
JORGE RAMÍREZ NIETO

Profesor
Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
E-mail: jvramirezn@unal.edu.co

Reflexiones en torno al concepto de patrimonio

ENSAYOS. HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE, VOL. IX, N° 9, 2004

RAMÍREZ NIETO, JORGE, *Reflexiones en torno al concepto de patrimonio*. ENSAYOS. HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE, vol. IX, N° 9, Bogotá D. C., 2004, Universidad Nacional de Colombia, págs. 169-181.

Resumen

Uno de los temas centrales de la discusión cultural contemporánea es el del patrimonio. En el artículo "Reflexiones en torno al concepto de patrimonio" se indaga sobre las transformaciones históricas que ha sufrido dicho concepto. La transitividad de las denominaciones aplicadas a los elementos que componen el patrimonio da muestra de la alta complejidad del discurso referido al patrimonio.

Al intentar referir las expresiones concretas y sensibles producidas en el hacer comunitario se han utilizado diversos términos. No obstante, el conjunto de denominaciones hasta ahora empleadas no ha permitido acotar la dimensión misma del concepto. Se han organizado tradicionalmente grandes campos. En los últimos años del siglo pasado se organizaban inventarios en torno a la tangibilidad como cualidad sensible. Hoy día se otorga prioridad a las definiciones a partir de la condición física del objeto, de su materialidad.

La reflexión contemporánea sobre la comprensión específica del conjunto patrimonial induce la formulación de la pregunta sobre la relación existente entre la transitoriedad de las maneras de nominación de los conjuntos y la potenciación de la vulnerabilidad de los elementos considerados patrimonio cultural.

Palabras clave

Jorge Ramírez, patrimonio, definiciones de patrimonio, historia del patrimonio.

Title

Thoughts on the Concept of Patrimony

Abstract

Patrimony is one of the main topics of contemporary discussions on culture. In the article "Thoughts on the Concept of Patrimony" questions are asked about the historical transformation of the concept itself. The varying denominations applied to the elements that constitute patrimony are witness to the high complexity of the discourse that addresses the issue.

Diverse terms are used when referring to concrete and tangible expressions of various communities. However, the sample of denominations used so far has not actually eased the creation of the limits of the concept. Large groupings have been traditionally organized. In the last years of the past century inventories were organized around the topic of tangibility as a sensitive quality. Today, the physical condition of the object, its material-ness, is a priority.

Contemporary thought on the specific comprehension of patrimony begs the question on the existing relation between the varying ways of naming the groups and the vulnerable potential of elements considered cultural patrimony.

Key words

Jorge Ramírez, patrimony, definitions of patrimony, history of patrimony.

UNA MIRADA AL HORIZONTE CONTEMPORÁNEO¹

El patrimonio, del latín patrimonium, "bien de heredad" que, según la ley, desciende de padres a hijos (literalmente). Por extensión, este término designa los bienes de significación y valor nacional, de una parte, y universal de la otra (patrimonio científico, vegetal y zoológico). Hoy en día, el patrimonio designa la totalidad de bienes heredados del pasado: en el orden cultural (desde las pinturas y los libros hasta el paisaje organizado por el hombre) y en el orden natural (recursos, sitios o "monumentos" naturales).

P. MERLIN y F. CHOAY, *Dictionnaire de l'Urbanisme*.

El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico, y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

Artículo 4, ley 397 de 1997

La historiadora de la arquitectura Marina Waisman afirma que "*el concepto de patrimonio es un concepto cultural, y por ende de carácter histórico; inmerso en el transcurrir del tiempo, queda sujeto a las mutaciones que este transcurrir implica*"². En tal sentido —para enfrentar el concepto de patrimonio— es necesario analizar las

¹ Este texto había permanecido en latencia durante varios años. Su origen fue una asesoría prestada al Fondo Mixto de Cultura de Nariño en 1998 y relacionada con la elaboración del inventario del patrimonio cultural del departamento. El texto inicial fue adelantado con la participación de Ana María Ochoa G. Las transformaciones, ampliaciones y modificaciones del texto han sido hechas, en diversos momentos, sobre algunos de los borradores del trabajo adelantado en aquel momento.

² MARINA WAISMAN, "El patrimonio en el tiempo", en revista *Astrágalo*, núm. 7, septiembre 1997, págs. 115-123.

dinámicas de transformación social que afectan la expresión de la cultura³. Ellas están relacionadas e inducen modificaciones en la manera social de proyectar y percibir el tema del patrimonio⁴.

