

# PATRIMONIOS CULTURALES Y MUSEOS: MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA Y DEL ARTE

*Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)*



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea  
A R G I T A L P E N  
Z E R B I T Z U A  
SERVICIO EDITORIAL



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa  
Kultura Zuzendaritza Nagusia  
Dirección General de Cultura



© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-9860-000-1

Depósito legal / Lege gordailua: BI-2983-07

Fotocomposición / Fotokonposizioa: Rali, S.A.  
Particular de Costa, 8-10 - 48010 Bilbao

Impresión / Inprimatzea: Gráficas Berriz, S.L.  
Murua, 23 - 48220 Abadiño

# Índice

## PARTE I

### ECOMUSEOS, MUSEOS DE CIVILIZACIÓN Y MUSEOS DE SOCIEDAD

<i>La reinención del museo etnológico.</i> Xavier Roigé i Ventura .....	19
---	----

## PARTE II

### PATRIMONIOS CULTURALES, MUSEOS, DESARROLLOS SOCIOECONÓMICOS E IDENTIDADES: APROXIMACIONES DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES

<i>La mise en patrimoine du catharisme. Enjeux de territoire, enjeux d'identité.</i> Marie-Carmen Garcia .....	45
<i>Más allá del museo. Las activaciones económicas del patrimonio: de los parques naturales a las fiestas temáticas.</i> Agustí Andreu i Tomàs .....	61
<i>La patrimonialización de un territorio a través de los museos etnográficos: el caso de Extremadura.</i> Aniceto Delgado Méndez .....	89

## PARTE III

### PATRIMONIOS CULTURALES, MUSEOS Y LOCALIDAD: VOCES DESDE EL TERRITORIO

<i>La situación de los museos, colecciones, centros de interpretación y otros equipamientos patrimoniales del Alto Pirineo catalán.</i> Jordi Abella Pons	111
<i>Patrimonio, conocimiento y dinamización. Una experiencia de trabajo en el Priorat (Catalunya).</i> Salvador Palomar .....	129
<i>Experiencias de desarrollo local en el Pirineo aragonés basadas en la valo- rización del patrimonio.</i> Aurelio García Gállego .....	137

## PARTE IV

### LA COMPLEJIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL: AGENTES Y VALORES CULTURALES

<i>Las dimensiones sociales y culturales del patrimonio edificado: una pro- puesta para su estudio.</i> Iñaki Arrieta Urtizberea .....	153
--	-----

# Las dimensiones sociales y culturales del patrimonio edificado: una propuesta para su estudio

Iñaki Arrieta Urtizberea

Profesor de la Universidad del País Vasco

## 1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se presenta una propuesta teórica para el estudio del patrimonio cultural edificado fruto de los trabajos de investigación que hemos realizado en tres conjuntos amurallados de Álava, en el País Vasco<sup>1</sup>. Asimismo, también se recogen muchas de las cuestiones que los autores de esta publicación han venido subrayando en sus artículos acerca de las múltiples dimensiones que presenta el patrimonio cultural.

Nuestra aproximación al patrimonio se hace desde tres categorías; sociedad, cultura y valor, buscando abordar la complejidad que presenta todo patrimonio cultural. Para ello nos hemos apoyado en los trabajos que diferentes antropólogos y sociólogos han publicado acerca de las tres categorías expresadas anteriormente y de las aportaciones realizadas por diversos arquitectos en consonancia con la línea teórica aquí propuesta.

Los planteamientos metodológicos, consecuencia de esta propuesta teórica, se han excluido de este trabajo. Aquí lo que proponemos es la necesidad de evaluar el patrimonio cultural en general y el edificado en particular según las diferentes dimensiones que los definen, subrayando su complejidad y el carácter construido del mismo. Para ello, en primer lugar, presentamos un breve recorrido histórico de la conceptualización del patrimonio, tanto en su dimensión más global –cultural– como en su dimensión más específica –arquitectónica, urbanística o edificatoria– para concluir en la propuesta teórica propiamente dicha, articulándola según la categoría definida como valor cultural.

---

<sup>1</sup> Estos trabajos se han realizado para *Arabarri*, S.A. de gestión del patrimonio cultural edificado de Álava, con la colaboración administrativa de la Fundación Euskoiker. Tengo que agradecer a los arquitectos Sebastián Bayo y Juan Carlos Marín y especialmente a la catedrática Lourdes Méndez las sugerencias, críticas y matizaciones que han realizado a los borradores de esta propuesta. Con todo, lo aquí escrito es responsabilidad única del autor.

## 2. EL PATRIMONIO CULTURAL

### 2.1. Del patrimonio histórico-artístico al patrimonio cultural

Hasta los años 60 del pasado siglo el patrimonio colectivo de los grupos sociales se vino calificando como histórico-artístico. Consecuencia de una visión me-tahistórica, elitista y disciplinaria (Padiglione, 1999:214), aquel patrimonio se caracterizaba por ser tradicionalista y sustancialista (García Canclini, 1999b:23), reduccionista (Agudo Torrico, 1999:36), elitista (Alonso Fernández, 2001:41), restrictivo (Durán Salado, 1999:125), estático (Rotman, 1999:151) y monumental (Fernández Rodríguez, 1993:97). Sólo aquellos objetos declarados como bellos, antiguos o excepcionales por los grupos sociales occidentales ligados al poder político o religioso eran dignos de formar parte del patrimonio.

Aunque en muchos colectivos sociales, políticos, administrativos y científicos esta visión todavía persiste, en las últimas cinco décadas los fundamentos ideológicos, teóricos y prácticos de aquel patrimonio histórico-artístico se han venido cuestionando, proponiéndose otros nuevos. El testimonio más relevante de la innovación de los citados fundamentos ha sido la sustitución de los adjetivos «histórico» y «artístico» por el «cultural». Calificar al patrimonio colectivo de un grupo social como cultural es un cambio radical y revolucionario, puesto que desplaza el foco de atención de los objetos que constituyen el patrimonio, a los grupos sociales que los seleccionan y los definen como patrimonio.

Diversos cambios sociales acaecidos en la segunda mitad del siglo xx, así como nuevas aportaciones teóricas en el campo del patrimonio y la museística, han impulsado ese cambio; es decir, de lo histórico-artístico a lo cultural. De entre todos ellos destacaremos cuatro, por entender que son los más relevantes de cara al tema que nos ocupa.

En primer lugar, están las repercusiones teóricas y prácticas de las conclusiones realizadas por la Comisión Franceschini, Comisión que desarrolló sus trabajos en Italia entre 1964 y 1967. Los miembros de dicha Comisión institucionalizaron la noción de «bien cultural», declarando que las razones para la preservación de los objetos están en los valores que representan, y no en sus características formales. De este modo, cualquier manifestación o testimonio que los miembros de una cultura aprecien como significativo podría ser considerado como un bien cultural y, consecuentemente, como su patrimonio. Desde esta perspectiva teórica, la legitimación de los objetos patrimoniales está en la valoración que los grupos sociales realicen de sus objetos o manifestaciones culturales.

En segundo lugar, destacamos las aportaciones de la Nueva Museología. Los miembros de esta tendencia museológica proponen reemplazar la tríada clásica edificio-colección-visitantes, por la constituida por territorio-patrimonio-comunidad.

En lo que aquí nos atañe, para estos museólogos son los individuos y los grupos sociales de un territorio los sujetos y actores principales del quehacer museístico y, por tanto, los responsables de la valoración y selección patrimonial. Siguiendo estos planteamientos surgieron los primeros ecomuseos, oponiéndose éstos «al museo tradicional, templo de la cultura, universal e intemporal» (Hubert, 1993:196). Valiéndose de esas nuevas infraestructuras museísticas, grupos sociales al margen del poder político, económico o religioso, han llevado a cabo nuevas propuestas patrimoniales para reconocerse y hacerse reconocer en sus características culturales idiosincrásicas.

En tercer lugar, y en especial a partir de la Convención para la Protección del Patrimonio Natural y Cultural del Mundo (1972), subrayamos la importancia de las indicaciones propuestas por la Unesco en sus convenciones, reglamentaciones, cartas y declaraciones. En la citada Convención se estableció que el patrimonio colectivo viene definido por los significados y los valores culturales de los elementos que lo constituyen, dando cabida a muchos más patrimonios de los que se podrían delimitar siguiendo los criterios utilizados para definir el patrimonio histórico-artístico.

Por último, el cuarto cambio, que afectará al cuestionamiento teórico del modelo elitista del patrimonio histórico-artístico y de la museología histórica, está estrechamente vinculado con los movimientos sociales de Mayo del 68 y los procesos de descolonización. La reivindicación y la defensa de las especificidades sociales y culturales de los excluidos del poder cuestionaron los principios teóricos, prácticos e ideológicos que sustentaban el modelo patrimonial elitista. Los nuevos fundamentos valorativos del patrimonio no se ajustaban ni a lo bello, ni a lo antiguo, ni a lo excepcional. De este modo, estos cambios sociales propiciaron el replanteamiento teórico, práctico e ideológico del quehacer patrimonial y museístico para dar cabida a nuevos bienes culturales como por ejemplo los aperos y utensilios rurales, los pabellones y máquinas del periodo industrial, la arquitectura, las fiestas y las artes populares, la cocina y los oficios tradicionales, o el arte «primitivo».

En definitiva, la puesta en valor de estos nuevos patrimonios emergentes evidencia las limitaciones de aquellos criterios históricos y artísticos considerados de aplicación universal a la hora de definir qué es patrimonio para un grupo social, y censura consecuentemente, como veremos a continuación, las propuestas identitarias que las élites proyectaban sobre el conjunto de la sociedad a través de lo que definían como patrimonio histórico-artístico.

## **2.2. El patrimonio cultural como construcción social**

Ya hemos expuesto brevemente algunos de los cambios teóricos más significativos acaecidos en el ámbito del patrimonio en las últimas décadas y que se resumen en la preponderancia del adjetivo «cultural» sobre otros como, por ejemplo, el «his-

tórico», el «artístico», el «antiguo», el «arqueológico» o el «monumental». Esta novedad va más allá de lo meramente formal puesto que implica una transformación radical en la definición de lo que es el patrimonio de una colectividad y conlleva un cambio en el enfoque de todos aquellos individuos vinculados al patrimonio, al orientarse el quehacer patrimonial no sólo hacia los objetos sino también hacia los sujetos.

