



Ética y protección del patrimonio inmueble

Ethics and protection of the real estate

José Carlos Rodrigo Herrera* 

<https://orcid.org/0000-0002-5400-0343>

Resumen

En este capítulo se estudia el patrimonio inmueble monumental desde una perspectiva ética. Se analiza su papel en la sociedad como engranaje de identidad de las comunidades con las que convive, así como los mecanismos que actúan para su aceptación social. Además, se exponen los valores universales que poseen y los procedimientos que hoy en día utilizan para su restauración.

Palabras clave: patrimonio inmueble, ética, protección, intervención, restauración, identidad.

Ethics and protection of real estate.

* Universidad Santiago de Cali
Cali, Colombia

✉ jose.rodrigo00@usc.edu.co

Cita este capítulo

Rodrigo Herrera, J., (2020). Ética y protección del patrimonio inmueble. En: Muñoz Joven, L.; Rodrigo Herrera, J.; Ospina Nieto, Y. & Jaramillo Rojas, C. (ed.). *La eticidad y la moralidad en la vida cotidiana* (pp. 30-59). Cali, Colombia: Editorial Santiago de Cali.

Summary

In this chapter the monumental real estate is studied from an ethical perspective. Its role in society is analyzed as an identity gear of the communities with which it lives, as well as the mechanisms that act for its social acceptance. In addition, the universal values they possess and the procedures they use today for their restoration are exposed.

Keywords: real estate, ethics, protection, intervention, restoration, identity

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Introducción

En este capítulo se analizan las implicaciones éticas del patrimonio cultural inmueble y su protección. Se considera el hecho de la universalidad de los valores que posee y el porqué de su defensa y valoración colectiva. Para ello se ha dividido en siete apartados. En el primero se aclararán los conceptos de ética y patrimonio utilizados en el texto. En el segundo se indaga sobre los valores inmateriales que tiene el patrimonio inmueble. En el tercero se expone cómo este patrimonio cultural refleja la identidad de la sociedad que lo produce y que convive con él. El cuarto identifica las características generales de estos bienes. En el quinto se recogen las razones de destrucción consciente que pueden sufrir. En el sexto se analizan los conceptos y técnicas que actualmente se utilizan para la restauración de los monumentos. El séptimo se muestra el papel de ética a la hora de asignar los usos del patrimonio inmueble y cómo influye en sus valores de identidad. Por último, se incluyen unas conclusiones sobre los valores éticos del patrimonio cultural inmueble.

Conceptos de ética y patrimonio inmueble

Muchos autores han escrito sobre la definición de ética. Así, Croce (1952) la define como la “filosofía de la praxis [...]; la ética es la reflexión [de la moral]”. Por su parte, Maliandi (1991) recopila algunas definiciones de otros filósofos, como la de Hengstenberg (1969), quién defiende que la “Ética no es lo mismo que moralidad, sino reflexión sobre la moralidad, reflexión que busca normas, las cuales están ya siempre vividas antes de que se reflexione sobre ellas. Ética es una teoría de la praxis.” (p. 17); Dilthey (1973) piensa que “Toda filosofía auténtica debe deducir de sus conocimientos teoréticos los principios de la conducta vital del individuo y de la orientación de la sociedad. La ciencia en que ello ocurre es denominada por nosotros ética filosófica” (p. 9); Raphael (1986) comenta que “La filosofía moral es una investigación filosófica acerca de normas o valores, acerca de ideas de justo e injusto, de bien y de mal, de lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer” (p. 25); y Frankena (1965) anuncia que “La ética es una rama de la Filosofía; es la filosofía moral o la manera filosófica de pensar en materia de moralidad, de los problemas morales y de los juicios morales” (p. 5). Por último, la Real Academia de la Lengua Española (RAE) define la ética como “Parte de la filosofía que trata del bien y del fundamento de sus valores” (Real Academia Española, 2014). Con estas revisiones, la ética se puede entender como la reflexión que se hace sobre si algo está bien o mal y cómo se debería de actuar ante una situación.

En el caso del patrimonio cultural, este concepto, a nivel estético, empezó a crearse en el Renacimiento europeo (siglo XV). En ese momento se comenzó a considerar los restos grecorromanos como las mejores expresiones de la cultura universal y por ello se potenció su estudio, recuperación e imitación. En el siglo XIX se amplió el catálogo cultural a otras épocas y civilizaciones⁴ (Llull Peñalba, 2005).

⁴ Con alguna excepción, como Carlos I de España, quien ya en el siglo XVI mandó órdenes para proteger algunos monumentos precolombinos (Llull Peñalba, 2005).

En la actualidad, el Diccionario del Español Jurídico de la RAE define el patrimonio histórico como “conjunto de inmuebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico, así como el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, los sitios naturales y los jardines y parques, que tenga valor artístico, histórico o antropológico” (Real Academia Española, 2014). La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2017) considera patrimonio cultural como “el legado que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras”. Por otro lado, la Comisión Nacional de la UNESCO, citado por el Instituto Andalúz de Patrimonio Histórico (2003), “establece que el término bienes inmuebles se refiere a una manifestación material, imposible de ser movida o trasladada” (párr. 1).

De esta manera, el patrimonio inmueble al que se refiere en este capítulo es aquel recibido del pasado, que es imposible trasladar, que tiene valor artístico, histórico o antropológico y se debe conservar para las generaciones futuras.

Una vez presentados los conceptos de ética y patrimonio, en este capítulo se reflexiona sobre los valores que poseen los inmuebles culturales en general y de qué manera se actúa sobre ellos para su protección, así como las razones que conducen a su destrucción intencionada.

El patrimonio inmaterial-materializado

La UNESCO identifica el término patrimonio inmaterial cultural como aquel que “comprende también [además de los objetos] tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a

Ética y protección del patrimonio inmueble.

la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional” (¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?, 2001).

Así mismo, para que un bien se considere patrimonio cultural ha de tener una serie de características, como que:

- Sea un patrimonio vivo, lo que significa que se adapte a la sociedad presente.
- Sea un elemento integrador, en el sentido de que estos objetos contribuyan “a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente” y que favorezca “a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad [...]”
- Sea reconocido por las comunidades que lo crean. (¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?, 2001)

Pese a que estos conceptos se refirieren principalmente al patrimonio inmaterial, también son válidos para el patrimonio inmueble cultural, pues éste es portador de cada una de estas características, en el sentido que:

- Estos monumentos siguen presentes en la vida de los habitantes. Son múltiples los ejemplos de reutilización de los espacios y edificios, adaptando su finalidad a los usos que se requería en los distintos momentos históricos⁵. Por esta razón es un patrimonio vivo.