Es importante enfatizar que en el campo del patrimonio los temas destacados cambian al ritmo y con el acento de las transformaciones históricas, que se hacen aún más evidentes en el momento que vivimos⁵. Por eso, para analizar el patrimonio deben abarcarse ámbitos amplios donde se involucren los procesos característicos de la historia social, los paradigmas del pensamiento filosófico, el desarrollo del conocimiento científico y el amplio universo de la comunicación desarrollado —particularmente en torno al mundo informático— durante las últimas décadas.

Las transformaciones sociales ocurridas en la historia local entrañan profundos cambios de los matices que se tienen en las formas de ver las culturas. El patrimonio se convierte en testimonio de la decantación de las acciones cotidianas de un pueblo. Antes que un conjunto de objetos con elevado valor, es una expresión del espíritu profundo de un grupo humano.

Los antecedentes vinculados al tema del patrimonio son diversos y complejos⁶. Los elementos que componen el universo del patrimonio son numerosos y variados.

³ Hay artes que se transmiten a través de procesos que no quedan evidenciados en las dimensiones permanentes de los objetos. Son artes que, al no tener una forma física, son denominadas elementos —repositorio cultural— del patrimonio intangible. Éste es el caso del arte de la oralidad —desde las formas carnavalescas hasta la música—, donde la presencia involucra la dimensión del evento, con temporalidad limitada. Este tipo de patrimonio existe en medio de un contexto social cambiante. Tanto los materiales, las expresiones y los énfasis como las valoraciones asociadas a estas expresiones se transforman en sí de una generación a otra.

⁴ Guillermo Bonfil Batalla define como patrimonio cultural de un pueblo “ese acervo de elementos culturales —tangibles unos, intangibles los otros— que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas, para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos, para imaginar, gozar y expresarse. Ningún acto humano (recordando siempre que el hombre es un ser en sociedad) puede imaginarse ni realizarse más que a partir de un acervo cultural previo; aun los actos biológicos naturales de la especie se efectúan en forma diferente (y se les otorgan significados diferentes), porque ocurren siempre en un contexto cultural específico que les asigna un sentido y una forma particulares. En la definición y en las características de ese contexto, el conjunto de elementos que integran el patrimonio cultural desempeña un papel de primera importancia”.

⁵ En la reimpresión de FRANÇOISE CHOAY, *L'Allégorie du patrimoine*, su autora apunta que los siete años que han transcurrido desde la primera edición de la obra le han hecho posible confirmar el conjunto de interpretaciones. También esa condición le ha permitido profundizar su reflexión y confrontar sistemáticamente las prácticas patrimoniales como proceso de urbanización en la complejidad de la ciudad donde ellas son indisociables de la sociedad en vías de mundialización.

⁶ Según MARINA WAISMAN (1997:118), “uno de los rasgos del nuevo paradigma es el reconocimiento de la complejidad, que se opone a los diversos reduccionismos y simplificaciones. El principio de complejidad ataca el tipo de pensamiento mutilante que separa y clasifica los elementos de un fenómeno

Enfrentar la revisión de los conceptos básicos de patrimonio es una actividad necesaria para iniciar una contextualización del tema. La definición global implica un conjunto de elementos culturales —tangibles e intangibles— que la comunidad reconoce y considera el fundamento de su memoria. Esa memoria se vitaliza para enfrentar definiciones objetivas de la realidad. La visión global debe entenderse en términos temporales, históricos, para hacerlos funcionales. En el caso específico que inspira este escrito, la temporalidad se centrará específicamente en el periodo comprendido entre el siglo XVIII y el siglo XXI.

PATRIMONIO EN EL PERIODO MODERNO

El siglo XVIII centró su dinámica cultural en el enfrentamiento de conceptos, generando movimientos dialécticos, polarizando interpretaciones y marcando diferencias con los contrarios.

En este sentido, en términos modernos es importante mostrar el enfrentamiento, ya tradicional, entre la definición de *patrimonio folclórico* del grupo identificado como el de los *románticos* y el *patrimonio artístico* generado en la presentación metódica de los *ilustrados*.

La noción de patrimonio folclórico está históricamente ligada a la formulación de unidades nacionales —ocurrida en el siglo XVIII— que surgen en medio de las controversias entre los planteamientos conceptuales de los románticos y los ilustrados.

