



Noviembre 2009

BREVE HISTORIA DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO HISTÓRICO: DEL MONUMENTO AL TERRITORIO

Ignacio Casado Galván

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Casado Galván, I.: *Breve historia del concepto de patrimonio histórico: del monumento al territorio,* en Contribuciones a las Ciencias Sociales, noviembre 2009.
www.eumed.net/rev/cccscs/06/icg.htm

El concepto de patrimonio es producto de la aparición de la Historia como disciplina autónoma en la primera mitad del siglo XIX. Su origen, se remonta al siglo anterior, cuando se desarrolla una nueva filosofía de la historia (posibilitada por los ataques de los filósofos empiristas a las concepciones cartesianas). La Ilustración continuó profundizando en la renovación de la ciencia histórica, dotándola al mismo tiempo de sus contenidos más característicos como el desprecio por algunas épocas consideradas oscuras y una concepción uniforme de la naturaleza humana. Serán Rousseau y Herder¹ los encargados de relativizar esos conceptos y, de esa manera, sentar las bases del nuevo edificio histórico del romanticismo cuya más completa configuración es la filosofía de la historia de Hegel y cuyos dos pilares fundamentales serán el historicismo y el nacionalismo (Hernando, 1995).

El historicismo² supone la idea de que lo que ha sucedido en el pasado, con atención

¹ Rousseau introduce ya la voluntad general del pueblo, frente al paternalismo del despotismo ilustrado, la cual considera que había existido siempre y en todos los lugares. Idea que permite valorar todas las culturas, es decir, relativizar el juicio de la historia. Por su parte Herder concibe el mundo como un organismo. Las diversas razas surgen condicionadas por un concreto medio ambiente. Para él sólo en Europa es posible el progreso histórico, gracias a unas favorables condiciones geográficas y climáticas que permiten la evolución hacia formas cada vez más perfectas. Aunque su determinismo no es menor que el de la Ilustración reconoce la personalidad de cada pueblo y reconoce las culturas del pasado, relativizando el concepto de unidad y totalidad clásico ilustrado y, además, introduce la idea de progreso: el tiempo histórico.

² El romanticismo se considerará heredero directo de alguna cultura histórica; generalmente ese referente será la Edad Media. En este sentido la admiración por este periodo es similar a la que el clasicismo pudo tener por la cultura greco-romana. La diferencia es que no lo toma como un ideal atemporal al que hay que imitar, sino que se admira porque se siente continuadora histórica de ellas.

prioritaria a su ubicación espacio temporal, aclara y justifica los hechos históricos y, sobre todo, explica el presente al considerarse a éste como el último eslabón de ese largo proceso evolutivo. De esa manera la coherencia interna de cada civilización y de cada sociedad es total: no hay desarmonía entre las prácticas espirituales y sus modelos políticos, ideológicos y religiosos, pero también es punto de referencia para un desarrollo posterior de la historia. En su versión minoritaria es una propuesta reaccionaria de vuelta a la sociedad del Antiguo Régimen, de vuelta a una resacralización de la sociedad³. Y en su versión dominante supone la consolidación del proyecto burgués, una estrategia contrarrevolucionaria de la burguesía que busca un nuevo consenso para cimentar el orden social, asustada tras 1815 por el avance de las ideas revolucionarias en las clases populares.

Para lo cual se apoya en el nacionalismo, se intenta reconstruir la historia de la nación, que gracias a la revolución liberal burguesa se constituye como unidad indivisible, basada en la raza, la lengua y la misma historia. Se busca en la historia el sentimiento de unidad nacional, asociado a valores como el sentimiento cristiano, el heroísmo, la libertad el patriotismo... y se encuentra generalmente en la edad media. Esos valores se encarnan en personajes históricos (en ese momento abundan las biografías), además cada uno de estos personajes históricos es la representación del genio colectivo. A través de desenterrar los acontecimientos más representativos en los que se plasman aquellos valores, se intenta configurar una memoria colectiva nacional. De ese modo el historicismo romántico⁴ sirve a los intereses del estado burgués y al mismo tiempo acomete la manipulación de la historia que tiene las conclusiones señaladas a priori.