⁵ Ejemplo es el Coliseo de Roma (Italia), que pasó de ser un centro de entretenimiento y ajusticiamiento a una Iglesia (Masi, 2000), o el anfiteatro de Nimes (Francia), que en la Edad Media se convirtió en un barrio de la ciudad (Balaguer, 1852). La ciudad palatina de la Alhambra (España) pasó de residencia real de los reyes musulmanes en el siglo XIV, a una barriada de personas de escasos recursos en el siglo XIX (Viñes Millet, 1982). Santa Sofía de Constantinopla (Turquía) pasó de catedral cristiana a mezquita mayor y luego a museo (Mateos Enrich, 2014). Hoy en día, muchos monumentos suelen convertirse en centros de interpretación histórica propios, destinado a que locales y foráneos conozcan su historia y lo valoren.

- Cumplen una función social integradora fomentando la creación colectiva de un sentimiento de identidad continua. Además, son un perfecto nexo visible entre el pasado y el presente⁶.
- Son bienes reconocidos tanto por sus autores en el momento de crearlos como de sus sucesores presentes y futuros.

Por estas razones, los inmuebles monumentales son portadores de los valores del patrimonio inmaterial convirtiéndose de por sí en exhibidores perpetuos de la cultura de una comunidad.

El patrimonio inmueble como seña de identidad

Como “identidad”, entendemos al “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (Real Academia Española, 2014).

Las comunidades tienen unas características de identidad propias claramente diferenciadas del resto y por ello fácilmente reconocibles por los demás. La identidad cultural también se exhibe de múltiples maneras (idioma, tradiciones, bailes, vestimentas, pinturas, peinados...). El patrimonio inmueble es uno de los mejores medios para reflejar las particularidades de identidad de la sociedad. Al ser difícilmente ocultado, es un testimonio constantemente visible del pueblo que los crea. De hecho, esta característica de exhibición perpetua se aprovecha para reflejar la cosmovisión que la población tiene del mundo y su relación con él.

Lo importante no es en sí su materialidad, sino los valores que la población le ha asignado para convertirse un símbolo de identidad común, de ahí el interés de perpetuarlo a las siguientes generaciones.

⁶ Hoy en día, muchos monumentos suelen convertirse en centros de interpretación histórica propios, destinado a que locales y foráneos conozcan su historia y lo valoren.

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Históricamente, se considera que no fue sino hasta la Revolución Francesa de 1793 cuando el Estado se encargó de potenciar a los bienes históricos como elementos “del acervo cultural de toda la nación” (Llull Peñalba, 2005). Sin embargo, las antiguas civilizaciones ya se servían de estas obras como muestra de su visión del mundo y del poder de su sociedad, de ahí su interés en realizar edificios y monumentos grandiosos⁷. Las sociedades modernas han seguido este concepto y utilizan la arquitectura como manera de exponer su poder, o a lo que desean aspirar⁸.

Los elementos simbólicos del patrimonio inmueble

La identidad de las sociedades se expone especialmente con elementos táctiles y la arquitectura monumental es una de las formas que mejor representa este valor. En general, los elementos más utilizados en los bienes inmuebles para reflejar las características de una comunidad son:

- **Magnificencia:** muchos monumentos se construyeron con grandes proporciones⁹. El gran tamaño despierta el sentimiento universal

⁷ Prácticamente, todas las grandes sociedades antiguas mundiales han dejado muestra de su poder con obras colosales que perduran hasta hoy en día, como: los griegos (acrópolis de Atenas, Grecia), romanos (el Coliseo, Italia), los teotihuacanos (Pirámides del Sol y de la Luna, México), los mayas (Templo de Kukulkán, México), los toltecas (templo de Tlahuizcalpantecuhtli, México), los aztecas (la pirámide de Choctula, México), los egipcios (las pirámides de Guiza, Egipto), los chinos (la Gran Muralla, China), los mahāyānas (templo de Borobudur, Indonesia), los jemer (templo de AngkorWat, Camboya).

⁸ Ejemplo de ello es, la construcción de rascacielos son una muestra del poder económico de los países capitalistas (como las Torres Gemelas del World Trade Center (Nueva York, EEUU), con 524 metros de altura, EEUU, o las Torres Petronas (TaiPei, Malasia) con 452 metros de altura (De Dios, 2000).

⁹ El Partenón de Atenas mide 14 metros de alto, 69,5 metros de largo y 30,9 metros de ancho (Weiss y Sánchez, 1957). La Pirámide del Sol mide 65 m de altura y 230 metros por 220 metros de base (Lozano Fuentes, 1976); la Pirámides de la Luna mide 42 metros de altura por 150 metros de longitud en cada lado de su base (Fuentes, 2002); el Coliseo mide

de sublime y la sensación de poder. Este hecho parece ser innato en todas las civilizaciones y por ello es utilizado repetidamente en las construcciones de las sociedades complejas.

- La mayor parte de las obras de civilizaciones antiguas que nos han llegado hasta hoy son construcciones religiosas. Se puede concluir que estos pueblos realizaron este tipo de construcciones en gran formato para reflejar el poder de la divinidad en la tierra. Sin embargo, en muchas ocasiones esta magnificencia también se traslada a las obras civiles, probablemente con la intención de reflejar el poder de quienes la has realizado¹⁰. En definitiva, todas estas creaciones de gran formato reflejan el poder de las civilizaciones que las crearon.
- Localización: estos monumentos se suelen ubicar en lugares emblemáticos, concurridos y/o importantes simbólicamente o religiosamente. En casos muy extraños estas construcciones se realizaban en lugares no concurridos, puesto que una de las principales razones de su creación era precisamente ser observados y admirados¹¹.

187 metros de largo por de ancho 155 metros de ancho y 48,5 metros de altura (Ráfols, 1957); Templo de Kukulkán mide 30 metros de altura por 55,8 m de base (Herrera, 1946); la pirámide de Cholula mide unos 65 metros de altura por 400 metros de lado; las pirámide de Keops tiene 139 metros de altura por 230,363 metros de base (Flores Range, 2010); la Gran Muralla china tiene más de 3000 kilómetros de largo (Nancarrow, 1990); el conjunto de templo de Borobudur abarca 2500 metros cuadrados, con una pirámide de 100 metros de lado por 35 de alto (Fleming y Honour, 2004) y el templo de Angkor Wat ocupa 1600 metros cuadrados, con una pirámide de 60 metros de alto (Fleming y Honour, 2004).

¹⁰ Ejemplos son centros de entretenimiento (como los circos, teatros o anfiteatros romanos), ingeniería (como los acueductos romanos), centros de reunión social (como los foros romanos o las ágoras griegas), higiene (como las termas romanas), edificaciones conmemorativas (como los arcos triunfales romanos)...