Para los románticos, lo *folclórico* remite a valores espirituales que los ideales del *progreso* —tan apreciados por los Ilustrados— estaban destruyendo y que, por lo tanto, había que salvaguardar.

Lo folclórico remite a una *noción social* (basada en la idea alemana de ‘Volk’ ‘pueblo’) por oposición a la del individuo; a una *estética* (la oralidad que tiene como elemento fundamental la espontaneidad) y a una *temporalidad* (el pasado) como lugar eminente de la expresión popular (pasado que en la mayor parte de las ocasiones, vino a identificarse con la noción de *tradicción* y que se define, en contra del progreso, como lugar eminente de la razón) y, finalmente, a un lugar (la *nación*) que, en la acepción del siglo XVIII tenía más el sentido de región que utilizamos en nuestro país o el sentido de nación que ha reaparecido en estos últimos años ligado a la etnicidad y al resurgimiento de las identidades locales⁷.

estudiándolo como partes aisladas del todo [...] Es éste tipo de conocimiento, que implicará siempre una cuota de incertidumbre y de contradicción inconcebibles en el pensamiento mecanicista, el que supone la total cognoscibilidad del mundo por medio de la razón”.

⁷ RICHARD BAUMAN, “Folklore”, en RICHARD BAUMAN (ed.), *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*, Oxford: Oxford University Press, 1992, págs. 29-40.

Es el lugar de lo local —entendido como lo nacional—, que luchaba por identificarse en oposición a los valores universales de la razón que promulgaba la Ilustración. El debate se centra generalmente alrededor de la ansiedad producida por el proceso de cambio en “lo folclórico”, por el choque entre valores asociados a expresiones urbanas más novedosas y expresiones de arraigo histórico reconocido y por las distintas ideologías asociadas a la noción ya sea de *preservar* el folclore, o de *reconocer* las diversas formas en que existe en la actualidad.

De estas dos posturas —la preservacionista y la que reconoce las transformaciones de las expresiones culturales de la contemporaneidad— se derivan nociones de patrimonio radicalmente diferentes.

Por lo tanto, para diseñar los parámetros de clasificación del patrimonio es necesario, primero, adentrarse brevemente en este debate. Y este debate tiene sus raíces históricas en el siglo XVIII, en el *iluminismo*, es decir en el periodo en el que se consolidan las nociones de “arte culto” y “arte popular” y el papel que éste debe jugar en la consolidación de la “nación”.

La idea de lo folclórico desempeña un papel fundamental en el establecimiento de la modernidad: si “todo concepto engendra su propia negación”, lo folclórico va a hacer posible la modernidad desde su contestación; pero es una contestación que remite al rechazo abierto no tanto a la modernidad —al fin y al cabo los que lo pensaban vivían en medio de ella— como a los relatos que va a asumir la angustia que produce la vivencia del fin de un orden social y el surgimiento de uno nuevo: la modernidad y el capitalismo.

Desde los románticos, entonces, la idea de que el patrimonio folclórico desaparece y por lo tanto hay que salvarlo liga la noción de identidad a la esencia de los objetos y formas artísticas y no a sus estados cambiantes y dinámicos dentro de las vidas cotidianas. Esto está profundamente ligado a la relación que Occidente establece entre la colección de objetos y la memoria. Obsesión que lleva precisamente a hacer de la pureza de las formas el lugar donde se va a concentrar toda la acción política del Estado con relación al patrimonio folclórico. En otras culturas, esta relación, esta estabilidad de las formas y los objetos —que los lleva a ser clasificables y coleccionables—, no es evidente⁸. De

⁸ Para citar a JAMES CLIFFORD: “Algún tipo de recogimiento alrededor del ser y del grupo —el ensamblaje de un mundo material que demarca un dominio subjetivo— es probablemente universal. Todas las colecciones incorporan jerarquías de valor, exclusión, territorios del ser gobernados por reglas. Pero la noción que este recogimiento incluye la acumulación de posesiones, la idea de que la identidad es un tipo de riqueza (de objetos, conocimiento, memorias, experiencia) no es universal... En Occidente, sin embargo, coleccionar ha sido una estrategia para el despliegue de un ser, una cultura y una autenticidad posesivas” (*On Collecting Art and Culture*, en *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1988, pág. 218).