De esa manera la noción de patrimonio, ésta viene a ser **un instrumento más en esa búsqueda de identidad nacional, los Monumentos se constituyen en símbolos del espíritu del pueblo**, en ejemplos de la manifestación de éste a lo largo de la historia, que ahora se encarna indisolublemente en el estado liberal burgués.

Las raíces de la cultura de la conservación, se encuentran, por tanto, en la sociedad occidental ilustrada, y en su inmediato producto, el Romanticismo, vinculadas al ya citado historicismo. Surge la conciencia social de que se vive en una época de transformación, que supone un corte radical respecto al pasado. Es esta conciencia de ruptura y discontinuidad la que estimula la aparición de una cultura de la preservación, que busca mantener la memoria del pasado común, convertido en referencia cultural de la propia sociedad moderna. Como afirma Marc Gosse (1997): "la noción de patrimonio en el sentido moderno del término, es una invención de la Revolución francesa. Se trataba de proteger los testimonios de un tiempo cumplido, amenazado de destrucción y desaparición por la violencia revolucionaria, y de sacralizar las obras de substitución de la misma".

Se va a comenzar a restaurar los edificios, lo que no solo supone mejorar su estado físico, sino que supone darle además un contenido ideológico: una catedral gótica es un símbolo del pasado pero al intervenir sobre ella entra en la sociedad del futuro (del Antiguo Régimen a la nueva sociedad), se valora no objetivamente sino como símbolo de la nación unido al surgimiento del nacionalismo en ese momento, lo que lleva a reconstruir una imagen ideal que no tiene una correspondencia real con el pasado, sino con la ideología nacionalista burguesa: símbolo de la armonía de ese pueblo, que trabajaba conjuntamente en la construcción de la catedral. Por razones distintas, éticas, estéticas, científicas y otras, surge y se desarrolla un movimiento social que valora

³ "El paradigma de semejante proyecto político restaurador es Chateaubriand, en especial a través de dos de sus principales obras, *El genio del cristianismo* y *Atala*".

⁴ La más completa configuración de la concepción de la historia burguesa es la filosofía de la historia de Hegel, para el cual la historia sólo compete al hombre, pues sólo él es espiritual, así la separa de la naturaleza. La historia será el avance a través del tiempo hacia lo absoluto, que también incluye la libertad. El hombre, como ser racional, es responsable de sus actos -que son pensamiento en acción- y por tanto es responsable de su propia historia. Pero no individualmente, sino a través de la nación, o mejor, del Estado. La historia que Hegel considera como proceso dialéctico, recoge en cada momento una parte de aquel universal absoluto, universales o espíritus concretos, que tienen sus mismas cualidades y se reflejan en cada pueblo, en cada nación. Esa parte alícuota del espíritu absoluto, es el espíritu nacional o *volksgeist*, reflejo perfecto del espíritu de cada pueblo.

el legado o herencia transmitido por las sociedades precedentes y que alimenta un discurso nuevo sobre ese legado, identificado como patrimonio cultural.

Se trata de un proceso de “legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad extraculturales, esenciales y, por tanto inmutables” (Llorenç, 1997, 22) que tiene su origen en el romanticismo. Estas fuentes de autoridad son la naturaleza, la historia y la inspiración creativa (el genio) cuya “fuerza para legitimar la realidad social proviene de que están más allá del orden social y sus leyes” (Prats, 1997, 23):

- la naturaleza concebida idealmente, no maleada por el hombre, sus fuerzas desatadas y peligros escapa al control humano y revela la existencia de unos poderes que no se pliegan al orden social
- la historia, el pasado (pero también el futuro) también escapa a nuestro control al estar más allá de nuestro presente inmediato, “poblado de hechos y personajes, magnificados en la oscuridad, que encarnan el bien y el mal, nuestras esperanzas y nuestros temores, mitificados en suma y, por tanto inalcazables para nuestras leyes; pero y de ahí su influencia unidos a nosotros por una dependencia unidireccional de filiación que les convierte en nuestros ancestros y a los testimonios de sus vidas y de sus gestas en nuestras reliquias”
- la inspiración creativa, el genio, representa la excepcionalidad cultural, la individualidad que trasciende y por tanto transgrede las reglas que rigen para el común de los mortales