¹¹ Aunque hoy en día muchas edificaciones se encuentran en lugares aislados y de difícil acceso, en su momento eran bien el epicentro de grandes ciudades (ejemplo es la pirámides del Sol y de la Luna, que estaban en el centro de la ciudad de Teotihuacán, en México, y que llegó a albergar 70 000 habitantes (León Portilla, 1983) pero cuyas viviendas están prácticamente desaparecidas, lo que parece unos edificios casi aislados), estaban en el camino de importantes vías de comunicación (como los Budas de Bamiyan, en Afganistán,

En el caso de las ciudades, desde la antigüedad, se tendió a concentrar los poderes civiles, económicos y religiosos en un mismo lugar, resaltando así la importancia simbólica del espacio¹². Por lo normal, estas construcciones se realizaban en los lados de una plaza central, que hacía de mercado (poder económico), donde se construían el palacio del gobernante (poder político) y el templo (poder religioso)¹³.

- Tecnología: el uso de nuevas técnicas y/o materiales de la época o el aprovechamiento magistral de sus capacidades técnicas y plásticas es una muestra de superioridad y sofisticación de los ingenieros que las emplearon y orgullo de sus ciudadanos. Esta ostentación tecnológica estaba destinada para causar el asombro de generaciones posteriores y visitantes foráneos¹⁴.
- Decoración: se aprovecha la universalidad de la importancia de lo visual, para ello, se utilizan elementos de uso simbólico y ornamental. La mayoría de los monumentos han sido pensados para ser observados desde el exterior¹⁵.

próximos al camino de la Ruta de la Seda, hoy en desuso (García del Junco, 2018)) o en lugares importantes de peregrinaje o lugares sagrados donde se hacían rituales colectivos ya olvidados (como Stonehenge, en Reino Unido (E.M., 2014), o las líneas y figuras del desierto de Nazca, en Perú (Bauer, 2000)).

¹² Sobre la relación entre el simbolismo y el espacio, léase Eliade (2014) *Lo sagrado y lo profano*.

¹³ Este modelo se puede observar, por ejemplo, en las ciudades medievales y modernas cristianas y en las ciudades americanas de traza española (INEGI, 2003).

¹⁴ Ejemplo son las pirámides de Egipto (la pirámide de Keops, con 139 metros, fue el edificio más alto del mundo durante más de 3000 años (Contreras, 2005) y hoy en día aún se desconocen cuáles fueron sus técnicas de construcción, admirándose la ciencia aritmética arquitectónica utilizada). En el panteón (Roma, Italia) y en Santa Sofía de Constantinopla (Estambul, Turquía) se utilizaron el hormigón y la geometría de manera excepcional, siendo algunos de los edificios mejor conservados y esplendorosos de la antigüedad.

¹⁵ Entendido tal y como lo define la RAE (2014), como “Conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor”.

Esta característica de lo visual es la que sobre todo se utiliza para identificar a las comunidades y las diferencia de otras. Es el denominado “estilo” que identifica una civilización de otra, e incluso la misma civilización según un determinado periodo de su historia.

En el caso de los templos, en muchas religiones antiguas la mayor parte de las ceremonias públicas se realizaban en su exterior. De ahí que parte su decoración e iconografía se mostraba en la fachada de los templos¹⁶. Esta decoración también se extendía al interior de los santuarios. Sin embargo, cuando los ritos se organizaban en su interior, esta iconografía sigue un programa establecido y la decoración se centra en los lugares más sagrados¹⁷.

En las edificaciones monumentales no religiosas, como son los palacios¹⁸, es normal que también sus exteriores se llenen de elementos que señalen una diferenciación política, social y/o económica visible¹⁹.

¹⁶ Ejemplos son los templos griegos, pues en el exterior se centran los programas iconográficos con historias relacionadas con las divinidades de advocación (como en el Partenón de Atenas, cuyo frontón principal reflejaba la lucha de Atenea con Poseidón y su friso recogía una procesión urbana (Averbuck, 2013)). Otro ejemplo son las pirámides mesoamericanas, con pinturas y esculturas de su mitología que nos ayudan a comprender sus culturas y mitologías.

¹⁷ Ejemplos son las mezquitas omeyas, para mostrar la grandeza del Islam, (léase Al-Tartusi & ibn al-Walīd Ṭurṭūsh (1993)), y las iglesias católicas barrocas, donde los altares están profusamente decorados para potenciar la solemnidad de los ritos.

¹⁸ Aunque en muchas civilizaciones antiguas el monarca era considerado un dios viviente (como la azteca, la inca, la egipcia, la Roma de Domiciano, las culturas mesopotámicas, la china, la japonesa...). Por esta razón su casa era considerada un templo en sí y de ahí la necesidad de darle notoriedad exterior construyendo sus palacios en gran formato y centrandolo la decoración en las entradas.

¹⁹ En el caso de la antigua China, estos elementos estaban rigurosamente establecidos de tal manera que, según la clase político-social a la que pertenecía cada individuo, podían o no usar ciertos colores en las fachadas (Chang, 2009).

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Todas estas características pueden estar presentes, total o parcialmente, en los monumentos, pero lo importante es que la población de su momento captase los mensajes políticos, sociales y religiosos y que se identificaran con ellos culturalmente.

En numerosas ocasiones no quedan más que unas cuantas ruinas de la construcción. Sin embargo, estos pocos restos hacen actuar sobre la población actual mecanismos colectivos de apreciación, como portadores sobrevivientes de su historia, por lo que se exige su respeto y conservación por parte de la sociedad actual²⁰.

La agresión al patrimonio cultural inmueble

A lo largo de los años, las sociedades evolucionan o desaparecen. En ocasiones, quedan pocos vestigios de la existencia de las civilizaciones antiguas. Precisamente, las construcciones monumentales son, en la mayoría de los casos, las pocas huellas que quedan claramente visibles de la existencia de estos pueblos antiguos.

En muchas ocasiones, los pobladores que habitan los mismos territorios que ocuparon las civilizaciones antiguas no tienen ni las mismas costumbres ni la misma sociedad de sus predecesores (o han evolucionado de tal manera que poco se parecen a ellas). En estos casos no es extraño que estos pobladores más modernos se desvinculen del valor de identidad de estos inmuebles y con ello su interés de conservación.

Por esta razón, suele suceder que los moradores locales sean precisamente los principales destructores del patrimonio monumental, al no sentirse identificados con él. Las principales razones de destrucción por parte de la población autóctona son:

²⁰ Es el caso de los foros de Roma (Italia); de las ciudades de Pompeya y Herculano (Italia); la acrópolis de Atenas (Grecia); de las ciudades mesoamericanas (Iberoamérica)...