hecho, es interesante señalar que esta estructuración de una forma acumulativa de la memoria surge justo en el momento de construcción del capitalismo como forma socioeconómica que va a determinar a Occidente: en ambas instancias, la acumulación es una idea clave. Para las naciones que se desarrollan dentro de este marco conceptual, la noción patrimonial asociada al folclor va a marcar profundamente sus políticas culturales. La necesidad de establecer una nación homogénea y unificada estaba basada precisamente en la necesidad de construir un acervo que la represente. Por ello, el folclor no puede cambiar: sería enormemente difícil que mutara constantemente la identidad simbólica de la nación, cuando ésta se constituye desde una noción cultural de homogeneidad. La nación se imagina, sí. Pero de una manera que la unifique. Y eso se construye no sólo desde la prensa, como lo sugiere Anderson⁹, sino, y de una manera muy fuerte, desde el papel que el folclor va a asumir como “lo representativo” de la nación. Es lo que se pone en escena. Es lo que se conserva.

Por otro lado, los ilustrados van a encontrar en el pueblo su razón *política* de ser. Pero, a título de la razón, la Ilustración ejerce un acto de negación: si la noción de pueblo legitima los nuevos modos del poder en el siglo XVIII, es la cultura del pueblo la que debe superarse. Así, la invocación del pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación articula su exclusión de la cultura. Y es en ese movimiento donde se gestan las categorías de “lo culto” y “lo popular”¹⁰. Para los ilustrados, el arte nombrará la esfera de la cultura a la cual debe aspirar el pueblo (en otras palabras, a la cual “se debe acceder”).

Desde la Edad Media, en Occidente la noción de cultura va a comenzar a nombrar la perfección moral o espiritual o los logros artísticos¹¹. Para los siglos XVIII y XIX, la construcción de un orden social burgués va a demandar la separación de la idea de “cultura” de su materialidad, es decir de las clases sociales bajas. El arte culto pierde así su incorporación a la esfera de lo material y de lo corporal. Esfera que posteriormente va a ser incorporada a una objetivación científica que nace con el surgimiento de la crítica, de las disciplinas de lo artístico y del culto al héroe en el siglo XIX. Inclusive el modernismo, que trata de desbancar las asociaciones elitistas del arte occidental a comienzos del siglo XX, lo hace de todas maneras desde el cultivo del arte como la esfera de la genialidad y la originalidad, valores que en su momento asumen esta historia de exclusiones.

⁹ BENEDICT ANDERSON, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1991.

¹⁰ JESÚS MARTÍN BARBERO, *De los medios a las mediaciones*, México: Gustavo Gilli, 1987, pág. 16.

¹¹ MICHAEL JACKSON, “Introduction”, en *New Directions in Phenomenological Anthropology*, Bloomington: Indiana University Press, 1996, pág. 17.

Las nociones de patrimonio y política cultural que se van a desarrollar desde el Estado estarán profundamente marcadas por esta historia. El folclor, por un lado, se debe “preservar”; las artes cultas, por otro, son a lo que se debe “aspirar”. En las políticas que surgen de ambos extremos quedan generalmente por fuera las dinámicas de existencia de las diferentes formas artísticas en el contexto social. Es decir, se va a establecer una forma de relación entre cultura y poder que es la que va a determinar qué es lo patrimonial y qué no, a cuál arte se debe aspirar y a cuál no. Estas valoraciones no son naturales sino que responden a contextos ideológicos específicos. Y dependen además de una estratificación clara entre los contextos urbanos y rurales y entre las nociones de clase asignadas a cada esfera de lo artístico.

Sin embargo, en la actualidad estos modos de existencia de lo regional y lo cultural y las valoraciones adscritas a ello están en un estado de profunda transformación debido a una serie de factores.

1. Patrimonio cultural y desigualdad. Se reconocen la relación entre poder y cultura y el hecho de que el patrimonio cultural no existe en un vacío social y cultural. Esto hace evidentes las adscripciones históricas y las desigualdades sociales, raciales y étnicas generalmente presentes en la noción de patrimonio. Así se ha hecho evidente que el patrimonio cultural no es de “todos”. Existe en un circuito de producción y consumo que hace que unos tengan acceso a un tipo de expresiones y otros no.

2. El modo como se imagina la nación ha cambiado profundamente. En Colombia, en particular, desde la Constitución de 1991, que reconoce a la nación como pluriétnica y multicultural, no se puede seguir pensando en una nación homogénea, que es lo que generalmente se asocia a la noción de patrimonio.