Su origen divino o no importa, lo decisivo es su ubicación más allá de los límites de la cultura y de la capacidad de control social que les confiere el principio de autoridad absoluta. Este es el mecanismo que la burguesía utiliza para legitimar su irresistible ascenso, la ideología romántica que ennoblece las políticas burguesas: “una política liberal que no imponga trabas a los negocios urbi et orbe; una ciencia que pueda evolucionar sin obstáculos de ninguna clase [...]; una expansión colonial que permita explotar nuevas fuentes de materias primas y abrir nuevos mercados; y una ideología favorable a la libertad, a la iniciativa, a la creatividad, a la afirmación – siempre en esta misma dirección- del espíritu de los pueblos y a la legitimación de la expansión de la civilización europea por todo el mundo” (Prats, 1997, 24).

Es interesante observar, siguiendo a José Ortega Valcárcel (1997), que el interés por el patrimonio histórico en Europa surge de manera paralela al desarrollo en Estados Unidos del interés por el patrimonio natural. Las circunstancias históricas hacen comprensible éste distinto objetivo (las ciudades históricas europeas frente a los grandes espacios naturales vírgenes norteamericanos), pero ambos responden a estímulos equivalentes, como reacción frente a las amenazas de destrucción que el desarrollo de la sociedad capitalista industrial ciernen sobre el entorno natural y sobre el entorno humano. Se trata de una paradoja de la cultura moderna "que, de una parte, destruye y sustituye la materialidad de esas sociedades preexistentes, y, por otra, se vuelca en la preservación de lo que no son sino restos obsoletos de las mismas, o manifestaciones en proceso de desaparición".

La eclosión del maquinismo y de las formas de producción del XIX hicieron patentes los cambios en la vida cotidiana y en el entorno de la existencia de las personas que habitaban en las ciudades, provocando un sentimiento de desconcierto, incomodidad o admirada resignación. En particular la noción del tiempo cambió, de un tiempo laxo, basado en los ciclos naturales se pasó a un tiempo fijo, obsesivamente recordado por el reloj que regula la vida de las personas con sus señales auditivas características. A la vez que pasaban las horas, pasaban las cosas con el aumento de ritmo, muchas cosas se quedan anacrónicas. Ante esos cambios se reacciona mediante la evocación nostálgica de la tierra natal, la idealización de la vida del mundo rural, la revalorización del trabajo manual, y las críticas a la destrucción de la arquitectura tradicional y de los monumentos

y restos arqueológicos. El desarrollo del concepto de patrimonio está así ligado a una actitud crítica hacia la industria en la que participaba la propia burguesía enriquecida gracias a ella⁵.

Evolución y ampliación del concepto de patrimonio..

La inicial visión del Patrimonio va a ser muy reducida, limitada al campo estético, a la obra de arte singular, es el concepto de monumento (que equivale a lo "excepcional" en la naturaleza, donde reconocemos los conceptos de lo pintoresco o lo sublime).

La primera característica que define a los objetos patrimoniales será la de objeto bello, asociada a la concepción del arte definida en el siglo XVII en Francia, como consecuencia de la importancia que las artes plásticas habían adquirido desde el Renacimiento que separa al artista de los artesanos. La obra de arte se conserva a través del coleccionismo y del interés por lo clásico (griego y romano).

La otra gran característica para definir a los objetos patrimoniales es el concepto de antigüedad que surge de la conciencia de estar en una época nueva, con el desarrollo de la industrialización. Son estos dos conceptos los que se usan para definir el patrimonio a finales del XVIII y a principios del XIX, el concepto de antigüedad se asoció a los objetos de los imperios mediterráneos de la Antigüedad que se añadía al supuesto valor estético. (Se constituyen ahora las grandes colecciones creadas en función a este criterio y como consecuencia de la expansión colonial de las naciones industrializadas y que serán la base de los principales museos europeos).