Lo expuesto hasta ahora muestra lo siguiente: que el patrimonio cultural se construye socialmente y de forma variable en el espacio y en el tiempo, y que dicha construcción social puede variar de una sociedad a otra, al igual que puede hacerlo de un grupo social a otro en el seno de una misma sociedad. «Construcción social» quiere decir que el patrimonio cultural no es algo natural, que no tiene un status ontológico (Berger & Luckmann, 1968:73). No es ajeno a, ni independiente de los individuos y grupos sociales que lo definen, ni está fuera de un determinado contexto sociocultural (Prats, 1997:20). No son los objetos, artefactos, obras de arte, monumentos, conjuntos históricos, restos arqueológicos, cultura material, oficios, especies animales y vegetales, espacios naturales, costumbres o cultura inmaterial los que por sí mismos alcanzan la cualidad de patrimonio cultural. Son los individuos y grupos sociales los que valoran, y han valorado, los que seleccionan, y han seleccionado, qué elementos son merecedores de protección, conservación y fomento, porque simbolizan y representan lo que esos individuos y grupos sociales son.

Valorado y seleccionado, el patrimonio cultural proporciona a los seres humanos, por un lado, un conjunto de referentes sobre sí mismos y, por otro, una estabilidad en el espacio y en el tiempo del «sentido de continuidad», del «sentido de pertenencia»; es decir, del «nosotros» del grupo, de la identidad colectiva. Una estabilidad, eso sí, inestable. La identidad no es un estado de autoafirmación estático, sino un proceso de autoafirmación relativamente estable que se actualiza en función de sus características intrínsecas y del contexto en el que está inmerso. Al igual que el patrimonio cultural, las especificidades que caracterizan una identidad, sus formas concretas son también construcciones sociales.

Esa valoración y esa selección de los bienes culturales que realizan los individuos están condicionadas por la cultura. La cultura no es un elemento accesorio al ser humano. Es una «emergencia» (Morin, 2004:33) propia y constitutiva de los seres humanos. Es el «conjunto de saberes, saber-hacer, reglas, estrategias, hábitos, costumbres, normas, prohibiciones, creencias, ritos, valores, mitos, ideas, adquirido, que se perpetúa de generación en generación, se reproduce en cada individuo y mantiene, por generación y re-generación, la complejidad individual y la complejidad social» (Morin, 2004:332). Así, la cultura posibilita que los grupos sociales se autoproductan, se autoorganicen, se autopertenen y se autorregeneren, constituyendo un «nosotros».

Así entendida, la cultura presenta dos características que es necesario destacar por su repercusión en la puesta en valor del patrimonio cultural. En primer lugar, la cultura es de naturaleza fluida (Borofsky, 1999:66). Condiciona la realidad cam-

biente; pero, a su vez, está también condicionada por dicha realidad, constituyendo un proceso recursivo continuo en el que se retroalimentan la estabilidad cultural y la renovación cultural. En segundo lugar, la cultura no se distribuye homogéneamente en la estructura social, ni todo el conjunto cultural presenta una absoluta coherencia interna. Si la cultura es cambiante en la diacronía y variable en la sincronía, también lo son la identidad y los procesos de valoración y selección del patrimonio cultural. Por eso hemos afirmado anteriormente que el patrimonio cultural es un proceso de construcción social variable, porque también la cultura y la identidad lo son. En definitiva, el patrimonio colectivo de un grupo social está constituido por el conjunto de elementos valorados y seleccionados por los individuos para simbolizar su «nosotros». Y es «cultural» porque la cultura permite a los individuos, en primer lugar, llevar a cabo el proceso de valoración y selección, y, en segundo lugar, organizarse, regenerarse y perpetuarse, configurando su «nosotros»<sup>2</sup>.

Actualmente, la relación entre el patrimonio cultural y la identidad grupal es insoslayable y aceptada ampliamente. Así, por ejemplo, en el *Informe mundial sobre la cultura* de la Unesco de 1999, Isabelle Vinson escribe: «a lo largo de los últimos decenios, ha cristalizado en torno al patrimonio cultural una parte importante del sentimiento de identidad, al que al mismo tiempo se ha atribuido, por motivos de política cultural, el papel motor de la expresión cultural» (Vinson, 1999:243). Más recientemente, en las resoluciones adoptadas en la XIX Asamblea General del ICOM, reunida en Barcelona en el 2001, y conocida como la Carta de Barcelona, se solicita al ICOM que difunda información sobre la fragilidad del patrimonio y que promueva acciones para sensibilizar al público en su conservación porque «el patrimonio cultural y natural de la humanidad –mobiliario e inmobiliario– es fundamental para nuestra identidad cultural»<sup>3</sup>.

Esta vinculación de la identidad del «nosotros» con el patrimonio cultural, por un lado, hace que los bienes escogidos adquieran un carácter *sagrado* (Durkheim, 1992:36), al simbolizar el ser del grupo de social, y, por otro, hace necesario tomar las medidas oportunas para garantizar su protección y fomento. Con estas medidas, los grupos sociales buscan proteger su especificidad y representarla interna y externamente.

Como ya hemos señalado, la valoración de los objetos de patrimoniales varía de una sociedad a otra, al igual que varían las culturas de un territorio a otro. Así mismo, en una misma sociedad esta valoración también cambia en la diacronía y en la sincronía. Las costumbres, normas, prohibiciones, creencias, ritos o valores se ac-

---

<sup>2</sup> Si bien la cultura posibilita la viabilidad del ser humano, no defendemos aquí un determinismo cultural. Los hombres y mujeres son seres genéricos capaces de modificar la herencia cultural que les permite conocer y aprender. Aunque situados en planos diferentes, el ser humano y la cultura se interrelacionan en un proceso recursivo que se retroalimenta continuamente.

<sup>3</sup> Carta de Barcelona, resolución 4.

tualizan continuamente a lo largo de la historia y consecuentemente la construcción social del patrimonio también va variando. Dentro de una sociedad esta construcción no se lleva a cabo homogéneamente porque la cultura se distribuye de manera desigual en la estructura social, tal como se ha afirmado anteriormente. En definitiva, el patrimonio cultural en una sociedad no siempre lo han constituido los mismos bienes culturales. E incluso persistiendo en sus características formales a lo largo del tiempo, los bienes culturales cambian de significación. No son los mismos bienes culturales, aunque el soporte material o la estructura formal persistan.

No hay criterio único, atemporal y universal que permita definir qué es patrimonio y qué no es, qué simboliza y representa a una sociedad y qué no. La selección dependerá de los individuos y grupos sociales inmersos en su contexto socio-cultural. En consecuencia nuestra propuesta teórica se dirige a los grupos e instituciones sociales que valoran, seleccionan y legitiman unos bienes culturales y no otros, así como a aquellos otros grupos que no sintiéndose identificados con los bienes culturales seleccionados, como consecuencia de la distribución heterogénea de las actitudes, creencias, convenciones, costumbres, valores y prácticas culturales en una sociedad, tienen que consentirlos, asumirlos o aceptarlos, en definitiva, valorarlos por pertenecer a un mismo «sistema estructurado, diferenciado, y a menudo jerárquico, de posiciones político-jurídico-económicas con múltiples criterios de evaluación» (Turner, 1988:103). Este conjunto multicolor de valoraciones puede dar origen a conflictos entre los diferentes agentes sociales implicados, cuya resolución, si efectivamente fuera posible, se resolverá según las relaciones de poder, la posición en la estructura social y las estrategias de legitimación puestas en juego por los agentes sociales.

Definimos como agente social<sup>4</sup> a todo aquel colectivo o institución<sup>5</sup> social vinculado, por iniciativa propia o no, con el proceso de construcción del patrimonio cultural. En nuestra sociedad, a partir de la Revolución francesa (Bidart, 1992:8), el Estado y las Administraciones Públicas han asumido las competencias de protección, conservación y fomento del patrimonio cultural. Mediante la asunción de dichas competencias los poderes públicos, además de impulsar y consolidar una propuesta identitaria dentro de su ámbito territorial de actuación, regulan las actuaciones patrimoniales determinando y condicionando la participación e implicación de los colectivos sociales, no siempre acordes con dichas actuaciones. De ahí que en las actuaciones patrimoniales de las Administraciones Públicas, la implicación de algunos agentes no sea siempre consecuencia de una adhesión al proyecto patrimonial y, por tanto a la propuesta identitaria, sino una exigencia o consecuen-

---

<sup>4</sup> Esta categoría está siendo habitualmente utilizada en la literatura patrimonial. Véase por ejemplo: Greffe, 2003:49, García Canclini, 1999:19, Agudo Torrico & Fernández de Paz 1999:13 y González Moreno-Navarro 1998:191.

<sup>5</sup> Entidad organizada y legitimada, establecida para garantizar el funcionamiento y la reproducción de la sociedad.

cia de la legislación patrimonial aprobada por el poder político. Toda investigación en el campo patrimonial deberá contemplar esta posibilidad, a saber, que la participación de algunos de los agentes es impuesta y no deliberada.

Por la incidencia que han tenido en las reflexiones acerca del patrimonio concluiremos esta apartado abordando brevemente dos cuestiones. La primera tiene que ver con el papel que juega el «pasado» en la puesta en valor de un bien cultural. Si bien el patrimonio cultural se apoya fundamentalmente en elementos del pasado, de la historia, no es el pasado, ni la historia, ni el devenir de una sociedad, los que legitiman la selección de los bienes culturales, sino la actualización que de ellos hacen los individuos y grupos sociales en el presente. Actualización que implica una evaluación y una selección en función de sus valores e intereses actuales, aunque la elección se realice con el material histórico *disponible*. La segunda cuestión concierne a la labor de los técnicos, especialistas y científicos. Limitar la acción patrimonial siguiendo únicamente sus dictámenes es insuficiente si queremos abordar la complejidad del patrimonio cultural. Aunque volveremos sobre este tema más adelante, las valoraciones técnicas y científicas no dejan de ser *una* de las muchas valoraciones culturales posibles de las características, del contenido o del «sentido interno» (Rotman, 1999:151) del bien cultural. Valoraciones muchas veces mediatizadas o condicionadas por el poder político (Moreno, 1999:327).

Dado que nuestro objeto de estudio es el patrimonio cultural edificado, vamos a abordar a continuación las diferentes problemáticas que se han suscitado a lo largo de las últimas décadas en torno a este patrimonio.

