos lugares que más sintonizaban con sus sentimientos (Hernando, J. 1990: 252). De ahí la necesidad de viajar a los lugares que tenían una aureola romántica. Ya venían con algunas ideas preconcebidas, lo que explica la expectación que caracterizaba la primera imagen o impresión de la ciudad.

«Aún el sol estaba bastante alto cuando, no sin profunda emoción, descubrimos a la antiquísima e imperial Toledo, la insigne ciudad de Wamba, de Alfonso el Bravo y de Padilla, inmenso depósito de recuerdos y de monumentos artísticos de todas las épocas conocidas de nuestra historia» (Mellado, 1849:67).

5.3.1. *El gusto por las leyendas*

El idealismo, que se manifiesta por el descontento con la realidad presente y por la aspiración a un mundo mejor, es otra de las constantes románticas. En muchos casos se expresa con un claro rechazo al mundo material y se reclama otro más espiritual. A veces no se distingue la realidad del ideal soñado. Por eso las leyendas pueden ser sentidas como algo más real que la propia vida cotidiana, y, en ocasiones se consideran como históricas (como si fueran fuentes documentales).

Las leyendas y las tradiciones, inseparables de la sensibilidad romántica, son interpretadas como la expresión de ideas y el testimonio de actitudes o sentimientos colectivos. Por eso tienen gran valor para comprender y reconstruir el pasado, ya que nos pueden transmitir la conciencia contemporánea de esa época pretérita (Delgado y Guerrero, 1990). Los escritores del Romanticismo recuperan y difunden fabulaciones más o menos míticas ya existentes o conocidas. Se convierten en sus divulgadores y las utilizan para dar vida a muchos espacios urbanos, como si de hechos verídicos se tratara. Tengan o no un trasfondo real, con las leyendas consiguen hacer más evocador un lugar. El elemento popular, presente en las tradiciones, está también reflejado en estas fábulas.

En Toledo hay numerosas leyendas, que aparecen recurrentemente en las narraciones de viajeros. El baño de la Cava, relacionada con Don Rodrigo (el último rey goda, que vio la conquista de los árabes de la península) y Florinda (la joven seducida por él, hija del conde don Julián, quien se vengó de la afrenta del rey facilitando el paso de los árabes por Tarifa), recordada por Gautier, Wells, Davillier o Mellado; la leyenda de la cueva de Hércules; o la historia de Galiana la bella, son algunas de las más conocidas. No es de extrañar que famosos escritores como Zorrilla, Washington Irving²⁰ y Bécquer utilicen los elementos de misterio de la ciudad para ambientar y crear nuevas historias.

Algunos de los viajeros emprenden la búsqueda de pruebas que demuestren la veracidad de las leyendas toledanas, confirmando la credibilidad del escenario en el que supuestamente ocurrieron los hechos. Es el caso de Wells con el episodio del baño de la Cava.

²⁰ Zorrilla con *A buen juez, mejor testigo*, crea la leyenda del Cristo de la Vega. Washington Irving escribe *El Peregrino del amor*, incluida en los *Cuentos de la Alhambra*, versión romántica de una antigua leyenda toledana (Delgado y Guerrero, 1990).

Tras visitar el lugar donde la tradición afirmaba que Don Rodrigo espiaba a la hermosa Florinda, describe primero su alegría y luego su decepción porque, según le confirmaban los restos encontrados, era muy poco probable que la leyenda transcurriera en ese lugar.

«This circumstance (...) was delightfully corroborative of the tradition, and prove sufficiently, had all investigation ceased there, the identity of the spot with the scene of the anecdote. Owing to an excess of curiosity a new discovery threw a doubt over the whole affair (...) I confess I left the spot filled with disappointment» (Wells, 1846:112-114).