- Factores económicos-conservativos: normalmente, la conservación de estas construcciones suele ser costosa, por lo que en numerosas ocasiones los dueños prefieren eliminarlas y sustituirlas por otras.

Es normal que la legislación obligue a que los costos de mantenimiento de estos inmuebles sean a cargo de los dueños y que éstos, en muchas ocasiones, no cuenten (o no desean invertir) con estos gastos²¹.

- Factores económicos-productivos: es normal que estos monumentos se encuentren en lugares social u económicamente atractivos y no hay posibilidad de armonizar la construcción con la actividad que se desea. Esta situación acarrea la destrucción consciente del bien o la espera a que sea declarado ruina por parte de las autoridades competentes para eliminarlo²².
- Factores estéticos: en ocasiones los dueños no se sienten identificados con el bien y prefieren la construcción de otro inmueble de características más en consonancia con sus gustos, lo que provoca la destrucción del monumento²³.

²¹ Un ejemplo es la legislación colombiana, que en el Título XII, Del patrimonio cultural y su conservación, en su capítulo I “Protección de los Bienes del Patrimonio Cultural y Arqueológico” Artículo 112, obliga a las personas que poseen bienes de interés cultural a “Mantener en buen estado y en un lugar donde no tengan riesgo de deterioro, ruptura o destrucción, los bienes de interés cultural o el patrimonio arqueológico que estén bajo su tenencia, cumpliendo las disposiciones que regulan la materia” (Legislación y normas generales para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia: Ley 1185 de 2008 y sus decretos reglamentarios, 2010).

²² Un ejemplo actual son los aparcamientos de vehículos en los centros históricos, que implica la destrucción del bien para aprovechamiento del espacio (Steiner Verlag, 1988).

²³ Este hecho propició la destrucción de los cascos antiguos medievales de las ciudades europeas, como fue el caso de París (Sobrino, 2009).

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Otra razón que incita a las personas a destruir los monumentos es un desprecio a la cultura que representa. En estos casos, existen personas que tienen cierta animadversión a un colectivo culturalmente distinto, por lo que optan eliminar los vestigios con los que se identifican y, con ello, atacarles culturalmente²⁴. Esta acción no es nueva, pues se ha estado realizando durante milenios, en especial cuando se ha conquistado un territorio de una cultura diferente²⁵.

Llama la atención que estos últimos destructores culturales suelen ser muy conocedores de los valores de las obras que atacan. Precisamente por esta razón, por saber el daño moral que implica esa agresión, actúan de esa manera²⁶.

²⁴ Un ejemplo son los ataques del extremismo islámico, que a principios del siglo XXI destruyeron monumentos de Oriente Medio catalogados por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad (los Budas de Bamiyan, en Afganistán; el templo de templo de Baal Shamin y Arco del Triunfo de Palmira, en Siria; o la mezquita de Tombuctú, en Malí; entre otros muchos). La razón no era sólo religiosa, sino el deseo de atacar a la cultura occidental (que aprecia estos monumentos y los considera como propios, pese a su lejanía espacial y cultural). Por esta razón, estos actos son considerados crimen de guerra (Vergara Muñoz y Martínez Monedero, 2018).

²⁵ Ejemplo es la sustitución de iglesias por mezquitas durante la conquista musulmana en la península ibérica, en el siglo VII, y la destrucción sistemáticas de éstas para construir otra vez iglesias en el mismo lugar, cuando los territorios fueron de nuevo ocupados por las coronas cristianas castellanas y aragonesas (ejemplo es la mezquita-catedral de Córdoba, en cuyo solar de la antigua basílica visigoda de San Vicente se construyó el templo musulmán y luego se destruyó parte de éste para edificar la actual catedral (Monteira Arias, Vidal Álvarez, Alegre Carvajal, & Vallejo Triano, 2014)). Otro ejemplo es la destrucción de Persépolis por orden de Alejandro Magno, como venganza por la invasión persa de Grecia siglos antes (Citati, 2015).

²⁶ Léase Gamboni (2014), *La destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo desde la revolución francesa*.

La ética en la intervención de los bienes inmuebles culturales

El hecho de salvaguardar el patrimonio inmueble cultural implica el reconocimiento de unos valores culturales intrínsecos y por tanto conlleva un ejercicio de reflexión filosófica y de cómo actuar sobre él con principios éticos.

Los bienes inmuebles históricos, debido al paso del tiempo ya la convivencia con las personas, sufren un deterioro constante. Esta circunstancia hace que su propia existencia se ponga en peligro y, con ello, la pérdida de sus valores.

Existe constancia de que en la antigüedad ya se restauraban monumentos emblemáticos²⁷. En la actualidad, los criterios de intervención sobre el patrimonio son principalmente un equilibrio entre dos posturas del siglo XIX, una estilística (representada por su máximo teórico y práctico, el francés Eugène Viollet-le-Duc) y otra materialista (capitaneado por el inglés John Ruskin). Ambas posiciones nacieron en una época en la que el poder y sociedad burguesa estaba consolidándose y surge una revalorización de los monumentos antiguos e interés para su conservación con fines políticos y sociales²⁸.

²⁷ Un ejemplo fue la Esfinge de Guizeh (Egipto), restaurada por Tutmosis IV (que reinó entre el 1400 a. C y el 1390 a. C) (Cotterell, 2008). Otro ejemplo fue el Coliseo de Roma (Italia), restaurado por Alejandro Severo en el 217 d.C, por Gordiano II en el 250 d.C. y por Odoacro y Teodorico en los siglos V y VI (Roma e il Vaticano, 1999).

²⁸ Los nuevos gobernantes burgueses del siglo XIX pos-revolucionario quisieron exhibir el cambio histórico que supusieron estos enfrentamientos con la revalorización de obras arquitectónicas de la época medieval, especialmente con arquitectura gótica de los siglos XIII al XV. La razón de que esta burguesía decimonónica se identificase con ese estilo fue que en aquellos siglos empezaron a resurgir las ciudades europeas. Sus habitantes ganaron independencia con respecto a la nobleza feudal y empezaron a autogobernarse y exhibieron su nueva posición, riqueza y poder con la construcción de catedrales en el casco urbano, realizadas bajo las técnicas y estética del entonces nuevo estilo del gótico (Taranilla de la Varga, 2017). Los burgueses decimonónicos se identificaron con estos ciudadanos medievales (en especial, por haberse despegado del poder nobiliario y alcanzado un cierto autogobierno) y adoptaron su estética como símbolo de identidad de su sociedad (Lozano

La visión historicista de intervención de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) consistía en potenciar los valores originales de los edificios. Para ello trataba de reconstruir los inmuebles tal y como fueron estilísticamente diseñados en su época original de creación²⁹, para lo que no dudaba en destruir los añadidos estéticos que no concordaban con su visión ideal del estilo antiguo (aunque fueran originales de esa misma época o de siglos posteriores). Tal era su fijación de pureza estilística que incluso creaba elementos nuevos del estilo de la construcción (pese a que el edificio nunca los hubiera tenido y cuya práctica se conoce comúnmente como “falso histórico”)³⁰. En definitiva, no se concebía el edificio como un elemento que evolucionaba en forma y uso según las distintas épocas, sino como un expositor estático de una era histórica (Viollet-le-Duc, 1990).