### 3. EL PATRIMONIO CULTURAL EDIFICADO

Aunque los términos de mayor circulación en la literatura patrimonial son los de patrimonio «arquitectónico», «urbanístico» o «construido», en este trabajo hemos adoptado el de patrimonio «cultural edificado» para definir aquellos bienes culturales cuyas características formales más significativas son constructivas, arquitectónicas o urbanísticas. Esta opción teórica nos permite subrayar el carácter socialmente construido de dicho patrimonio. Al priorizar lo cultural, intentamos evitar caer en un reduccionismo científico del patrimonio colectivo, en una legitimación disciplinaria exclusivamente de los bienes culturales, más propia del patrimonio histórico-artístico que del cultural. No obstante, no se trata sólo del uso de uno u otro término, sino de lo que con ellos se quiera significar. Nociones como patrimonio «arquitectónico», «urbanístico» o «construido» también suelen emplearse para denotar, además de la particularidad formal del bien cultural, su fundamento cultural. Por ejemplo, el arquitecto Dionisio Hernández Gil, director a finales de los 80 del pasado siglo del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, afirmó lo siguiente en el *Congreso Internacional de Urbanismo y Conservación de las Ciudades Patrimonio de la Humanidad* celebrado en 1992 en Cáceres: «Nuestra visión del patrimonio arqui-

tectónico trata de superar su condición de objeto irreplicable para entenderlo como manifestación de un ‘estilo de vida’, y aunque hoy resaltamos los valores del ‘localismo’, las particularidades de nuestras naciones y regiones, no es posible entender nuestro patrimonio sin constantes referencias cruzadas de dimensión europea y mediterránea. Como objeto de la cultura, el patrimonio nos ayuda a ‘explicar lo que las diferencias en nuestras sociedades tienen en común’. Por ello, queremos insistir en afianzar el papel que nuestros bienes patrimoniales representan como sujeto de ‘culturización’, soporte del comportamiento social. No es posible explicar el valor intrínseco del patrimonio y menos aún el valor añadido de su reconocimiento y afecto colectivo, sin entender que estos objetos y costumbres son la expresión más fiel y estable de ese ‘todo complejo que incluye conocimientos y creencias, arte y moral, ley y costumbres, capacidades y hábitos que el hombre adquiere y perpetúa como miembro de una sociedad’. Y es así precisamente como quedó hace más de cien años definida la cultura»<sup>6</sup> (Hernández Gil, 1993:28). Esta definición de cultura, la extrae literalmente Dionisio Hernández Gil de la obra *Cultura Primitiva*, del antropólogo Edward Burnett Tylor (1977:19), publicada por primera vez en 1871. Por tanto, el valor intrínseco del patrimonio edificado adquiere una significación específica por ser la expresión de algo complejo, constituido por los individuos, la sociedad y la cultura, y no reducible a una serie de criterios disciplinarios establecidos por las especificidades formales del bien cultural.

No creemos equivocarnos al afirmar que el *Método de Restauración Objetiva* elaborado por el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro<sup>7</sup>, y de gran repercusión en España, incorpora la aproximación social y cultural a los bienes culturales que aquí venimos desarrollando al declarar que una «vez garantizados los requisitos científicos de extracción y transmisión de la información (...) debe insistirse más en el carácter singularizador, simbólico o sentimental» (González Moreno-Navarro, 2002:18).

Ese autor afirma, así mismo, que la relación de la sociedad con el bien cultural se actualiza en el presente. No es el «pasado» del bien el que fija su carácter excepcional para un grupo social, sino la lectura que dicho grupo hace de ese pasado en la actualidad y que está abierto a múltiples interpretaciones. Esta idea ya la expuso a principios del siglo xx el historiador de arte Aloïs Riegl, en su influyente (González-Varas, 2003:38-43) obra *El culto moderno de los monumentos* al escribir que: «el carácter y significado de monumentos no corresponde a estas obras en virtud de su destino originario, sino que somos nosotros, sujetos modernos, quienes se lo atribuimos» (Riegl, 1987:29).

A nuestro entender, los autores citados sitúan las activaciones<sup>8</sup> patrimoniales en la dimensión cultural y temporal correcta, insistiendo en que el patrimonio cultural

<sup>6</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>7</sup> Jefe de Servicio del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona.

<sup>8</sup> Activación significa la selección y exposición de unos referentes patrimoniales por su carácter sagrado (Prats, 1997:33).

edificado lo seleccionan los individuos y grupos sociales en base a sus valores culturales contemporáneos. Ni el pasado, ni las valoraciones e intenciones de los que erigieron los monumentos determinan *per se* la elección realizada en el presente de metamorfosearlos (Maquet, 1999).

### 3.1. Arquitectura, Urbanismo y contexto sociocultural

La preeminencia progresiva de la noción reciente de bien cultural, en lugar del prístino de «monumento» –construcción singular, única y representante de las «etapas especialmente destacadas en el desarrollo evolutivo de la actividad humana» (González-Varas, 2003:43)– refleja, en los campos de la Arquitectura y el Urbanismo, el paso ya descrito de la noción de patrimonio «histórico-artístico» al de patrimonio «cultural». Sus consecuencias en ambas disciplinas se pueden agrupar en dos grandes bloques que denominaremos extradisciplinares e intradisciplinares.

Las consecuencias extradisciplinares implican la integración de los objetos arquitectónicos, urbanísticos o edificados en su «dimensión cultural y antropológica» (Hernández Gil, 1993:23), lo que obliga a ampliar los criterios de intervención con el propósito de incluir el entorno (Rivera Blanco, 2002:30). El objetivo de la intervención debe ser «preservar y defender, garantizando su pervivencia, todas aquellas unidades de asentamiento cuya estructura física resulta representativa de la evolución de una comunidad humana en cuanto testimonio de su específica cultura y símbolo de su propia identidad, tenga o no carácter monumental» (Fernández Rodríguez, 1993:97). Así, cualquier estructura edificada –denomínese arquitectura popular, industrial o monumental– es susceptible de incorporarse al conjunto de los elementos patrimoniales. El carácter singular o único asignado a las características formales de la estructura edificada no es *la condición* para incluirlo en el grupo restrictivo de los elementos *sagrados*, sino su capacidad, atribuida por los individuos y grupos sociales, para simbolizar su identidad. En consecuencia, las acciones patrimoniales en defensa y fomento del patrimonio cultural edificado deberían ser aprobadas por la comunidad (Cesari, 1993:53), puesto que el «verdadero monumento es el ciudadano» (Blázquez Izquierdo, 1998:344), es «el hombre –el ser humano, escribiríamos nosotros– considerado tanto individualmente como colectivamente –el que se convierte en el epicentro de las políticas de protección» (Castillo Ruiz, 2003:66) patrimoniales.

Entre las consecuencias intradisciplinares, estrechamente relacionadas con las anteriores, están las limitaciones e insuficiencias que presentan las prácticas intervencionistas de conservación circunscritas sólo al monumento único y singular, ajenas a su entorno físico próximo. Por ejemplo, en la actualidad se consideraría incorrecta una actuación en una casa señorial sin tener en cuenta las edificaciones *innobles* adosadas al edificio. Hoy en día, el ámbito de actuación de las interven-

ciones arquitectónicas y urbanísticas tiende a ampliarse a los conjuntos o núcleos donde están ubicados los edificios a proteger, y los conjuntos y núcleos a contextualizarlos, a su vez, en su territorio. Paulatinamente en las disciplinas arquitectónicas y urbanísticas se han venido estableciendo técnicas colectivas de intervención (Fernández Rodríguez, 1993:98), en detrimento de las individuales, centradas en el monumento singular. A la progresiva complejidad de los bienes culturales se han ido adecuando las medidas arquitectónicas y urbanísticas de intervención.

Otra consecuencia intradisciplinaria ha sido poner en entredicho la práctica de recuperar la construcción edificatoria original del monumento, buscando su estado prístino en cuanto representa la *etapa especialmente destacada* del objeto, eliminando todos aquellos añadidos realizados posteriormente. Al igual que los elementos primigenios, los añadidos a lo largo de la historia también simbolizan otros periodos históricos que el grupo social puede valorar positivamente como símbolos de su identidad y, consiguientemente, tomar las medidas necesarias para su conservación y fomento.

En España este cambio en las intervenciones arquitectónicas o urbanísticas surgió a finales de los 70 del pasado siglo. Hasta dicha década la tendencia fue la de recuperar la *construcción original* que llevó en no pocos casos a concebir estructuras arquitectónicas ideales, inexistentes en las construcciones (Rivera Blanco, 2002:31), siguiendo los criterios de la *restauración estilística* de Viollet-le-Duc y deudora ésta del movimiento Romántico del XIX que instrumentalizó el «patrimonio histórico al servicio de ideologías» (González-Varas, 2003:34). Una visión netamente utilitarista de la función de las intervenciones arquitectónicas también ha cuestionado esa práctica romántica. Si el quehacer de los arquitectos «es dar respuesta a las demandas formales, constructivas y funcionales de la sociedad que ha promovido la intervención» (Latorre González-Moro, 2002:174), es «baladí e inútil pretender recuperar una forma, una construcción, unos usos y una sociedad que, inevitablemente, han desaparecido» (Latorre González-Moro, 2002:174). Adecuar, como se analizará más adelante, las valoraciones identitarias y utilitaristas del patrimonio cultural edificado va a ser uno de los grandes retos que tiene por delante la praxis patrimonial.

### **3.2. La incidencia de las Cartas Internacionales: de lo monumental a lo cultural**

En este apartado abordaremos algunas de las *Cartas Internacionales* que mayor incidencia teórica y práctica han tenido en las cuestiones relacionadas con el patrimonio cultural edificado. Consideramos necesario abordar su estudio, en primer lugar, porque reflejan los fundamentos que han venido legitimando las intervenciones en defensa y fomento de los bienes culturales edificados a lo largo del siglo xx y, en

segundo lugar, porque establecen los principios generales, métodos y objetivos de toda intervención patrimonial. Su lectura se ha realizado desde nuestra perspectiva sociocultural, analizándose sólo aquellas cuestiones relacionadas con nuestra propuesta teórica.

Es la *Carta de Atenas*, aprobada en el *Congreso Internacional de Restauración de Monumentos* de Atenas en 1931, el primer documento internacional que establece los primeros principios de conservación para la salvaguarda de aquellas «obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas»<sup>9</sup>. Las intervenciones para la conservación, establece la *Carta*, deberán respetar la obra histórica y artística del pasado, favoreciendo la ocupación, siempre y cuando su uso sea respetuoso con el monumento. El objeto de la conservación y restauración es el monumento en su singularidad, y si bien hay una mención a su «ambiente» físico, esta contextualización es muy restringida y limitada (González-Varas, 2003:468). Para acometer eficazmente las medidas de protección se recomienda la colaboración de «los conservadores de monumentos y de los arquitectos, con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales»<sup>10</sup>. En consonancia con lo ya especificado anteriormente con relación al patrimonio histórico-artístico, el monumento singular y excepcional es el articulador de toda la actividad patrimonial, cuya gestión se encarga únicamente a los especialistas en sus características formales.