6. DE LA RECREACIÓN IMAGINARIA A LA MATERIALIZACIÓN DE ESCENARIOS URBANOS

En el siglo XIX y concretamente en los años centrales de la centuria, se observan en Europa las consecuencias de la auténtica revolución del conocimiento, que es el movimiento romántico. Con él se produce un descubrimiento del paisaje con una interpretación subjetiva y sentimental, que no se limita a la descripción sino que implica también a la emoción (Ortega, 1998). Es el momento además en que empieza a desarrollarse el turismo como actividad que involucra a estratos cada vez más amplios de la sociedad y no sólo a personas de clases altas como hasta entonces. Las ciudades se convierten en lugares de destino de unos viajeros románticos, que llegan ya con unas expectativas de búsqueda sentimental. A su vez, su experiencia subjetiva ha generado, a través de los relatos e ilustraciones que recogían las publicaciones de la época, un repertorio de impresiones que forman parte del imaginario colectivo.

En la etapa presente de globalización, cuando el turismo ha alcanzado una gran dimensión como fenómeno económico y social, esas imágenes son utilizadas para el mercado turístico y en especial para el segmento dedicado al consumo de la cultura²¹. Sin embargo, por su propia naturaleza, es difícil que la interpretación romántica, ejemplificada en la ciudad del Tajo, pero extensible a otros lugares, se pueda convertir en un mero producto de consumo, ya que no puede reducirse a unos cuantos componentes escénicos, recuperados y conservados con mayor o menor acierto. Separada de su carga experiencial y subjetiva, adquiere una pátina de falta de autenticidad, incompatible con el espíritu romántico.

La visión romántica reconstruía con su imaginación un espacio y un tiempo ideal, a partir de las huellas que nos había dejado. En la actualidad la imaginación idealista romántica ha dejado paso a la materialización de «escenarios» urbanos que, a veces, poco tienen que ver con lo auténtico. A este respecto se puede recordar la naturaleza esencialmente visual de la experiencia turística²² (Urry, 2004:156) que lleva a destacar estos componentes en las reconstrucciones dirigidas a que el turista «vea» literalmente restos de un pasado que ya desapareció.

21 Se puede ver, por ejemplo, las rutas e itinerarios turísticos que hoy se ofertan a los visitantes de la ciudad, que incluyen incluso paseos nocturnos o dramatizaciones que utilizan la imagen romántica.

22 Concepto que han dado lugar a discusiones interesantes. Sin embargo, no entramos en el tema de la *mirada romántica*, como modalidad de la mirada turística, tal como ha sido definida por Urry, que enfatiza la soledad y la relación personal y semiespiritual con el objeto de contemplación (Urry, 2004: 162).

Por otra parte, la pérdida de actividades tradicionales, y el empleo de idénticas estrategias en los barrios turísticos (introducción de comercio típico, el mercado del «souvenir», aplicación de similares políticas de recuperación del espacio urbano...) hace que se hayan generado ambientes artificiales muy parecidos en sus prácticas, de modo que la homogeneidad viene dada también por la dinámica que se produce en cada uno de estos lugares. Más aún cuando el ritmo de actividad que se le impone a estos barrios es el mismo y está condicionado casi exclusivamente por la visita del turista. La presión de esta actividad está convirtiendo a muchos lugares en parques temáticos de la Historia, tendencia que también se aprecia en Toledo (Zárate, A., 2008).

Esto se relaciona con las dos maneras de interpretar el turismo cultural: a) como un destructor de la cultura, en tanto que generador de experiencias falsas dirigidas a un público específico, cuyos efectos conducen a la pérdida de la cultura local; y b) como un buen modelo de actividad turística que ayuda a proteger la cultura, a promover el respeto por la misma y, que contribuye a su difusión al tiempo que, que consigue que los locales se sientan orgullosos de ella (Richards, 2006).

La actitud más o menos optimista con respecto al tema, depende de cómo se lleve a la práctica la gestión turística de la ciudad histórica. La utilización de las imágenes que se han generado en otras épocas sin duda es un elemento interesante y útil para esta actividad. Pero además forma un patrimonio colectivo que no se debe desvirtuar.