3. La transformación cultural de las regiones. En la actualidad, el acervo cultural de las regiones sufre un proceso de transformación fuerte debido a factores como las migraciones, los desplazamientos y el impacto de los medios de comunicación. Si bien dentro de esta transformación es importante reconocer procesos de desigualdad en la relación poder-cultura (es decir, no todo el mundo tiene los mismos medios económicos ni las mismas herramientas tecnológicas y sociales para movilizar sus expresiones artísticas), no hay que confundir esta característica de desigualdad con la histórica batalla entre pureza y transformación en la que generalmente se enmarca este debate.

Este tipo de transformaciones ha dado paso a un reconocimiento de nuevas formas de abordar las nociones de patrimonio cultural. Encontramos, por ejemplo, que se han cuestionado fuertemente las categorías utilizadas por Occidente como categorías únicas de clasificación de la producción expresiva. Se ha reconocido que las culturas indígenas de diferentes partes del mundo tienen formas alternativas de clasificar sus propios modos expresivos. Esto ha dado pie al desarrollo de campos teóricos relativamente recientes como la etnopoética, una de cuyas dimensiones es

explorar los modos expresivos de diferentes culturas: desde el habla y sus diversas estructuras hasta los cantos, narrativas, profecías, lamentos, adivinanzas, etc., que toman diferentes formas en distintas culturas. Así mismo, campos como la etnomusicología se han abierto a explorar las músicas de diferentes culturas no sólo según los parámetros con que Occidente las ha explorado (armonía, ritmo, etc.) sino de acuerdo con los modos clasificatorios que las mismas culturas emplean para expresar y establecer sus sistemas musicales. Debido a la alta presencia de comunidades indígenas en el país y de músicas negras en sus costas, es probable que éste sea un elemento investigativo de gran riqueza aún sin explorar.

La cultura occidental, al final del siglo xx, ha sufrido transformaciones en la forma de ser comprendida. La crisis internacional, con la caída del muro de Berlín en 1989, implicó la transformación espacial, política e ideológica europea. Esa transformación se sumó a la incertidumbre acerca de la continuidad de la historia¹². Estos procesos condujeron al establecimiento de un estado permanente de discusión en donde se fortalecieron propuestas de recuperación de valores culturales.

LA PROSPECTIVA

Teóricos de la cultura como Samuel P. Huntington han afirmado que “la principal fuente de conflictos en este nuevo mundo no será ya ni ideológica ni económica. Las grandes divisiones de la humanidad y la fuente de conflictos predominantes será de carácter cultural”¹³. Esa afirmación permite marcar la significación profunda alcanzada por el tema de la cultura. Es importante recalcar también la atención prestada al *pathos* comunitario de las culturas, que defiende la necesidad de analizar y reescribir su propia historia.

La globalización —de carácter económico, jurídico, militar y político internacional— contrasta vivamente con la creciente importancia otorgada a los derechos de los grupos, a las minorías, a las diferentes etnias, que reivindican el papel de soporte de tradiciones culturales. En resumen, es necesario marcar la preeminencia de los valores del multiculturalismo como el tópico central del inicio del siglo xxi¹⁴.

¹² FRANCIS FUKUYAMA publicó en 1989 su polémico ensayo *El fin de la historia y el último hombre*, donde afirmaba que, al no quedar oponente alguno al capitalismo liberal, no se podía más que enfrentar el final de la historia. Daniel Bell, en el mismo sentido, publicó su ensayo *El fin de las ideologías*.

¹³ SAMUEL P. HUNTINGTON, *The Clash of Civilisations*, 1998.

¹⁴ Hay un interesante análisis al respecto en la presentación de FRANCISCO JAURATA MARIÓN, *Otra mirada sobre la época*.

Las imágenes que transmitieron la destrucción de los Budas de Bamiyan en Afganistán en marzo de 2001 y la transmisión de las noticias sobre el robo y la destrucción de piezas arqueológicas durante la primera fase de la guerra de Irak han marcado un referente en la preocupación sobre el *patrimonio de lugares en conflicto*. Como ya se había afirmado, el mosaico multicultural, con sus implicaciones de diferencias y contradicciones, muestra un porvenir transformado. Los cambios ahora no se sustentan en el desarrollo de la tecnología¹⁵ sino en las estrategias organizadas en torno a la recuperación de temas tradicionales.