Tres décadas después, con el objetivo de elaborar y ampliar los principios de la de Atenas, se elabora *La Carta de Venecia*. En ella se recogen las conclusiones del *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos*, celebrado en 1964. Según esta *Carta*, es monumento toda aquella obra arquitectónica aislada o conjunto urbano o rural, sea o no de gran creación, que haya adquirido una «significación cultural»<sup>11</sup> por su valor. Aunque se llegó a proponer, pero sin resultados (González-Varas, 2003:470), el uso de la expresión «bien cultural», la definición de monumento se asemeja a aquella al fundamentarse en los conceptos de cultura y significación, más allá de cualquier valoración elitista del monumento. Sin embargo, consideramos que no hay una total asunción del significado de lo cultural y de sus consecuencias prácticas. Así, en su artículo noveno se declara que la restauración deberá realizarse para «conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos»<sup>12</sup>, mostrando una atención significativa a «los valores artísticos, estéticos y formales del monumento como obra de arte» (González-Varas, 2003:471). La *Carta* todavía es deudora del pensamiento de la época, «muy centrado en el Monumento (...) (y) orientada a la valoración artística e histórica» (Fer-

<sup>9</sup> Carta de Atenas de 1931, art. 1.

<sup>10</sup> Carta de Atenas de 1931, art. 60.

<sup>11</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 1.

<sup>12</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 9.

nández-Baca Casares, 2003:175). Esta incongruencia conceptual, al reducir, en definitiva, lo cultural a lo artístico e histórico, se manifiesta también al declarar que la conservación y restauración compete a «todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y a la salvaguardia»<sup>13</sup> del patrimonio, pero limitando a la postre esa competencia a arquitectos, arqueólogos e historiadores, tal como se expresa en el artículo noveno, dedicado a la restauración.

Recogido livianamente en la de Atenas, la *Carta de Venecia* incorpora lo que hemos denominado el valor instrumental, es decir, la valoración que realizan los individuos vinculados a los edificios o construcciones según sean sus necesidades *materiales* a satisfacer. Esta valoración, que progresivamente irá adquiriendo un mayor peso en las acciones patrimoniales, se define en esta *Carta* en función de las *necesidades* del bien edificado. La conservación, según su artículo quinto, se verá favorecida si el bien cultural desempeña una «función útil» en la sociedad y no altera «la ordenación o decoración de los edificios». Las necesidades de los individuos y grupos son secundarias, y serán tenidas en cuenta siempre y cuando faciliten las medidas de conservación. Realizadas las valoraciones estéticas e históricas, los especialistas determinarán si éstas son compatibles con las valoraciones utilitaristas de los afectados. Éstos son situados en una posición secundaria y subordinada con relación a los objetos arquitectónicos definidos como bienes culturales por especialistas o técnicos. Nos encontramos, en definitiva, ante una *Carta* que todavía se articula según los principios del patrimonio histórico-artístico si bien, en el plano discursivo, lo cultural comienza a tener cabida.

A partir de la década de los 70 se puede afirmar que en los Documentos Internacionales se consolida el carácter cultural del patrimonio edificado. En la *Declaración de Amsterdam* de 1975<sup>14</sup>, resultado del *Congreso sobre Patrimonio Arquitectónico* celebrado en dicha ciudad, se declara que no será la *excepcionalidad* del edificio la que determine su incorporación al patrimonio arquitectónico, sino su valor cultural, ampliándose el ámbito patrimonial de los edificios aislados a «todos los conjuntos de ciudades y pueblos de interés histórico y cultural (...) desde los de mayor prestigio a los más modestos»<sup>15</sup>. Se afirma, así mismo, que el patrimonio arquitectónico no sólo atañe a los expertos: «la población debe participar realmente en todas las etapas del proceso, desde la elaboración de los inventarios hasta la preparación de la toma de decisiones»<sup>16</sup>. No sólo es cuestión de la incorporación de nuevos especialistas de disciplinas ausentes hasta entonces del campo patrimonial, como se afirmaba en la *Carta de Venecia*, sino que la población tenga el protagonismo que le corresponde en un patrimonio que es, por de-

---

<sup>13</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 2.

<sup>14</sup> Uno mes antes se publicó la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, en donde se recogen también los principios que guían esta *Declaración de Amsterdam*.

<sup>15</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, prefacio.

<sup>16</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, art. 1.

finición, cultural y no sólo histórico y artístico. Vincular el patrimonio colectivo con la cultura de una sociedad, exige la incorporación de los *portadores* de la cultura a los fundamentos teóricos patrimoniales, es decir, la incorporación de todos los individuos –incluidos los expertos–, y grupos sociales afectados por los procesos de construcción del patrimonio.

Además de estos cambios en los fundamentos del quehacer patrimonial con relación a la *Carta de Venecia*, queremos destacar la emergencia de la noción de identidad en la *Declaración de Amsterdam*. En sus consideraciones básicas se declara que «además de su inestimable valor cultural, el patrimonio arquitectónico de Europa hace que todos los europeos tomen conciencia de una historia y un destino común»; es decir, tomen conciencia de un «sentido de continuidad», de un «sentido de pertenencia», en definitiva, de un «nosotros». Las acciones de protección, rehabilitación y fomento del patrimonio cultural edificado fortalecen, potencian e incluso pueden instituir la identidad de los individuos y grupos sociales de las sociedades: «Actualmente –se afirma en la *Declaración*– se reconoce más claramente el significado del patrimonio arquitectónico y la legitimidad de su conservación. Se acepta que la preservación de la continuidad histórica en el entorno es esencial para el mantenimiento o la creación de un sistema de vida que permita a los individuos encontrar su identidad y sentir seguridad frente a los bruscos cambios de la sociedad»<sup>17</sup>. Si bien la emergencia de la noción de identidad es otra de las contribuciones importantes de esta *Declaración*, la relación entre la identidad y el patrimonio cultural edificado se establece en un esquema unilineal causa-efecto, el que se dirige del bien cultural a la identidad, que consideramos limitado. No sólo el patrimonio cultural fomenta o fortalece una identidad, sino que, en origen, ésta determina e individualiza aquél, estableciéndose posteriormente un esquema retroactivo, retroactuante entre la identidad y el patrimonio cultural, una vez que el bien cultural ha sido valorado y seleccionado.

Especial atención se presta también en esta *Declaración* al valor que anteriormente hemos denominado instrumental y que se define como «valor de uso». Sensibilizar a la población local acerca de los usos *prácticos* del patrimonio tendrá un considerable «beneficio social»<sup>18</sup>, se subraya en la *Declaración*. Una valoración positiva en este sentido de propietarios, inquilinos, artesanos, comerciantes y empresarios favorecerá la implementación de medidas de conservación y rehabilitación del patrimonio cultural edificado y de las intervenciones promovidas por las Administraciones Públicas. Unas intervenciones que no deberán ser específicas ni aisladas, sino que deberán formar parte de la política de planificación urbana y territorial. Según los firmantes de dicha *Declaración*, sólo una referencia simultánea a los valores cultural y de uso resolverá los problemas sociales de la conservación integral del patrimonio colectivo edificado.

---

<sup>17</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, prefacio.

<sup>18</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, art. 3.

Dos años más tarde, organizado por la Unesco y el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, en 1977 se celebró el *Coloquio de Quito* sobre los *Centros Históricos*. Al igual que en Amsterdam, en sus conclusiones se subraya la relevancia del valor de uso en las iniciativas patrimoniales. Así se declara que los centros históricos, además del «incuestionable valor cultural»<sup>19</sup>, tienen un valor económico y social, teniéndose en cuenta nuevos tipos de valoraciones, ausentes o escasamente mencionados en las *Cartas* o *Declaraciones* anteriores, como las realizadas en función de las repercusiones del turismo, de la incidencia en la calidad de vida de los habitantes o de las consecuencias en las políticas de viviendas. Junto a esta declaración de la relevancia del valor de uso en los proyectos patrimoniales, tenemos que resaltar el cambio de enfoque, claro y nítido, que establecen los miembros asistentes al coloquio con relación a la vinculación entre los grupos sociales, la identidad y el patrimonio cultural.

El patrimonio colectivo, manifiestan, no es cuestión sólo de objetos, sino, primordialmente y en primer lugar, de sujetos, especialmente de aquellos individuos y grupos que están relacionados directamente con los objetos declarados bienes culturales: «los centros históricos, no sólo son patrimonio cultural de la humanidad, sino que pertenecen en forma particular a todos aquellos sectores sociales que los habitan»<sup>20</sup>. En primer lugar, se desvincula la correspondencia exclusiva del patrimonio con los grupos de poder político, religioso, económico o científico: los centros históricos, el patrimonio cultural edificado pertenece a aquéllos que lo habitan, o ampliando algo más, a todos aquéllos que estén vinculados a él. En segunda lugar, se critica las políticas patrimoniales realizadas desde «una posición cultural de elite»<sup>21</sup> que ignoran a los directamente afectados por las acciones realizadas en nombre del patrimonio cultural, recurriendo a la identidad colectiva para legitimar sus acciones.

Para superar esta visión y práctica elitista se propone desde el *Coloquio* unas acciones operativas entre las que destacamos dos. En primer lugar, se indica que toda intervención patrimonial tendrá como protagonistas prioritarios a los habitantes. En segundo lugar, se señala que esas intervenciones deberán fundamentarse en estudios multidisciplinares siendo necesario «incrementar la formación de arquitectos, urbanistas y otros especialistas afines»<sup>22</sup>.

Para concluir este apartado destacamos que, en la *Carta de Cracovia* de 2000, resultado de la *Conferencia Internacional sobre Conservación*, se declara sin ambages el protagonismo de los grupos sociales en la definición de lo que es su patrimonio cultural: «cada comunidad, teniendo en cuenta, su memoria colectiva y conscientes de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio. Los elementos individuales de este patrimonio son portadores de mu-

<sup>19</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 1.

<sup>20</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 1.

<sup>21</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 2.

<sup>22</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 3.6. El subrayado es nuestro.

chos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Los distintos valores específicos en los elementos caracterizan la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores de su patrimonio. Este patrimonio no puede ser definido de un modo unívoco y estable. Sólo se puede definir la dirección en la cual el patrimonio puede ser identificado. La pluralidad social implica una gran diversidad en los conceptos de patrimonio concebidos por la comunidad entera»<sup>23</sup>. De este modo, es la comunidad la responsable de identificar el patrimonio colectivo, según su memoria colectiva y sus valores culturales. Esta identificación no es un estado, sino un proceso que cambia porque los valores dentro de una cultura son variables en el tiempo y en la estructura social. En síntesis, aquí se rompe definitivamente con la tradición elitista y estática del patrimonio histórico-artístico a la par que se rechaza la visión disciplinaria del patrimonio cultural edificado: «todas las disciplinas pertinentes tienen que participar»<sup>24</sup>, con el objetivo de alcanzar el mejor conocimiento del bien cultural. Los proyectos de restauración además de optar por las «opciones técnicas (más) apropiadas»<sup>25</sup> deben identificar el significado del bien cultural, es decir, los valores que éste simboliza para la comunidad.