Ya entrado el siglo XIX con el desarrollo del historicismo y la ampliación del concepto de belleza se valoraron también los objetos de la prehistoria y luego los de la edad media, lo que no impidió que se destruyeran una cantidad importante de bienes en este siglo. Es el momento de las restauraciones en estilo, en las que se reconstruye un edificio ideal, de las que ya hemos hablado, pero también de la valoración de la ruina, de la sacralización de la obra a la que no se puede tocar. Esta última concepción desarrollada en Inglaterra por Ruskin es solo aparentemente contradictoria con la reconstrucción en estilo, ya que responde en realidad a la misma ideología burguesa nacionalista, que convierte al gótico en símbolo nacional.

Posteriormente se van a añadir otras dos características al concepto de patrimonio (importantes para la apreciación del Patrimonio Industrial). La primera es la de objeto testimonio de una época, que procede de la etnología que comenzó a valorar los objetos no artísticos de las sociedades no industriales. Y la otra es la de bien histórico como objeto de estudio, con la finalidad de comprender las sociedades del pasado, aportada por la arqueología, cuando ésta dejó de buscar solamente piezas de valor y empezó a usar los restos del pasado para estudiarlos e interpretarlos.

Pero será, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XX, cuando el concepto de patrimonio histórico supere la idea del monumento del pasado, como obra de arte del genio humano, y se refiera a todo el conjunto de bienes que se refieren a la actividad humana. A partir de entonces ya no va a ser sólo el monumento el objeto central de atención de la conservación del Patrimonio y tampoco será la práctica restauratoria el eje de toda política de intervención, como todavía se desprende de la carta de Atenas de 1931 y de la Carta de Venecia de 1964.

Es a partir de los años 60 y 70⁶ cuando se produce en el ámbito internacional un vuelco en

⁵ Así hay que entender el nacimiento de instituciones como el National Trust en Inglaterra para preservar casa y parajes de carácter histórico o pintoresco o el museo Etnográfico del Trocadero en Francia, con una idea de exaltación de la vida rural, frente a la sordidez de la ciudad. O también que en las exposiciones universales siempre haya, junto a los avances tecnológicos, un sitio para los objetos antiguos y tradicionales. O, aún más claramente, que en Estados Unidos fueron los empresarios individuales los que directamente crearon los museos, como Rockefeller o Henry Ford. Éste último inventó *Greenfield Village*, un museo al aire libre donde se recreó la vida de las granjas del medio oeste americano, una América de vida agraria y tranquila, justo la que él había contribuido más que nadie a hacer desaparecer con su imperio industrial. Destinado al ocio de la ciudadanía con su parque limpio y ordenado era la otra cara del complejo humeante de Rouge donde miles de trabajadores fabricaban en serie los famosos Ford T. (BALLART, 1997, 215 y ss.).

⁶ Josep Ballart afirma en este sentido: "Los años setenta son los de la crisis definitiva de la utopía –el mejor futuro–,

esta apreciación. Para Félix Benito Martín (1997) dicho cambio proviene en gran parte de los colectivos ciudadanos, profesionales y políticos cercanos al urbanismo y conocedores de la realidad y graves problemas que estaban surgiendo en los centros históricos de las principales ciudades. Tiende a romperse el aislacionismo clásico de la actividad de conservación del patrimonio y a integrarlo en las demás estrategias encaminadas al bienestar social y cultural de sus habitantes. Del mismo modo el interés se amplía del monumento al conjunto, donde se refleja de un modo más completo la huella de las civilizaciones humanas. Esto queda plasmado en la Carta de Amsterdam de 1975, donde se habla por primera vez de "Conservación Integrada", considerando inseparables la restauración material y la rehabilitación funcional, y el la Recomendación de Nairobi de 1976, verdadero código en materia de tratamiento de los conjuntos históricos en el que se apuesta por una visión moderna e integral del problema sobre la base del planeamiento urbanístico como instrumento técnico.