En cambio, la visión materialista de actuación de Jhon Ruskin (1819-1900) concebía el edificio como un ser vivo. Como tal, era creado, evolucionaba con el tiempo (adaptando su uso y forma conforme pasaban las generaciones) y, finalmente, se destruía³¹. No obstante, el deber de la sociedad era preservarlo lo mejor posible para las futuras generaciones, pero con la idea de que tarde o temprano debía desaparecer. Para ello se apostaba por las intervenciones preventivas de consolidación, respetar a

Fuentes, 1976).

²⁹ Un ejemplo fue la restitución de las estatuas de la galería de los reyes de la fachada principal de la catedral parisina de Notre Dame, dañadas durante la revolución de 1793 (Guard Grenier, 2008).

³⁰ Ejemplo es la construcción de la aguja del crucero de la catedral de Notre Dame (Francia), que, a diferencia de la galería de los reyes, este edificio nunca llegó a tener, pero que Le-Duc consideró como imprescindible para comprender el edificio (Feliu Franch, 2002).

³¹ Hay que contextualizar esta visión con el romanticismo inglés de mediados del siglo XIX, en la que se valoraban las ruinas de las antiguas civilizaciones como obras de arte en sí, recuerdos de otras épocas y pueblos añorados (González Moreno, 2007). Tal fue el interés de estos elementos que llegaron a recrearse artificialmente ruinas de edificios en jardines, como son las ruinas del castillo del jardín histórico del Carmen de los Mártires de Granada (España).

los añadidos antiguos como parte integral del edificio y evitar los “falsos históricos”.

Hoy en día, se emplea una mezcla de ambos conceptos para intervenir la restauración del patrimonio material. Por un lado, tal como dicta Ruskin, se intenta mantener los bienes tal y como se conserva actualmente (incluyendo añadidos posteriores y pérdidas), pero con la idea de perpetuarlos en el tiempo. No obstante, en ocasiones se sigue la tendencia de Viollet-le-Duc, pues se permite recomponer algunas partes perdidas, pero sólo cuando son imprescindibles para comprender la obra y/o para preservar su integridad. En estos casos, los componentes incorporados por los restauradores deben ser fácilmente distinguibles de los originales (a diferencia de los que dictaba le-Duc, que requerían el mimetismo estilístico)³². En ocasiones se utiliza la técnica conocida como “anastilosis”, que consiste en utilizar partes de la obra originales localizadas en otros lugares y de los que se sabe indudablemente que pertenecen al bien, pero sin que ello suponga la destrucción de partes posteriores históricas^{33 34}.

Un tema controversial es la llamada “pátina”, que es una capa formada por multitud de partículas que se asientan en la superficie de las obras, creando una película que, en muchos casos, oscurecen el objeto. En su mayor parte, está formada por polvo y otros materiales minúsculos presentes en la atmosfera y que se han acumulado a lo largo de los años. En algunas ocasiones esta pátina ha protegido a la obra de otros agentes,

³² Ejemplo es la intervención del Coliseo de Roma. En este caso, debido a la necesidad de crear contrafuertes en los muros originales conservados se optó por crear unos cuerpos escalonados que seguían el ritmo del edificio, realizados en el mismo material, pero con clara diferenciación de obra nueva (Gallico, 2007).

³³ Ejemplos de anastilosis son: partes el Partenón de la Acrópolis de Atenas (Grecia) (García Cuetos, 2008); partes del Palacio Cogolludo (España) (Jiménez Cuenca y Martín Morales, 2015); la escena del Teatro de Mérida (España) (González Capitel, 1988); La Alhambra de Granada (España) (Martín Céspedes, 2008) entre otros

³⁴ Sobre los actuales criterios de intervención en el patrimonio, léase a Legorburu Escudero (1992).

pero en otras ha dañado el bien, tanto física como visualmente (Giannini y Roani, 2008). Al respecto de esto último, en algunos casos esta pátina ha sido tan representativa que se ha llegado a considerar como parte integral de la obra³⁵. En la actualidad, hay consenso general entre los restauradores de eliminar esta suciedad de la pieza, para que luzca lo más parecido a su aspecto original.

Hoy en día, los criterios de intervención que se deben tener para la restauración de los bienes son aquellos que el profesional ve más apropiados según el contexto de cada obra. Para ello se realiza una rigurosa investigación y se tiene en cuenta, sobre todo, la finalidad del bien. Un ejemplo es si el objeto va a tener una funcionalidad religiosa actual, (como en el caso de los templos en uso), en este caso se debe optar por la recreación visual de estilo, pero sin recaer en el “falso histórico”. Por el contrario, si esos bienes han perdido su funcionalidad principal, se opta por dejarlos tal y como se encuentran, aplicando sólo técnicas de prevención estructural³⁶.

Otro escenario son aquellos monumentos que han sufrido un atentado o accidente que ha supuesto la desaparición del bien de manera rápida y trágica. Un caso emblemático es el Campanile de San Marcos en Venecia (Italia). Esta torre, de casi cien metros edificada en el siglo XII, era un símbolo de la ciudad desde hacía siglos, pero en 1902 se destruyó súbitamente por una inconsistencia en el terreno. De manera inmediata se propuso la construcción de un nuevo campanario. Sin embargo, surgió la polémica de si se debía realizar un nuevo proyecto al gusto del estilo

³⁵ Un ejemplo es El caballero de la mano en el pecho, de Doménikos Theotokópoulo. Esta obra renacentista emblemática del Museo del Prado (España) fue restaurada y presentada en 1996, sin la pátina que lo oscurecía desde hacía siglos, por lo que causó una gran polémica (Riaño, 2013).