Siguiendo las líneas establecidas en Ámsterdam y Quito, quienes participaron en la *Conferencia de Cracovia* también consideraron que los proyectos de conservación y restauración había que integrarlos en los procesos más globales de planificación de una comunidad, ya que podían contribuir a su desarrollo económico y social. Aunque consideremos que el valor identitario individualiza los bienes culturales, en la actualidad no llegaríamos a acometer un proyecto patrimonial en toda su complejidad si no tuviéramos en cuenta las valoraciones utilitarias o económicas que los agentes pueden llegar realizar al respecto. Es en este contexto donde aparece la cuestión de la autenticidad.

Según diferentes autores y organizaciones internacionales lo «auténtico» especifica lo característico del patrimonio cultural edificado (González Moreno-Navarro, 1998:194), a pesar de que su definición, como veremos en el siguiente apartado, al igual que la de «patrimonio cultural», ha ido variando considerablemente a lo largo de las últimas décadas.

### 3.3. La cuestión de la autenticidad

El problema de la autenticidad se plantea en la ya citada *Carta de Venecia* (1964) cuando se declara que las obras monumentales deben transmitirse en «toda

---

<sup>23</sup> Carta de Cracovia de 2000, preámbulo.

<sup>24</sup> Carta de Cracovia de 2000, «Objetivos y métodos».

<sup>25</sup> Carta de Cracovia de 2000, «Objetivos y métodos».

la riqueza de su autenticidad»<sup>26</sup>, y surgió como consecuencia del debate en torno a la conveniencia de diferenciar en los proyectos de restauración lo nuevo y añadido de lo original del monumento. Una autenticidad, en todo caso, definida por la materialidad del monumento en función de unos valores estéticos e históricos y que se fundamentan en la «esencia antigua»<sup>27</sup> y en los «documentos auténticos»<sup>28</sup>. En definitiva, lo que se nos dice es que el monumento, debe conservarse y ser objeto de intervención arquitectónica por *sus* características de autenticidad.

Posteriormente, la autenticidad se estableció, no por los materiales, sino por la originalidad del «espacio arquitectónico» (González Moreno-Navarro, 1998:195), de la estructura espacial que organiza los elementos estructurantes o, en otras palabras, por «la continuidad de la totalidad de las partes del todo» (Rivera Blanco, 1998:101). Es la estructura, la totalidad, la composición la que hace que el espacio sea un documento auténtico (González Moreno-Navarro, 1998:194), y no los elementos materiales que lo constituyen. Esta idea se encuentra muy extendida en los países orientales donde la materialidad es circunstancial con respecto a la estructura. A pesar de esta idea, lo auténtico sigue situándose en el objeto arquitectónico, bien sea en su materialidad –como veíamos en la anterior cita–, bien sea en su composición estructural, estableciéndose un criterio *objetivo* de autenticidad al margen de individuos, grupos sociales y culturas. Pretensión baladí que no hace más que escamotear unas relaciones de poder y legitimidad entre los grupos e instituciones sociales acerca, en este caso, de lo que es «auténtico».

Un cambio cualitativo sobre esta problemática tuvo lugar en 1994 en la *Conferencia de Nara* (Japón) organizada por el ICOMOS para evaluar y definir la autenticidad. Aunque se afirme en sus conclusiones que éstas se han concebido «en el espíritu de la Carta de Venecia»<sup>29</sup>, afirmado que la autenticidad depende del conocimiento y comprensión de las fuentes de información sobre los valores, éstos últimos son definidos de manera desigual en ambos documentos. Si en Venecia los valores, deudores todavía de aquel patrimonio elitista y reduccionista, eran los artísticos e históricos con relación a la originalidad material del bien cultural (González-Varas, 2003:486), en Nara se subraya la variabilidad de los valores y de la credibilidad de las fuentes de información. Los valores cambian de una cultura a otra, y en una misma cultura de un grupo social a otro, «por lo tanto no es posible realizar juicios de valor o autenticidad con un criterio fijo, por el contrario, el respeto debido a todas las culturas requiere que el patrimonio cultural sea considerado y juzgado dentro del contexto cultural al cual pertenecen»<sup>30</sup>. La autenticidad como cualidad intrínseca de los objetos y objetiva se desvanece en Nara. Los grupos so-

---

<sup>26</sup> Carta de Venecia de 1964, preámbulo.

<sup>27</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 9.

<sup>28</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 9.

<sup>29</sup> Carta de Nara de 1994, art. 3.

<sup>30</sup> Carta de Nara de 1994, art. 11.

ciales y los valores culturales que les atribuyen a los objetos cambian y consecuentemente la autenticidad también.

Sobre la variabilidad de lo «auténtico», Antoni González Moreno-Navarra afirma que la *Carta de Nara* constató el problema de la autenticidad, pero no lo resolvió (1999:21). Si la solución consiste en establecer otra vez uno o varios criterios fijos de definición, la insatisfacción de muchos especialistas es comprensible, pero infundada si no se admite que el reconocimiento de la variabilidad es la solución al problema de la autenticidad. Como sostiene Vincenzo Padiglione, «frente al actual escenario, caracterizado por una multiplicación de mediaciones y de patrimonios, no vale volverse atrás. Es mejor elaborar el luto de la imposibilidad de un lenguaje neutral, puramente descriptivo o analítico, carente de alegorías o de expedientes retóricos (...). De este modo creo que gana el conocimiento y podemos dar cuenta mejor de nuestro trabajo, en el plano ético-cognoscitivo, a una comunidad de interlocutores que, gracias a Dios, ha crecido mientras tanto» (1999:225).

Si en la *Carta de Nara* la autenticidad se vinculó al valor cultural en la *Carta de Brasilia*, redactada un año más tarde por los ICOMOS del Cono Sur de América, se relacionará con la noción de identidad: «El tema de la autenticidad, pasa entonces por el de la identidad, que es cambiante y dinámica y que puede adaptar, valorizar, desvalorizar y revalorizar los aspectos formales y los contenidos simbólicos de nuestros patrimonios. En un mismo país no existe una única identidad y pueden existir identidades que entran en conflicto»<sup>31</sup>. Al igual que con el patrimonio cultural, en general, y con el edificado, en particular, la autenticidad se define por la identidad que simboliza un bien cultural en un contexto sociocultural determinado. Son los individuos y grupos sociales quiénes definen en su presente histórico qué es auténtico y cuáles son sus características sustanciales. Y son sustanciales no porque los objetos edificados tengan características intrínsecas que se imponen a los individuos, sino porque éstos los valoran como esenciales e importantes para la continuidad del grupo.

En definitiva, la especificidad del patrimonio cultural edificado no está en la autenticidad material o formal constructiva del bien cultural, sino en la participación necesaria de los arquitectos en las intervenciones concretas de conservación y restauración, al igual que lo es el concurso de los arqueólogos en las acciones sobre el patrimonio arqueológico o el de los antropólogos en el etnográfico. Pero esto no puede conducirnos a un reduccionismo disciplinario y diferenciado del patrimonio colectivo de un grupo social. Independientemente de su materialización, los elementos primarios actuales que articulan todo patrimonio cultural son: (1) el colectivo social, (2) los valores culturales del colectivo y (3) el bien cultural que simboliza el «nosotros» de ese colectivo.

---

<sup>31</sup> Carta de Brasilia de 1995, «Autenticidad e Identidad».

#### 4. EL VALOR CULTURAL: PRINCIPIOS Y CARACTERÍSTICAS

La noción de valor indica el mérito o la importancia (Throsby, 2001:33 y Beattie, 1972:102), o las cualidades estimables (Ballart, 2002:62) que una obra, un objeto o cualquier otro elemento cultural tiene para un individuo o un grupo social. El mérito, la importancia o las cualidades estimables no son propiedades intrínsecas de los elementos culturales. Éstas son específicas de los seres humanos y conferidas a los objetos, hechos, acciones, instituciones u otros individuos, y condicionadas por la cultura que las hace significativas y de interés para los individuos y grupos sociales. Los valores culturales de los individuos y grupos sociales presentan una característica bipolar. Por un lado, tienen un carácter axiomático y colectivo que permiten la organización, coherencia y viabilidad de la vida social. Sin esa característica la vida social sería difícil de mantener (Turner, 1999:44). Y por otro, los valores culturales no forman un conjunto totalmente ordenado y congruente, favoreciendo una vida social flexible y cambiante (Turner, 1999:200).

Las valoraciones culturales que realizan los individuos de una sociedad difieren, en primer lugar, porque la cultura no se distribuye homogéneamente en la estructura social. En segundo lugar, porque en las *situaciones reales* los individuos realizan valoraciones recurriendo solamente a algunos de los valores del conjunto de alternativas posibles. Y, por último, porque en una cultura los valores culturales no son estables en el tiempo: «This complicates the lives of planners who must use the criteria of today to decide which cultural materials and properties to attempt to save for tomorrow; these decisions will undoubtedly be re-evaluated in the future by standards we cannot now predict. This problem has been discussed but not resolved, and may be insoluble» (Lipe, 1984:2).

Estos valores culturales se pueden inferir bien de las conductas o acciones de los actores, bien de sus discursos. Unas veces esta inferencia se podrá realizar claramente porque han cristalizado en principios morales, instituciones, leyes o reglamentos, y en otras habrá que deducirla de los discursos, las conductas o las acciones de los agentes.

La inferencia de los valores de *los otros* se realiza así mismo desde otra valoración, la que realizan, en nuestro caso, los investigadores en la recopilación de la información. La selección de lo que es importante frente a lo que es accesorio se realiza según las «conexiones significativas» (Weber, 1973:71) del investigador; es decir, «si de continuo se reitera la creencia de que esos puntos de vista podrían ‘extraerse de la materia misma’, ello se debe a la ilusión ingenua del especialista, quien no se percató de que, en virtud de las ideas de valor con las cuales inconscientemente ha abordado la materia, ha destacado, de una infinidad absoluta, un pequeño elemento en cuanto lo único que interesa a su consideración» (Weber, 1973:71). El investigador realiza también su selección, no *objetiva*, sin la cual carecería de cualquier principio de selección para abordar la Realidad.