El impacto social creciente en términos de conciencia cultural, de identificación comunitaria y de aparición de nuevos órdenes en las relaciones transregionales permite enfatizar la importancia de la localización, la clasificación y la puesta en valor de los objetos locales de expresión cultural. En el ambiente político contemporáneo, países como Colombia reaccionan frente a la evidencia de la riqueza patrimonial —tangible e intangible¹⁶, material e inmaterial¹⁷— que poseen y a su permanente vulnerabilidad. La posibilidad de entornar la visión del futuro haciendo nítido el concepto transitivo de patrimonio implica una mirada comprometida al horizonte contemporáneo. Es quizás ésta una alternativa cultural válida en la reconstrucción del sentido de valor comunitario de lo patrimonial local dentro del ambiguo panorama de un mundo asfixiado por la incierta inmediatez de la comunicación visual global.

¹⁵ Es interesante recordar que la alta capacidad destructiva alcanzada en el ataque del 11 de septiembre de 2001 a las Torres Gemelas en New York, fue el resultado de sumar la programación comercial de los aviones Boeing de pasajeros, la eficiencia de unas pequeñas armas blancas, la incredulidad de las autoridades de control aéreo y la eficiente estrategia montada por un grupo radical.

¹⁶ El patrimonio cultural intangible es el resultado del proceso de la convivencia comunitaria. Es decir, no es un conjunto de hechos ni un acervo descontextualizado de los procesos sociales. Este tipo de patrimonio “se determina”. Es decir, alguien (la sociedad en general, la gente de poder, los artistas, etc.) define qué es patrimonio o qué no es patrimonio.

¹⁷ Durante los primeros años del siglo XXI, las precisiones frente a la definición de patrimonio han conducido a la propuesta del reemplazo de los términos de patrimonio *tangible e intangible* por las denominaciones específicas de *patrimonio material e inmaterial*. La Unesco, en marzo de 2001, definió provisionalmente el patrimonio cultural inmaterial (en él se incluyen tanto el patrimonio cultural como el natural) como “los procesos aprendidos por los pueblos junto con el saber, las destrezas y la creatividad que los definen y son creados por ellos, los productos que elaboran y los recursos, espacios y otros aspectos del contexto social y natural necesarios para su sostenibilidad; estos procesos ofrecen a las comunidades vivas un sentido de continuidad respecto a las generaciones anteriores y son importantes para su identidad cultural, así como para la protección de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad”.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, BENEDICT, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1991.
- ARAGÓN, VÍCTOR y ESPINOSA, JOSÉ, *Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia*, Bogotá: Italgraf, 1980.
- Astrágalo, núm. 7: "Ciudad pública - ciudad privada", Madrid, 1997.
- , núm. 10: "El efecto de la globalización", Madrid, 1998.
- BARBERO, JESÚS MARTÍN, *De los medios a las mediaciones*, México: Gustavo Gili, 1987.
- BONFIL BATALLA, GUILLERMO, "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Florescano Enrique (ed.), *El patrimonio cultural de México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- CHOAY, FRANÇOISE, *L'Allégorie du patrimoine*, París: Seuil, 1999.
- COLCULTURA, *Política cultural para los centros históricos y el patrimonio inmueble*, Bogotá, 1988.
- CLIFFORD, JAMES, "On collecting art and culture", en *The Predicament of Culture: Twentieth Century. Ethnography, Literature and Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- GÓMEZ DE CHAVES, MARÍA ISABEL y BOTERO DE ÁNGEL, MARGARITA, *Bienes culturales muebles* (Manual para inventario), Bogotá: Colcultura - Escala, 1991.
- JACKSON, MICHAEL, "Introduction", en *New Directions in Phenomenological Anthropology*, Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- JARAUTA MARIÓN, FRANCISCO, *Otra mirada sobre la época*, Murcia: Colección de Arquitectura, 1994.
- MINISTERIO DE CULTURA - INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA, *Valoración bienes culturales tangibles*, Bogotá: Colcultura, 1997.
- OEI - Colcultura, *Simposio latinoamericano sobre valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental*, Bogotá: Escala, 1991.
- SALAS, MIRIAM, *Arquitectura y contemporaneidad*, Mérida (Venezuela): Universidad de los Andes, 1991.
- TAINTER, JOSEPH A, *The Collapse of Complex Societies*, New York: Cambridge University Press, 1988.
- THERRIEN, MONIKA, *Preservación del patrimonio cultural nacional*, Bogotá: Colcultura, s.f.