³⁶ Como es, por ejemplo: la Iglesia Mayor de Santa María de Cazorla (España) (Molina Reyes, Blas, Salmerón Escoba, Pedro; 2010); y la Abadía De Tintern (Wordsworth, 2012); Stonehenge (Reino Unido), (Cleal, Walker, y Montague, 1995); entre otros.

de principios del siglo XX (modernista, con estética y materiales de esa época) o reconstruirlo de manera estéticamente igual al desaparecido, tal y como si nunca se hubiera perdido (con las premisas incluso más extremas de Viollet-le-Duc, pues éste nunca se atrevió a reconstruir por entero un edificio). Al final se optó por la segunda opción, aunque con materiales interiormente modernos (como una estructura de acero) (Boulton, 1995). La razón de escoger esta visión historicista fue que todos los venecianos se identificaban con esa estética antigua y alterarla suponía un recuerdo doloroso de pérdida material de su identidad, que ansiaban recuperar lo antes posible.

Otro caso paradójico, casi cien años después del suceso anterior, es el de los Budas de Bamiyan (Afganistán). Estas estatuas de gran formato fueron realizadas por monjes budistas en el siglo II d.C. y destruidas, prácticamente por completo, por extremistas musulmanes en 2001, pese a los intentos diplomáticos internacionales de evitarlo. Este bien no tenía ninguna función religiosa desde que la región se islamizara y despoblase en el siglo XII. No obstante, por su importancia histórica, artística y cultural mundial, fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad (Palomero Páramo, 2017). Por esta razón, tras la caída del gobierno extremista de Afganistán, se propuso su reconstrucción mediante la anastilosis (Gómez de Terreros Guardiola y Pérez-Pra, 2017). Sin embargo, ante la dificultad de reunir todas las partes, en la actualidad se ha optado por proyectar tridimensionalmente el monumento en su lugar, tal y como estaba justo antes de su pérdida (Baltsavias, Gruen, van Gool & Pateraki, 2005). Con ésta última técnica se logra una visión completa del monumento, sin eludir el hecho histórico de su pérdida y evitando el enorme costo de su reconstrucción, al menos, hasta que ésta sea efectuada. Sin embargo, en el caso de que se logre su reconstrucción, ésta intervención será claramente visible al perderse por completo algunas de sus partes.

El caso más reciente a la redacción en este capítulo es la destrucción, el 15 de abril de 2019, del tejado de madera de la catedral de París (Francia). Este edificio fue construido en el siglo XII, aunque algunas partes datan del siglo XIX (como la aguja del crucero, realizada por Viollet-le-Duc, y destruida en este suceso) (Crépin-Leblond, 2000). Sin embargo, estas partes decimonónicas fueron asimiladas por las generaciones del momento y actuales como parte del edificio y se volvieron símbolo la identidad de los franceses. Al día siguiente del incendio, el presidente de la República, Emmanuel Macrón, anunció su inmediata reconstrucción y en menos de 48 horas ya se contaba con donaciones millonarias de particulares (Hauser, 2019). Sin embargo, al mismo tiempo se abrió un debate sobre si se ha de reconstruir de manera históricamente igual que la parte antigua perdida (pero con nuevos materiales, tal y como se realizó con el Campanile de San Marcos) o si se apuesta por un modelo más vanguardista, de estética posmoderna. Un ejemplo de esto último es la propuesta del arquitecto Vincent Callebaut, que plantea una techumbre de cristal, con una aguja del mismo material que homenajearía a la pieza perdida de Viollet y no desentonaría conceptualmente con el resto de la catedral (Hewitson, 2019).

Ética en la funcionalidad de los bienes inmuebles

En numerosas ocasiones los monumentos han ido cambiando su uso a lo largo de la historia³⁷. Esto se debe a que también cambian las necesidades

³⁷ Ejemplos son: el Partenón de la Acrópolis de Atenas (Grecia) que pasó de templo destinado a albergar la estatua gigante de Atenea hasta el siglo IV, a ser abandonado y convertirse en iglesia cristiana en el siglo VI, luego mezquita y, por último, en polvorín en 1687 (Vera Aranda, 2010). El anfiteatro Flavio de Roma (Italia) fue construido en el año 80 para organizar en él los numerosos espectáculos de la ciudad d.C., pero en la Edad Media fue abandonado, transformado en fortaleza y luego sirvió como cantera para proveer de material de construcción para la ciudad, hasta que en el siglo XVIII fue consagrado como lugar santo por el papa Benedicto XV (Roma e il Vaticano, 1999).

de la sociedad con las que convive, e incluso el interés e identificación de ésta por el bien³⁸.

Esta utilidad cambiante ha ido de la mano del interés de la sociedad y de sus dueños por el monumento. Según los usos que se le han asignado, se puede indagar el grado de identidad que estos monumentos han tenido a lo largo del tiempo. Normalmente, cuanto más valor cultural poseía, se le ha consignado un uso más digno³⁹ (a no ser que el objetivo fuera degradar a la sociedad identificadora del bien⁴⁰).

Hoy en día, la tendencia normal es a dignificar todos aquellos monumentos declarados, primando su integridad y asignándoles un uso social. De ahí que muchos acaben siendo museos y se aparten de su uso original o comercial⁴¹. En estos casos, la comunidad suele aceptar estos cambios, pues sienten que es un reconocimiento institucional y da ciertas garantías de protección. Por otro lado, muchas veces esta situación supone una restricción de acceso al monumento, lo que produce un alejamiento de la ciudadanía al bien y la posible pérdida de los valores de identidad con la comunidad a largo plazo.

³⁸ Los emperadores romanos y reyes godos restauraron el anfiteatro Flavio de Roma (Italia) para mantener su utilidad, mostrar su poder y ser un objeto de identidad romana. Esta misión se perdió en la Edad Media, lo que propició su abandono y destrucción, al convertirse en cantera. En el siglo XVIII se recupera su valor simbólico al reconocerse como lugar de martirio cristiano y consagrarse como lugar santo (Roma e il Vaticano, 1999).

³⁹ La catedral de Santa Sofía de Constantinopla (Turquía), edificada en el siglo VI d.C., pasó a convertirse en Mezquita Mayor de Estambul cuando cayó la ciudad en manos musulmanas en 1453 (Mateos Enrich, 2014).

⁴⁰ Un ejemplo fueron las tropas napoleónicas, quienes utilizaron el refectorio convento dominico de Santa Maria delle Grazie de Milán (Italia), donde se encuentra el fresco de la Santa Cena de Leonardo Da Vinci, como caballeriza (Britten, Rutherford y Tomasetti, 2010). Con esta acción se perseguía mandar el mensaje a los ciudadanos de que todo estaba bajo su control y que nada estaba a salvo de su control.

⁴¹ Un ejemplo es Santa Sofía de Constantinopla (Turquía) que, tras más de mil quinientos años de uso religioso, en 1935 se transformó en museo (Bádenas de la Peña y Pérez Martín, 2003).

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Por el contrario, en ocasiones, los monumentos adquieren un uso de los que la comunidad siente que no es suficientemente digno y surgen conflictos con los propietarios, o con los encargados que autorizaron estos usos, puesto que la ciudadanía siente que atenta contra su pasado e identidad⁴².