La complejidad y variabilidad del valor cultural, y la necesidad de buscar unos criterios que permitan estudiar y analizar el patrimonio cultural edificado, obligan a desagregar el valor cultural en algunos de sus elementos constitutivos más importantes. El valor cultural es un «problema de análisis de criterios múltiples» (Throsby, 2001:97) y «cualquier intento serio o riguroso» (Throsby, 2001:99) para abordar el valor cultural tiene que contar con la participación de los diferentes agentes y tiene que acometerse desde una visión multidisciplinar, por la propia naturaleza polifacética del mencionado valor. Desde diferentes aproximaciones teóricas, varios autores han analizado el patrimonio cultural, en general, y el edificado, en particular, desde la noción de valor, clasificándolo según diferentes criterios. Entre otros: Josep Ballart<sup>32</sup>, Antoni González Moreno-Navarro<sup>33</sup>, William D. Lipe<sup>34</sup>, Isidoro Moreno<sup>35</sup>, Aloïs Riegl<sup>36</sup>, David Throsby<sup>37</sup>, y Marta de la Torre, Margaret G.H. MacLean y David Muyers<sup>38</sup> También en el *Acta de Colonia del Sacramento* de 1998 se propone la evaluación del estado de conservación de Ciudades Históricas desde la perspectiva del valor<sup>39</sup>.

Nosotros, a partir de las opciones teóricas ya expuestas, de las aportaciones de los autores citados y de las características de nuestro objeto de estudio, hemos distinguido, dentro del marco general que la noción de «valor cultural» nos proporciona, seis dimensiones constitutivas de la misma: identitaria, documental, económica, instrumental, educativa, y estético-formal. Estas dimensiones no actúan con independencia las unas de las otras sino que constituyen una red de relaciones compleja a través de la cual se articula el contenido de todo «valor cultural». Cambios en la valoración en una de las dimensiones, afectarán a las demás y al conjunto que todas ellas constituyen, es decir, al valor cultural. Por ejemplo, una vinculación identitaria progresiva de un grupo social con un determinado bien cultural puede impulsar la realización de estudios históricos sobre el mismo, ampliar su dimensión documental, y todo esto puede, a su vez, proporcionar nuevos elementos valorativos que desemboquen en una mayor vinculación identitaria del grupo social con dicho bien cultural.

Señaladas estas cuestiones, a continuación pasamos a caracterizar el contenido de las citadas dimensiones.

---

<sup>32</sup> Valor de uso, valor formal y valor simbólico-significativo (Ballart, (2002).

<sup>33</sup> Valor documental, valor arquitectónico y valor significativo (González Moreno-Navarro, 1999).

<sup>34</sup> Valor asociativo/simbólico, valor informativo, valor estético y valor económico (Lipe, 1984).

<sup>35</sup> Valor de uso, valor de mercado, valor simbólico y valor sustantivo (Moreno, 1999).

<sup>36</sup> Valor de antigüedad, valor histórico, valor conmemorativo, valor instrumental, valor artístico (Riegl, 1987).

<sup>37</sup> Valor estético, valor espiritual, valor social, valor histórico, valor simbólico y valor de autenticidad (Throsby, 2001).

<sup>38</sup> Valor científico, educativo, estético, espiritual, social, histórico, ambiental, simbólico y económico (Torre, MacLean y Muyers (2005).

<sup>39</sup> Valor territorial, valor urbano, valor arquitectónico, valor ambiental-paisajístico, valor social, valor cultural, valor histórico. *Acta de Colonia del Sacramento* de 1998.

#### 4.1. La dimensión identitaria

Con respecto a la dimensión identitaria, el elemento cultural es valorizado y seleccionado por los grupos sociales porque simboliza su identidad. Símbolo del «nosotros», es el fundamento principal del patrimonio cultural y, por lo tanto, objetivo de las acciones encaminadas a garantizar su conservación, restauración o rehabilitación.

Algunos de los autores citados anteriormente emplean el significante «valor simbólico» o «valor significativo» para denotar que el bien cultural sirve de nexo entre las personas separadas en el tiempo, que simboliza los recuerdos y vivencias de las personas, que fortalece el sentimiento de identidad de la comunidad y de los individuos, o que identifica al grupo ante sí mismo y ante los demás. Todas estas conceptualizaciones articulan, en mayor o menor grado, el conjunto quinario *comunidad-identidad-elemento cultural-símbolo-patrimonio cultural* que vendría a dar cuenta de lo que aquí se ha definido como valor identitario. Sin embargo, en vez de asumir los significantes anteriormente citados, hemos optado por el calificativo «identitario» porque expresa más claramente lo específico de los elementos culturales seleccionados que integran el campo *sagrado* del patrimonio cultural de un colectivo y consecuentemente motivo de protección y fomento. Al igual que los bienes culturales, los objetos religiosos, las coronas reales, los edificios parlamentarios de los estados, o los logotipos de las empresas o productos de consumo, tienen un valor simbólico en cuanto son «elementos simbólicos porque son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias» (Geertz, 1992:90). Dicho de otra manera, la actividad simbólica no es específica del patrimonio cultural, sino del ser humano en virtud de la cual define su mundo, expresa sus sentimientos y formula sus juicios. Lo que sí es distintivo en el ámbito patrimonial es la actividad simbólica desplegada por los seres humanos para representar su identidad. De ahí que nos hayamos inclinado por el término «identitario», y no por los de «simbólico» o «significativo».

No obstante, acometer el estudio del patrimonio cultural siguiendo sólo criterios identitarios sería insuficiente si queremos aprehenderlo en toda su complejidad actual. Por ejemplo, la necesidad de realizar una gran inversión de recursos económicos para la conservación de un bien cultural puede frenar e impedir su puesta en valor. Al contrario, futuros rendimientos económicos previstos por la implementación o fortalecimiento del sector turístico cultural, pueden impulsar una iniciativa patrimonial. Por eso consideramos necesario tener en cuenta las demás dimensiones, además de la identitaria, que den cuenta de la complejidad del valor cultural y del patrimonio cultural.

## 4.2. La dimensión documental

El objeto cultural edificado es valorizado y seleccionado por los individuos y grupos sociales porque aporta información sobre el arte, la arquitectura o la historia del grupo social.

El bien cultural es un documento<sup>40</sup> que aporta datos del pasado del colectivo social, de acontecimientos históricos, de estilos artísticos, de organizaciones sociales, de modos de producción, de prácticas religiosas, etc. En definitiva, el bien cultural se entiende como un documento que proporciona información de su devenir histórico. Esta valorización de la información documental contenida en el bien cultural es generalmente realizada por científicos, técnicos de la administración o especialistas, que siguen criterios científicos o disciplinares. Valoraciones científicas que, como ya se ha señalado, están condicionadas por las múltiples conexiones significativas, conscientes o inconscientes, del especialista.

El grado de valoración documental no tiene por qué ser análogo al identitario. Siguiendo criterios de singularidad, especificidad, autenticidad o belleza, los especialistas pueden proponer que el elemento cultural sea objeto de declaración e intervención patrimonial, sin que medie valoración identitaria relevante, nunca inexistente bajo nuestro punto de vista, entre quienes lo proponen. Todo objeto cultural tiene una dimensión histórica y, por tanto, da cuenta de lo que el grupo social ha sido. Sea cual sea el criterio científico o disciplinario, cualquier artefacto puede llegar a simbolizar esa «memoria colectiva» o «histórica», en la medida en la que posee una dimensión temporal. Lo que diferencia a la dimensión identitaria de la documental es el carácter activo de la primera, es decir, el reconocimiento y reivindicación del «nosotros» actual por parte de uno o varios actores que actúan sobre el bien cultural. Según este planteamiento, no todo objeto histórico tiene por qué suscitar adhesiones identitarias. Es más, objetos con exigua dimensión temporal pueden provocar respuestas altamente identitarias en el seno de un determinado grupo social y, consecuentemente, ser objeto de protección patrimonial porque simbolizan la identidad de dicho grupo.

A falta de cualquier valoración identitaria, no proponemos la inhibición de especialistas o técnico-administrativos en los procesos de construcción social del patrimonio. Un *laissez-faire* en el ámbito patrimonial, sin la intervención de especialistas o técnicos de la administración, puede tener consecuencias altamente negativas para cualquier colectivo. La escasa valoración de la especificidad cultural y, por lo tanto, de aquello que los grupos sociales locales pueden considerar como patrimonio propio<sup>41</sup>, puede implicar «rigurosos mecanismos de dominación, muta-

---

<sup>40</sup> La expresión «valor documental» la hemos tomado de Antoni González Moreno-Navarro (1999), si bien no se ha definido en los mismos términos, consecuencia de planteamientos y objetivos teóricos disímiles.

<sup>41</sup> Por ejemplo, como consecuencia de la influencia de los medios de comunicación o de la penetración de empresas extranjeras que propagan unos determinados valores culturales.

ciones de soberanía, desestructuraciones sociales, jerarquización de los pueblos» (Naïr, 2003:14). No se trata, tampoco, de obstaculizar o impedir las relaciones, las influencias o la importación de nuevos valores culturales entre diferentes grupos sociales. Se trata de disponer de los mecanismos suficientes para abordar las consecuencias de «la interdependencia asimétrica del sistema mundial» (García Canclini, 1999a:169) sin que ello vaya en detrimento de la *diversidad cultural y patrimonial*.

En una esfera más restrictiva, también la labor de los especialistas puede contrarrestar interpretaciones *desmedidas* de los bienes culturales para vincularlos con unos objetivos identitarios concretos: «ningún político ha manipulado la historia sin antes manipular a algún historiador que se dejó. Ningún político ha maltratado el patrimonio sin contar con la ayuda estimable de arquitectos que se prestaron o se ofrecieron a ello. Asumamos, pues, nuestras responsabilidades» (González Moreno-Navarro, 2002:20).

Al ser deudora la construcción de la dimensión documental de criterios correspondientes a diversas ciencias, ésta se puede estudiar atendiendo a tres valores: (1) el estético y paisajístico, definido por las propiedades de belleza, armonía, forma y otras características del bien cultural; (2) el histórico-arqueológico según las características históricas del emplazamiento; (3) y el arquitectónico teniendo en cuenta sus características arquitectónicas.

#### 4.3. La dimensión económica

Toda declaración e intervención patrimonial tiene repercusiones económicas en la vida social, y la valoración de estas repercusiones condicionará la viabilidad del proyecto. Además, tal como se ha expuesto al analizar las Cartas y Recomendaciones Internacionales, hay una tendencia creciente a incluir los proyectos patrimoniales en las políticas de desarrollo local o territorial.