Recientemente el concepto se ha enriquecido aún más gracias a la aportación de zonas del planeta alejadas de la perspectiva occidental, en la conciencia creciente de que es la diversidad cultural del mundo el principal objeto del patrimonio cultural. Actualmente en la línea de lo ocurrido en los años 60 se amplía el concepto de bien cultural, hacia un concepto más comprensivo del mismo, menos ligado a lo estrictamente arquitectónico y más a lo antropológico. Interesan aspectos como la arquitectura popular, el patrimonio industrial, rutas de comunicación e intercambios...

Esta ampliación conceptual conlleva una espacial: el ámbito de percepción del patrimonio sobrepasa el conjunto histórico (se habla ahora de rutas, canales o paisajes culturales), es decir una dimensión territorial. Esto no significa que todo haya de ser protegido y que, por tanto, no se puedan transformar los usos del territorio, sino que se debe planificar a escala territorial, analizando cual debe ser la estrategia de revitalización y cuáles son los respectivos niveles de protección (según el papel que desempeñan cada uno de los elementos en el funcionamiento general). Lo importante es que no se puede comprender el verdadero significado de los bienes culturales sino tenemos en cuenta el medio en el que están integrados.

Como afirma Salvador Forner "la tendencia es en este caso manifiestamente favorable: desde concepciones fundamentalmente artísticas -y en consecuencia enormemente subjetivas- del patrimonio como elemento-símbolo del pasado, que en su día dio origen a la política de protección y conservación de los monumentos nacionales, hemos desembocado en una extensión del contenido del concepto mucho más acorde con los intereses generales de una sociedad y con la responsabilidad de la misma, en tanto que transmisora de una herencia histórica que no puede dilapidarse" (1989,18).

Desde esta perspectiva se pueden estudiar todos los elementos que configuran la red urbana, tanto los monumentos singulares, como todo el patrimonio residencial y productivo (también el natural más o menos antropizado). Y, por tanto, también el patrimonio industrial.

Para Forner el patrimonio industrial adquiere su verdadero valor contemplado como una

del fin del crecimiento económico de la posguerra, los años que se marchitaron las flores hippies, los del fin de la guerra del Vietnam y del inicio de otras guerras que se llamaron menores, de la crisis del petróleo y del inicio de las primeras reconversiones industriales en Europa. También son los años del inicio de la conciencia ecológica y, efectivamente, de lo que ha venido en llamarse periodísticamente el *boom* del patrimonio. Pero tanto la eclosión de la conciencia ecológica como la conservacionista con relación al patrimonio histórico, ambas relacionadas no únicamente por darse paralelamente, sino porque responden a parecidos impulsos en el fondo, son deudoras de un proceso que viene de lejos. Las grandes crisis del siglo XX, las dos guerras mundiales, la descolonización, el desarrollismo, han contribuido a resituar el papel del pasado en la vida de los hombres porque han sido fortísimas sacudidas que han movilizado todos los recursos compensadores disponibles de la gente. Así el pasado ocupa un lugar relativamente importante en la experiencia vital de la contemporaneidad, como fuente de cultura, como última referencia frente a la inestabilidad de las situaciones que conlleva la vida moderna y como consumible equilibrador de ciertos déficit de simbolismo y pertenencia que comportan los tiempos". (1997, 127).

parte integrante del patrimonio urbano⁷, "entendiendo como tal el conjunto de elementos, edificios, paisajes urbanos y estructuras espaciales que poseen un valor documental de los procesos históricos que los generaron" (1989, 19). El patrimonio industrial supone cuestionar la concepción tradicional del territorio como elemento singular, aislado, para concebir una estructura histórica del territorio (Borsi, 1978).

En ese sentido podemos decir que solo cuando el concepto de Patrimonio pierde sus prejuicios ideológicos románticos, de legitimación de la burguesía⁸, puede incluir al patrimonio industrial. No es casual que el primer concepto de patrimonio separara al monumento del resto de objetos o lugares no patrimoniales⁹: al ampliarse el concepto de patrimonio tanto en lo conceptual como en lo territorial, pasará de centrarse solo en monumentos "excepcionales" y vinculados a la burguesía, o a las clases dirigentes anteriores de las que la burguesía pretende mostrarse como sucesora (palacios, catedrales...) para incluir también otros espacios tanto residenciales como productivos, más habituales pero no por ello menos significativos de una sociedad, ya que reflejan la vida de la mayoría de la población. Es decir se hacen visibles, de pronto, las clases subalternas, en el caso del patrimonio industrial la clase obrera.