Conclusiones

Las implicaciones éticas sobre el patrimonio inmueble son evidentes e importantes, al ser, quizás, los objetos culturales que portan de manera más clara las señas de identidad de las comunidades. El valor cultural de estos bienes es proporcional al sentimiento de identidad que sienten los ciudadanos.

El valor intrínseco de identidad de estos inmuebles produce que las comunidades sientan este tipo de bienes como objetos propios, pese a no tener su propiedad legal individual. Por este motivo, se crea un sentimiento de responsabilidad colectiva en cuanto a su cuidado y protección.

En general, existe la tendencia a conservar estos monumentos tal y como lo han heredado las generaciones del momento. Así mismo, cualquier cambio estético⁴³ o de uso no colectivo de estos bienes suele ser percibido de manera negativa, al considerar que se corre el riesgo de perder ese carácter de identidad colectiva.

⁴² Un ejemplo es el Café Suizo de Granada (España), lugar de encuentro de grandes literatos españoles en la década de los años 20 y 30 del siglo XX y que fue transformado en un restaurante internacional de comida rápida (Gibson, 2015)

⁴³ Como ocurrió con una cúpula del templete no original del patio de los Leones del Palacio Nazarí de la Alhambra de Granada (España) que fue sustituida por un historicismo en los años 20 del siglo XX y causó polémica en la sociedad, al identificarse más con ese objeto retirado y sustituida (González Alcántud, 2017)

La principal causa de destrucción de los bienes inmuebles culturales es el desarraigo de la sociedad con ellos. Este fenómeno se debe en gran medida al desconocimiento que la comunidad puede tener sobre estos bienes, en especial aquellos que no tienen demasiada antigüedad o que están en lugares poco transitados o escondidos. Debido a ello, los valores de identidad pueden no transmitirse de unas generaciones a otras y con ello perderse, lo que conlleva a la pasividad de la ciudadanía ante la pérdida física de este patrimonio.

Otra causa de desaparición de estos bienes es la economía especulativa. Esta situación ocurre sobre todo en monumentos situados en los cascos antiguos de las ciudades históricas o en aquellos lugares en los que los inmuebles se han incrementado de precio. En este caso los bienes corren peligro principalmente por dos razones. La primera es la destrucción propia del inmueble para sustituirlo por otro más moderno y económicamente más rentable. La segunda razón es el cambio de funcionalidad al dedicarse a una actividad no compatible con los valores que tenía el inmueble, lo que causa un desinterés por el mismo por parte de la comunidad y con ello la pérdida de sus valores innatos. Al respecto de esto último, destaca la “museabilidad” de este patrimonio histórico, que en principio está pensado para la protección del inmueble y la divulgación general de su historia y valores, pero que puede acarrear dificultad para el acceso público de la población autóctona y con ello de sus valores de identidad locales, lo que hace perder, paradójicamente, la principal razón de protección del inmueble.

Otra causa de destrucción de inmuebles con implicaciones éticas es precisamente el conocimiento de este sistema de relaciones culturales del bien con la comunidad. Los agresores de este patrimonio atacan culturalmente a la población atentando contra sus símbolos de identidad. La razón es tratar de causar un daño moral y psicológico colectivo y duradero, al condenar a estas comunidades a perder un símbolo propio.

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Por último, uno de los responsables más importantes para perpetuar este patrimonio y sus valores son los restauradores. En sus manos está potenciar o destruir la identidad innata de estos bienes y han de ser plenamente conscientes de ello. Debido a ello, estos profesionales deben tener, además de una preparación técnica comprobada, una sensibilidad cultural. Sus intervenciones han de ser plenamente justificadas y han de primar la durabilidad del bien y de sus valores por encima de cualquier otra premisa. También han de ser conscientes que, por lo normal, cualquier cambio estético que realicen no va a estar falta de polémica, de ahí la importancia de razonar cualquier intervención.

Referencias Bibliográficas

Al-Tartusi, A. B. y ibn al-Walīd Ṭurṭūsh, M. (1993). *Kitāb al-ḥawādīṯ wa-l-bidaʿ*. Madrid: CSIC Press.

Averbuck, A. (2013). *Atenas De cerca 2*. Madrid: Grupo Planeta.

Bádenas de la Peña, P. y Pérez Martín, I. (2003). *Constantinopla 1453: mitos y realidades*. Madrid: CSIC Press.

Balaguer, V. (1852). *Recuerdos de viaje*. Barcelona: Antonio Brus.

Baltsavias, M.; Gruen, A.; Van Gool, L. & Pateraki, M. (2005). *Recording, Modeling and Visualization of Cultural Heritage: Proceedings of the International Workshop, Centro Stefano Franscini, Monte Verita, Ascona, Switzerland*. Londres.

- Bauer, B. S. (2000). *El espacio sagrado de los Incas: el sistema de Ceques del Cuzco*: Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Boulton, S. (1995). *Venecia*. Barcelona: Ediciones Granica S. A.
- Britten, F.; Rutherford, T. y Tomasetti, K. (2010). *Milan*. Londres: Filmer.
- Chang, K. C. (2009). *Arte, mito y ritual: El camino a la autoridad política en la China antigua*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Citati, P. (2015). *Alejandro Magno*. Barcelona: Ediciones GATOPARDO.
- Cleal, R.; Walker, K. E. y Montague, R. (1995). *Stonehenge in its landscape: twentieth-century excavations*. London: English Heritage.
- Contreras, L. (2005). *Rascacielos porteños: historia de la edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Cotterell, A. (2008). *Mitos: diccionario de mitología universal*. Madrid : Grupo Planeta.
- Crépin-Leblond, T. (2000). *Paris: la cathédrale Notre-Dame*. Paris: Centre des monuments nationaux.
- Croce, B. (1952). *Ética y Política*. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires.

Ética y protección del patrimonio inmueble.

De Dios, H. (2000). *Guía Completa de Chicago*. Buenos Aires: de Dios Editores.

Dilthey, W. (1973). *Sistema de la Ética*. Buenos Aires: Nova.

Eliade, M. (2014). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona : Paidós.

Christopher, E. M. (2014). *1000 Obras de Arquitectura*. Madrid: Pearson Parkstone International.

Feliu Franch, J. (2002). *Conservar el devenir: en torno al patrimonio cultural valenciano*.

Fleming, J. y Honour, H. (2004). *Historia mundial del arte* Portada John Fleming. Madrid: Ediciones AKAL.

Flores Range, J. J. (2010). *Historia de México II*. México: Cengage Learning Editores.