En la *Carta de Cracovia* de 2000 se declara que: «La conservación del patrimonio cultural debe ser una parte integral de los procesos de planificación y dirección de una comunidad, y puede contribuir al desarrollo sostenible, cualitativo, económico y social de esta comunidad»<sup>42</sup>. Es más, en la actualidad, en muchas partes del planeta, el patrimonio cultural está siendo valorado fundamentalmente como recurso disponible para los programas de desarrollo económico (Monchaux & Schuster, 1997:8). Así, por ejemplo, lo está considerando el Banco Mundial (Monchaux & Schuster, 1997:8 & Throsby, 2001:83). Incluso la propia Unesco esta investigando «las posibilidades de integrar la cultura –en nuestro caso el patrimonio cultural– en las actividades económicas, con el fin de mejorar las rentas y el bienestar de la

---

<sup>42</sup> Carta de Cracovia de 2000, «Planificación y gestión».

población, por medio de las industrias culturales y los mercados del arte y la artesanía y la consiguiente creación de empleo» (Arizpe, 1999:12).

La valoración económica del bien cultural se puede realizar desde una amplia gama de referentes. Veamos algunos ejemplos relacionados con los Conjuntos Históricos. Los recursos económicos disponibles para la declaración y ejecución material de los programas de conservación, restauración o rehabilitación condicionarán la puesta en valor de todo Conjunto Histórico. Un altísimo coste económico puede frenar las actuaciones concretas y atenuar otras valoraciones, hasta entonces planteadas como positivas y favorables. Así mismo, unas medidas de rehabilitación que obliguen a los vecinos del Conjunto Histórico a asumir unas obras con un coste financiero superior al que consideren apropiado, pueden conducir a una progresiva desvinculación de los propietarios con respecto a los bienes culturales edificados por las cargas económicas que implican. Igualmente, las medidas conservacionista dictadas por la Administración Pública en defensa de un bien cultural, sin una asignación de recursos congruentes con las medias propuestas, pueden conducir a una desvalorización del mismo por parte de otros agentes, e incluso causar una reacción negativa. Por el contrario cabe la posibilidad de que las ayudas, subvenciones y exenciones y desgravaciones fiscales dispuestas por las Administraciones Públicas como consecuencia de la declaración de un bien cultural como patrimonio, estimulen la valoración de otros agentes en defensa del bien cultural. Así mismo, es posible que las intervenciones<sup>43</sup> directas llevadas a cabo por la Administración Pública en los Conjuntos Históricos induzcan a otros agentes a realizar una valoración positiva de dicho bien cultural. Incluso las intervenciones de conservación y rehabilitación de los edificios públicos pueden alentar a los agentes privados a realizar también ese tipo de intervenciones sobre sus propios bienes.

Dada la complejidad de las valoraciones e intereses en juego, no podemos obviar el impacto que el turismo cultural, la afluencia de visitantes a los Conjuntos Históricos, atraídos por la oferta patrimonial, tiene sobre la valoración económica llevada a cabo por los diferentes agentes sociales e institucionales. La implantación de nuevas actividades económicas, o el fortalecimiento de las ya existentes, puede favorecer positivamente la valoración del bien cultural. Así mismo, la exhibición de los bienes culturales, su apreciación por los «otros», puede actuar positivamente en el grupo social local, consolidando la imagen del «nosotros» y fortaleciendo su sentimiento de pertenencia. Pero el turismo cultural también puede tener efectos negativos sobre la valoración que los miembros de un grupo social hacen de sus bienes culturales, ya sea como consecuencia de una congestión de los Conjuntos Históricos, del deterioro en los edificios y entramado urbano o del desarrollo hostelero des-

---

<sup>43</sup> Por ejemplo, mejoras en las redes de saneamiento, agua, electricidad, gas y teléfono; arreglo de la pavimentación y del mobiliario urbano; creación de espacios públicos; ordenación del tráfico; acondicionamiento de calles peatonales; adquisición y adecuación de edificios destinados a equipamientos docentes, asistenciales, sociales, culturales o sanitarios.

medido; ya sea porque las intervenciones patrimoniales están dirigidas fundamentalmente a los *forasteros* y no a los *anfitriones*. Así, para satisfacer la demanda turística, se suelen promover desde las agencias turísticas proyectos patrimoniales fundamentados en una visión estereotipada de la identidad de un colectivo social que no se reconoce en ella, con el fin de satisfacer la demanda turística. Este sería, por ejemplo, el caso del turismo urbano que busca en las zonas rurales unas representaciones románticas, sin ningún indicio de modernidad.

Tampoco puede obviarse en el análisis la incidencia que las declaraciones e intervenciones patrimoniales tienen sobre otros sectores del mercado laboral. A las actividades relacionadas con la actividad turística, hay que sumar la de la participación de profesionales liberales, empresas de servicios o departamentos universitarios en la realización de trabajos investigación y ejecución, demandados principalmente por la Administración Pública. Así, estos trabajos se pueden reunir en tres grandes grupos. En primer lugar, los trabajos dirigidos a recabar información sobre las características intrínsecas (históricas, arqueológicas, estéticas o arquitectónicas) del bien cultural o de su contexto sociocultural. En segundo lugar, los estudios encaminados a analizar los materiales a emplear y las técnicas de conservación y preservación para garantizar la permanencia del bien cultural. Y en tercer lugar, aquellos trabajos dirigidos a la política pública, como por ejemplo, los programas de ayuda a estudios de viabilidad, las evaluaciones de los programas patrimoniales o los estudios de mercado vinculados al turismo cultural.

Por último, queremos también mencionar los *nuevos yacimientos de empleo* surgidos como consecuencia de la recuperación de oficios *tradicionales*, desaparecidos en la actualidad, y necesarios para la correcta conservación y restauración de muchos de los bienes culturales edificados. Cuando estas iniciativas se llevan a cabo con los agentes vinculados al bien cultural, por ejemplo entre los jóvenes locales, cabría la posibilidad que sus consecuencias fueran más allá de la remuneración económica por el trabajo realizado. Un mejor conocimiento del bien, una aproximación al campo patrimonial, puede reforzar su valoración identitaria con relación al bien cultural que están rehabilitando.

#### 4.4. La dimensión instrumental

Los agentes valoran el bien cultural por los usos, las utilidades o las posibilidades que les ofrece para satisfacer sus necesidades de habitabilidad, accesibilidad, equipamientos o infraestructuras.

En esta dimensión hay que subrayar que, por lo general, la declaración de bien cultural de interés público limita la *libre disposición* del mismo. El régimen de defensa y protección del bien cultural que se impone a los propietarios o usuarios puede condicionar la valoración cultural que de él hagan los agentes implicados. Un ré-

gimen altamente restrictivo, que prime la conservación e impida nuevos usos demandados por los afectados, puede tener consecuencias negativas sobre el bien cultural y sobre la vinculación de los afectados con dicho bien. En primer lugar, puede influir negativamente en la valoración identitaria y documental del bien cultural en cuestión, al considerarlo como una *carga*, «una servidumbre a soportar» (González Moreno-Navarro, 1998:198), que impide la satisfacción de las necesidades actuales según los criterios barajados por los propietarios o usuarios. De este modo, el perjuicio comparativo con relación a los objetos carentes de protección puede conducir a una desvinculación de los agentes más directamente relaciones con el bien cultural. En segundo lugar, la propia continuidad física del bien cultural estaría en cuestión si no se le da una reutilización actualizada. Los propietarios podrían desatenderlo, obligando a la Administración Pública a tomar medidas de intervención o de expropiación. Sea cual fuera el resultado de estas medidas, la valoración de los afectados se verá sustancialmente modificada. En los bienes de titularidad privada y de interés público y disfrute colectivo suelen emerger este tipo de situaciones, desempeñando en estos casos un papel de primer orden la valoración económica de las ayudas, subvenciones o ventajas fiscales. Estas circunstancias suelen atenuarse en lo que concierne a los bienes culturales de titularidad pública.

Por último, la dotación de equipamientos y la mejora en las infraestructuras llevadas a cabo por la Administración Pública podría favorecer la implicación de la población local en la defensa del patrimonio cultural. Incluso fortalecer su valoración identitaria con respecto a aquellos elementos culturales cuya declaración ha mejorado los servicios públicos y las infraestructuras urbanas de su localidad. Pero estas inversiones públicas también pueden tener consecuencias contraproducentes si los locales valoran que los nuevos equipamientos e infraestructuras y las medidas de conservación llevadas a cabo son inapropiados para poner en valor algo que para ellos no es significativo.

#### 4.5. La dimensión educativa

Los agentes sociales valoran la ubicación y las características simbólicas del bien cultural por razones educativas, divulgativas o de difusión.

Así, a través del patrimonio cultural edificado, los agentes se sirven de estas manifestaciones físicas, expresiones de su «sentido de continuidad», para exhibirlos ante los «otros» y, como no, ante el «nosotros». El objetivo educativo no sólo se orienta hacia la población local, visitantes y otros actores del presente, sino también hacia las generaciones futuras. Si como ya señaló Lévi-Strauss ante la Unesco en 1970, la *diversidad cultural* está en peligro merced a un proceso de homogenización favorecido por el proceso de globalización, la valoración educativa y divulgativa del patrimonio cultural puede incentivar la proliferación de declaraciones y actuaciones patrimoniales con el objetivo de instruir y exhibir las características de la cultura local.

Aunque toda activación patrimonial debe contener algún grado de valoración educativa, divulgativa o de difusión, siquiera entre los agentes implicados, esta valoración puede condicionar la intensidad y frecuencia de los proyectos de puesta en valor del bien cultural. Por ejemplo, la incorporación de las visitas a museos y a los bienes culturales en los currículos escolares está impulsando la puesta en marcha de proyectos patrimoniales al preverse la asistencia de profesores, maestros y escolares, y está favoreciendo la implicación de nuevos agentes que, sin esa dimensión educativa atribuida al bien cultural, difícilmente podría darse.

#### 4.6. La dimensión estético-formal

Por último, el bien cultural puede ser valorado y seleccionado porque proporciona placer estético y suscita emociones a quienes lo contemplan.

Esto significa que las dimensiones estéticas también juegan un papel fundamental en el análisis de todo bien cultural; «hay objetos, pues, que atraen la atención y son especialmente valorados por su forma y porque están hechos con materiales que apelan a los sentidos» (Ballart & Juan Tresserras 2001:21). No obstante, desde nuestro punto de vista, este placer estético que la contemplación de ciertos objetos culturales puede despertar no depende de la estructura formal del objeto, sino que está inmerso en un determinado contexto cultural y es deudor de los criterios establecidos por aquellas disciplinas que, como la Estética, la Teoría del Arte, o las Ciencias Sociales especializadas en el estudio del arte, han legitimado como canónicos en cada momento histórico. Al hacer esto, seleccionan de entre un amplio conjunto de objetos culturales posibles, aquellos (monumentos, esculturas, obras visuales), susceptibles de ser contemplados estéticamente. Esto significa que la *educación* estética recibida por los miembros de un grupo social no es ajena a su cultura y que, parafraseando al antropólogo Franz Boas, «el ojo es un órgano educado» (1945). Así mismo, hay que tener en cuenta que los criterios en torno al «gusto» (Bourdieu, 1988) legítimos, que orientan la apreciación estética de todo bien cultural, también se construyen socialmente e implican las relaciones de poder y jerarquía entre los diferentes grupos sociales.