El patrimonio industrial se nos presenta por tanto, no ello, en forma de monumentos que testimonian "el progreso" en sentido positivista¹⁰, sino, como afirma Franco Borsi, como espacios, paisajes que nos muestran la dialéctica social, la lucha de clases, la suma de sacrificios humanos que han tenido su desarrollo en la fábrica, en la construcción de las redes de comunicaciones, etc. (Borsi, 1975, 15).

Aún hay que relativizar otro aspecto de la concepción tradicional de Patrimonio para acercarnos al patrimonio industrial, se trata de la idea de antigüedad, ya que muchos objetos de la época industrial se pueden considerar conceptualmente antiguos, aunque no lo sean en el tiempo, debido a la "obsolescencia" característica de la sociedad industrial, por lo que objetos, edificios, espacios... pierden, de repente, su función, son sustituidos por otros nuevos continuamente. "Hemos de ser conscientes de que somos la primera generación que hemos de considerar como bienes patrimoniales objetos que nosotros mismos, al menos los que tenemos más edad, hemos usado en años pasados" (Casanelles, 1998, 13).

Conclusión.

Se ha producido una ampliación del concepto de patrimonio, tanto física, ya que desde el monumento aislado se ha pasado al territorio: paisajes y centros urbanos, como, sobre todo, semántica: todo lo que nos rodea puede ser objeto del patrimonio: desde lo individual hasta lo colectivo y de lo concreto a lo intangible.

⁷ Franco Borsi propone en este sentido la concepción de estructura histórica del territorio frente a la tradicional de monumento como elemento singular, aislado. Cfr. Franco BORSI, *Introduzione alla Archeologia Industriale*, Officina Ed., Firenze 1978.

⁸ "Haciendo extensivo el concepto se debe considerar el romanticismo como la superestructura ideológica de toda la burguesía, lo que explica extender su incidencia durante todo el siglo XIX, e incluso penetrar en el presente. La primera alternativa de pensamiento no romántico, o sea, no burgués tendrá lugar con la aparición del pensamiento marxista. En la medida que dicho pensamiento retarde su implantación, el romántico tendrá mayor o menor vigencia, o mejor, tendrá preeminencia absoluta". (Hernando, 1995, 31).

⁹ Esta separación responde, de hecho, a la propia lógica capitalista que separa el espacio según sus funciones, a los hombres según clases y escinde al individuo en sus actividades (separa el trabajo del ocio...) y en su personalidad (separa la imaginación y la razón...).

¹⁰ Lectura que continúa la concepción patrimonial tradicional al valorar ciertos "monumentos industriales" por concebirlos como representativos del "genio humano" por sus cualidades arquitectónicas, históricas o tecnológicas (pensemos por ejemplo en la Torre Eiffel de París).

Bibliografía

Ballart, Josep, (1997) El patrimonio histórico como recurso: valor y uso, Ariel.

Borsi, Franco, *Introduzione alla Archeologia Industriale*, Officina Ed., Firenze 1978.

Gosse, Marc (1997) Introducción a la mesa: El territorio como periferia, en AAVV. *Conferencia Internacional sobre Conservación de Centros Históricos y del Patrimonio Edificado*, Universidad de Valladolid.

Hernando Carrasco, Francisco Javier, (1995) El pensamiento romántico y el arte en España, Cátedra, Madrid, 1995.

Prats Canals, Llorenç (1997) Antropología y patrimonio, Ariel.

Ortega Valcárcel, José, (1997) El patrimonio territorial: el territorio como recurso cultural y económico, en AAVV. *Conferencia Internacional sobre Conservación de Centros Históricos y del Patrimonio Edificado*, Universidad de Valladolid.

Roch, Fernando (1997), El territorio como recurso, en AAVV. *Conferencia Internacional sobre Conservación de Centros Históricos y del Patrimonio Edificado*, Universidad de Valladolid.