Fuentes, C. (2002). *El alma de México*. Mexico: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Gallico, S. (2007). *Roma e la Città del Vaticano. Guida completa per itinerari*. Roma: ATS Italia Editrice.

Gamboni, D. (2014). *La destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo desde la revolución francesa*. Madrid: Cátedra.

García Cuetos, M. P. (2008). La Acrópolis de Atenas. De la ruina recreada al proyecto del nuevo museo de la Acrópolis como grito arquitectónico. *Liño. Revista Anual de Historia del Arte* (14), 141 - 153.

- García del Junco, F. (2018). *Arqueología. Tesoros y tumbas*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- Giannini, C. y Roani, R. (2008). *Diccionario de restauración y diagnóstico*. San Sebastián: Editorial NEREA.
- Gibson, I. (2015). *Poeta en Granada: Un paseo por la ciudad y la vida de Federico García*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Gómez de Terreros Guardiola, M. d. y Pérez-Pra, L. (2017). *Las ruinas: concepto, tratamiento y conservación*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- González Alcantud, J. A. (2017). *Al Ándalus y lo andaluz*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- González Capitel, A. (1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.
- González Moreno, B. (2007). *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*. Murcia: Universidad de Castilla La Manch.
- Guard Grenier, E. R. (2008). *La Luz en el Gótico Francés. Sus catedrales*. Buenos Aires: Editorial Dunken.
- Hauser, C. (19 de abril de 2019). *A Guide to Our Notre-Dame Fire Coverage*. (New York Times, Editor) Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://www.nytimes.com/2019/04/19/world/europe/notre-dame-cathedral-fire.html>

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Herrera, H. (1946). *Monografía del Río Hondo: Quintana Roo, E. U. Mexicanos (Número 82)*. México: Ediciones de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Hewitson, L. (7 de Mayo de 2019). *Holy Crop Architect's stunning plans to turn fire-ravaged Notre Dame roof into fruit and vegetable greenhouse*. (The Sun, Editor) Recuperado el 10 de junio de 2019, de <https://www.thesun.co.uk/news/9024105/notre-dame-cathedral-architects-eco-friendly-plans/>

INEGI. (2003). *Unidad y diversidad del pensamiento geográfico en el mundo. Retos y perspectivas*. México D.F.: INEGI .

Instituto Andalucía de Patrimonio Histórico. (2003). Recuperado el 23 de 05 de 2019, de Instituto Andalucía de Patrimonio Histórico: <https://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/patrimonio-inmueble/>

Jiménez Cuenca, C. y Martín Morales, C. (2015). Palacio de Cogolludo investigación, conservación, anastilosis y reconstrucción virtual Localización. *Informes y Trabajos* (13), 6-38.

Ministerio de Cultura de Colombia. (2010). *Legislación y normas generales para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia: Ley 1185 de 2008 y sus decretos reglamentarios*. Bogotá: Ministerio de Cultura Dirección de Patrimonio.

Legorburu Escudero, María Pilar. (1992). Hacia una revisión de criterios en restauración IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. En F. Arquillo Torres (Ed.), (pp. 85-90). Sevilla.

- León Portilla, M. (1983). *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México. D. F.: UNAM.
- Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, individuo y sociedad* (17), 177-208.
- Lozano Fuentes, J. M. (1976). *Historia del arte*. México: Compañía Editorial Continental.
- Martín Céspedes, M. Á. (2008). La intervención de Torres Balbás en la Alhambra. *Papeles del partal* (4), 63-70.
- Masi, S. (2000). *Arte e historia Roma y el Vaticano*. Roma: Casa Editrice Bonechi.
- Mateos Enrich, J. (2014). *Persistencia de Santa Sofía en las mezquitas otomanas de Estambul: Siglos XV Y XVI. Mecánica y construcción*. Madrid: ACCI (Asociación Cultural y Científica Iberoamericana).
- Molina Reyes, Blas y Salmerón Escoba, Pedro (2010). *Restauración de las ruinas de Santa María de Cazorla*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Monteira Arias, I.; Vidal Álvarez, S.; Alegre Carvajal, E. & Vallejo Triano, A. (2014). *Historia del Arte de la Alta y la Plena Edad Media*. Madrid: Editorial Universitaria Ramon Areces.
- Nancarrow, P. (1990). *La antigua China y la Gran Muralla*. Madrid: Ediciones AKAL. *Oficina de la UNESCO en Santiago*. (2017). Recuperado el 15 de mayo de 2018, de UNESCO: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/cultural-heritage/>

Ética y protección del patrimonio inmueble.

Palomero Páramo, J. (2017). *Roma qvanta fvit ipsa rvina docet: Nicole Dacos in memoriam*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Ráfols, J. F. (1957). *Arquitectura de la Edad Antigua*. S.L.: Ramón Sopena.

Real Academia Española. (2014). Recuperado el 12 de junio de 2019, de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/?id=KtmKMfe>

Real Academia Española. (2014). Recuperado el 23 de mayo de 2019, de Diccionario del español jurídico: <https://dej.rae.es/lema/patrimonio-hist%C3%B3rico>

Real Academia Española. (2014). Recuperado el 28 de mayo de 2019, de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/?id=GsfWsj6>

Real Academia Española. (2014). Recuperado el 28 de mayo de 2019, de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/?id=KtmKMfe>

Real Academia Española. (2014). Recuperado el 15 de marzo de 2019, de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/?w=%C3%A9tica>

Riaño, P. H. (2013). *La otra Gioconda: El reflejo de un mito*. Madrid: Penguin Random House Grupo Editorial España.

Roma e il Vaticano. (1999). Roma: Editrice Bonech.

Sobrino, M. (2009). *Catedrales: Las biografías desconocidas de los grandes templos de España*. S.L.: La Esfera de los Libros.

- Steiner Verlag, F. (1988). *Informe del defensor del pueblo andaluz*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Taranilla de la Varga, C. J. (2017). *Breve historia del Gótico*. Madrid: Ediciones Nowtilus S.L.
- UNESCO. *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* (2001). Recuperado el 29 de mayo de 2019, de Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Vera Aranda, Á. L. (2010). *Breve historia de las ciudades del mundo clásico*. Madrid: Ediciones Nowtilus S.L.
- Vergara Muñoz, J. y Martínez Monedero, M. (2018). ¿Es la destrucción del patrimonio un crimen de guerra? *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 26 (93), 152-153.
- Viñes Millet, C. (1982). *La Alhambra de Granada: tres siglos de historia*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1990). *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentary*. Massachusetts: MIT Press.
- Weiss y Sánchez, J. E. (1957). *La arquitectura de las grandes culturas (Volumen I)*. La Habana: Editorial Minerva.
- Wordsworth, W. (2012). *La abadía de Tintern*. Barcelona: Lumen.