### 5. CONCLUSIONES

El motivo que nos condujo al desarrollo de esta propuesta teórica y su presentación en este trabajo ha sido la necesidad de abordar la complejidad que presenta el patrimonio cultural, en general, y el edificado, en particular, como consecuencia de nuestra participación en los planes directores de tres conjuntos amurallados, en su fase de diagnóstico.

Tomando como fundamento teórico la categoría de «valor cultural», esta propuesta busca que el diagnóstico, el análisis y la intervención en el patrimonio cultural edificado tenga en cuenta las valoraciones de todos los agentes implicados en la rehabilitación, conservación y fomento de un edificio o de un conjunto arquitectónico. Es decir, que se diagnostique y se analicen los valores e intereses de políticos, técnicos, funcionarios, investigadores, propietarios, colectivos sociales y, en definitiva, de todos aquellos que directa o indirectamente estén vinculados al bien cultural. El objetivo; llevar a cabo una intervención arquitectónica o urbanística congruente con esa amalgama de valoraciones e intereses. No obstante, y nuestra experiencia de campo así nos lo ha mostrado, las valoraciones de los diferentes agentes no suelen ser análogas, ni siquiera complementarias, llegando en muchos casos a ser opuestas e incluso antagónicas. Pero esta *realidad* compleja y en muchos casos contradictoria no debería conducirnos a reducir y a limitar la complejidad del patrimonio cultural edificado, dejándolo solamente en manos de políticos, técnicos o científicos. Las categorías de «patrimonio histórico-artístico» y «monumentalidad» ya nos han mostrado todas sus limitaciones y especialmente todas sus implicaciones sociales, culturales y políticas.

Si el consenso en torno a la sostenibilidad ecológica es casi unánime, éste no debería ser menor con relación a la sostenibilidad cultural, tanto en el seno de una cultura como entre culturas. En un mundo cada más globalizado y de relaciones asimétricas, las activaciones patrimoniales y la puesta en valor de los bienes culturales pueden ser estrategias válidas para garantizar tanto la sostenibilidad cultural como la diversidad cultural. Si con relación al mundo *natural* se vienen definiendo e implementando instrumentos para garantizar su sostenibilidad y diversidad, en el cultural también se hace necesario desarrollar propuestas teóricas y metodológicas que aborden su complejidad con el objetivo de implementar, en nuestro caso, instrumentos urbanísticos y arquitectónicos que materialicen dichas propuestas. De este modo se podrá garantizar la sostenibilidad cultural y la diversidad cultural. En lo que aquí se ha abordado, consideramos que éste es uno de los grandes retos de las políticas de ordenación del territorio, urbanísticas y culturales.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

AGUDO TORRICO, J. (1999) «Cultura, patrimonio etnológico e identidad», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 29, 36-45.

AGUDO TORRICO, J. & FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (1999) «Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos», en Fernández de Paz, E. y Agudo Torrico, J. (eds.) *Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos*, Santiago de Compostela, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Galega de Antropoloxía, 7-15.

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (2001) *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- ARIZPE, L. (1999) «Presentación» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 11:12.
- BALLART, J. (2002) *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel.
- BALLART, J. & JUAN TRESSERRAS, J. (2001) *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel.
- BIDART, P. (1992) «Patrimoine et sociétés modernes» en *La politique du patrimoine en Pays Basque*, Baigorri, Izpegi.
- BEATTIE, J. (1972) *Otras culturas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BERGER, P. & LUCKMANN, T. (1984) *La construcción social de la realidad*, Madrid, Amorrortu.
- BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C. (1998) «La reincorporación de España al debate internacional sobre restauración arquitectónica (1970-1985)» en *Actas del Congreso Internacional «Restaurar la Memoria»: métodos, técnicas y criterios en a conservación del Patrimonio mueble e inmueble*, Valladolid, Diputación de Valladolid y Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), 333-350.
- BOAS, F. (1945) *Arte primitivo*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- BOROFKY, R. (1999) «Posibilidades culturales» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 64-75.
- BOURDIEU, P. (1996) *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.
- , (1988) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- CASTILLO RUIZ, J. (2003) «La protección del patrimonio inmueble en la normativa internacional: la contextualización como máxima tutelar», en *Repertorio de textos internaciones del patrimonio cultural*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 64-71.
- CESARI, C. (1993) «La ciudad patrimonio de la humanidad, la humanidad patrimonio de la ciudad» en *Urbanismo y conservación de ciudades patrimonio de la humanidad*, Cáceres, Asamblea de Extremadura, 53-59.
- DURÁN SALADO, M.I. (1999) «El patrimonio cultural en el proceso de desarrollo de Doñana» en Fernández de Paz, E. y Agudo Torrico, J. (eds) *Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos*, Santiago de Compostela, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Galega de Antropoloxía, 119-126.

- DURKHEIM, E. (1992) *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, T.R. (1993) «La ciudad patrimonio: aspectos jurídicos» en *Urbanismo y conservación de ciudades patrimonio de la humanidad*, Cáceres, Asamblea de Extremadura, 97-105.
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2003) «Carta de Venecia», en *Repertorio de textos internaciones del patrimonio cultural*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 174-181.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999a) «Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 157:182.
- , (1999b) «Los usos sociales del patrimonio cultural», en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 16-33.
- GEERTZ, C. (1992) *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- GREFFE, X. (2003) «¿Es el Patrimonio un incentivo para el desarrollo?», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 42, 43-51.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1998) «El uso sensato del patrimonio arquitectónico, requisito de la restauración objetiva», en *Actas del Congreso Internacional «Restaurar la Memoria»: métodos, técnicas y criterios en a conservación del Patrimonio mueble e inmueble*, Valladolid, Diputación de Valladolid y Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), 191-204.
- , (1999) *La restauración objetiva*, Barcelona, Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local.
- , (2002) «Globalización y monumentos» en *I Biennial de la Restauració Monumental*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, 7-22.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2003) *Conservación de bienes culturales*, Madrid, Cátedra.
- HAMMERSLEY, M. y ATKINSON, P. (1994) *Etnografía: métodos de investigación*, Barcelona, Paidós.
- HERNÁNDEZ GIL, D. (1993) «La ciudad como patrimonio» en *Urbanismo y conservación de ciudades patrimonio de la humanidad*, Cáceres, Asamblea de Extremadura, 23-34.
- HUBERT, F. (1993) «Historia de los ecomuseos», en Rivière, G.H. *La museología*, Madrid, Akal, 195-206.
- LIMÓN DELGADO, A. (1999) «Patrimonio ¿de quién?» en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 8-15.

- LIPE, W.D. (1984) «Value and meaning in cultural resources», en H. Cleere (ed.), *Approaches to the archaeological heritage*, Cambridge, N.Y., Cambridge University Press, 1-11.
- MALINOWSKI, B. (2001) *Los argonautas del Pacífico occidental*, Península, Barcelona.
- MAQUET, J. (1999) *La experiencia estética*, Madrid, Celeste.
- TORRE, M., MACLEAN, M.G.H. & MUYERS, D. (2005) «Chaco Culture nacional Historical Park», en: *Heritage values in Site Management*, Getty, Los Angeles.
- MÉNDEZ, L. (2004) *Galicia en Europa. El lugar de las artes plásticas en la política cultural de la Xunta.*, Do Castro/Sargadelos, A Coruña.
- MONCHAUX, J. & SCHUSTER, J.M (1997) «Five things to do» en Monchaux, J. y Riley, C.A. (edit.) *Preserving the built heritage: tools for implementation*, University Press of New England, Hanover and London, 3-11.
- MORENO, I. (1999) «El patrimonio cultural como capital simbólico: valorización/usuarios», en *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 325-330.
- MORIN, E. (2004) *La identidad humana*, Madrid, Círculo de lectores.
- NAÏR, S. (2003) *El imperio frente a la diversidad del mundo*, Madrid, Círculo de lectores.
- PADIGLIONE, V. (1999) «El efecto marco. Las mediaciones del patrimonio y la competencia antropológica», en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 212-227.
- PRATS, Ll. (1997) *Antropología y patrimonio*. Ariel, Barcelona.
- RABINOW, P. (1992) *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, Madrid, Júcar.
- RIEGL, A. (1987) *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor.
- RIVERA BLANCO, J. (1998) «Tendencias de la restauración arquitectónica en Europa en el final del siglo: los problemas de la materia y de la forma y la idea de autenticidad» en *Actas del Congreso Internacional «Restaurar la Memoria»: métodos, técnicas y criterios en a conservación del Patrimonio mueble e inmueble*, Valladolid, Diputación de Valladolid y Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), 99-117.
- , (2002) «La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia» en *I Biennial de la Restauració Monumental*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, 29-40.

- ROTMAN, M.B. (1999) «El reconocimiento de la diversidad en la configuración del patrimonio cultural: cuando las artesanías peticionan legitimidad», en Fernández de Paz, E. & Agudo Torrico, J. (eds) *Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos*, Santiago de Compostela, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Galega de Antropoloxía, 151-160.
- SANMARTÍN, R. (2003) *Observar, escuchar, comparar, escribir*, Barcelona, Ariel.
- TURNER, V. (1988) *El proceso ritual*, Madrid, Taurus.
- , (1999) *La selva de los símbolos*, Madrid, siglo XXI.
- THROSBY, D. (2001) *Economía y cultura*, Madrid, Cambridge University Press.
- TYLOR, E.B. (1977) *La cultura primitiva*, Madrid, Ayuso.
- VALLES, M.S. (1997) *Técnicas cualitativas de investigación social*, Madrid, Síntesis.
- VELASCO, H. & DÍAZ DE RADA, A. (2003) *La lógica de la investigación etnográfica*, Madrid, Trotta.
- VINSON, I. (1999) «Patrimonio y cibercultura» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 237-248.
- WEBER, M. (1964) *Economía y sociedad*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- , (1973) *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu.

## 7. FUENTES DOCUMENTALES

- Acta de Colonia del Sacramento de 1998.
- Carta de Atenas de 1931.
- Carta de Brasilia de 1995.
- Carta de Cracovia de 2000.
- Carta de Venecia de 1964.
- Conferencia de Nara de 1994.
- Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977.
- Declaración de Ámsterdam de 1975.