La imagen del Toledo romántico se integra en un universo paralelo al de la ciudad real, en el que existen no una sino muchas ciudades imaginadas y sentidas, que son distintas facetas de una serie infinita de posibles representaciones o interpretaciones, y que resultan de la experiencia subjetiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADOR DE LOS RÍOS, J. (2006): *Toledo pintoresca*, Valladolid, Ed. Maxtor, (edición facsímil de la publicación de 1845 de Imprenta y Librerías D. Ignacio Boix, Madrid).
- BÉCQUER, G. A. (1965): *Rimas y Leyendas*, Barcelona, Ed. Ramón Sopena.
- CALDERÓN, F. de (1990): «Viajeros románticos en Toledo», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 197-206.
- CRESPI, M. y PLANELLAS, M. (2006): *Productos turísticos nacionales e internacionales*, Madrid, Síntesis.
- DELGADO, C. y GUERRERO, Y. (1990): «Una versión romántica de una vieja leyenda toledana: algunas hipótesis de investigación», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 105-117.
- DORÉ, G. y DAVILLIER, CH. (1988): *Viaje por España*, Madrid, Ed. Grech.
- GARCÍA, J. (2007): «Paisajes nacionales, turismo y políticas de memoria: Toledo (1900-1950)», *Ería*, 73-74, pp. 193-212.
- GARCÍA, C. (1995): «Reflexiones en torno a la ciudad percibida y la ciudad vivida», en Bisquert, A. (Ed.), *Ciudad y mujer. Actas del Curso: Urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado. Málaga 1993-Toledo 1994*, Seminario Permanente «Ciudad y Mujer», pp. 193-197.

- GONZÁLEZ, F. y GONZÁLEZ, B. (2010): «English Travellers and the Belated Picturesque Tour», en Almeida, J. M. (ed.), *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*, Amsterdam/New York, Rodopi, pp. 341-360.
- HERNANDO, J. (1990): «Bécquer, Toledo y la crítica de arte romántica», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 245-255.
- LÓPEZ, L. (1990): «La poética de Gautier inspirada por Toledo: una selección de aspectos», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 37-43.
- MADOZ, P. (1987): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar. Castilla-La Mancha II (edición facsímil)*, Valladolid, Ámbito Ediciones, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- MELLADO, F. de P. (1985): *Recuerdos de un viage por España*, Tomo III. Quinta y sexta parte, Madrid, Imprenta Fareso (facsímil del original de 1849, Madrid, Guillermo Blázquez).
- MARTÍNEZ-BURGOS, P. (1990): «San Juan de los Reyes y el sentimiento de las ruinas en el mundo romántico», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 225-230.
- ORTEGA, N. (1998): «Paisaje y cultura», en VVAA., *Paisaje y medio ambiente*, Valladolid, Fundación Duques de Soria, Universidad de Valladolid, Grupo Endesa, pp. 137-150.
- ORTEGA, N. (1999): «Romanticismo, paisaje y Geografía. Los relatos de viaje por España en la primera mitad del siglo XIX», *Ería*, 49, pp. 121-128.
- PALENCIA, C. (1990), «Zorrilla, alumno de la Universidad de Toledo», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 101-104.
- RICHARDS, G. (2006): «Globalisation, localisation and cultural tourism» disponible en: <http://www.docstoc.com/docs/6543324/Globalisation-localisation-and-Cultural-Tourism>
- RUIZ, B. (1990): «Visiones de Toledo: algunos viajeros románticos», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 207-213.
- SUÁREZ, D. (1990), «Toledo y Edmundo de Amicis», en *Simposio Toledo Romántico*, Colegio Universitario, Toledo, pp. 19-35.
- URRY, J. (2004): *La mirada del turista*, Lima, Univ. San Martín de Porres.
- WELLS, N. A. (1846): *The Picturesque Antiquities of Spain, described in a Series of Letters with Illustrations representing Moorish Palaces, Cathedrals, and other Monuments of Art contained in the Cities of Burgos, Valladolid, Toledo and Seville*, London, Richard Bentley, 2ª edic.
- ZÁRATE, M. A. (2008): «Estrategias de dinamización turística en una ciudad patrimonio de la Humanidad», en Troitiño, M. A., García, J. y García, M. (Coords.), Toledo, en *Destinos turísticos: viejos problemas, ¿nuevas soluciones?*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 355-368.

