

# Patrimonio y arqueología industrial: ¿investigación vs. protección?

## Políticas del patrimonio industrial en Colombia

Monika Therrien

### Patrimonio y arqueología industrial

Desde la segunda mitad del siglo XIX el término Revolución Industrial se introdujo al vocabulario diario (Ashton, 1948). En 1884 ya era motivo de reflexión académica por parte de reconocidos historiadores económicos como Arnold Toynbee –cuyos trabajos fueron recopilados en *Lectures on the Industrial Revolution in England*– y desde la primera mitad del siglo XX, en el marco de las ideologías sobre el progreso, varios fueron los autores que lo identificaron como uno de los procesos, junto con la revolución neolítica-agrícola y la urbana (Childe, 1936), que generaron las más profundas transformaciones en la humanidad. No obstante, por tratarse de uno de los fenómenos de más reciente expansión y quizás debido a su percepción altamente negativa por los impactos ambientales, sociales o económicos que aún se asocian a éste, solo hasta hace muy poco ha sido tenido en cuenta como objeto de protección patrimonial.

De acuerdo con la historiografía referida al patrimonio industrial (Casella y Symonds, 2005; Palmer y Neaverson, 1998), es en Gran Bretaña donde, a finales de la década de 1950, se reconoce la importancia de los testimonios del pasado reciente y donde se alerta sobre su inminente destrucción ocasionada por el crecimiento y renovación de los centros urbanos. Podría argüirse que este movimiento coincide con la pérdida de las colonias de este imperio, con lo cual, la conser-

vación de las huellas físicas de la industrialización rescata los rastros de la supremacía británica mundial al proclamarse como cuna de esa revolución industrial (Rix, 1955). Para otros autores, el interés en preservar estos vestigios se asocia con la incertidumbre y los brotes de modernización tras finalizar la segunda guerra mundial, con la mecanización del campo, la electrificación de los trenes y el aumento en el uso del automóvil, que llevaron a la apertura de vías y la incorporación de poblados relativamente aislados, generando otro nuevo cambio radical de los paisajes rurales británicos (Symonds, 2005).

Independientemente de las motivaciones conservacionistas, el énfasis hecho por Michael Rix y otros historiadores en la huella física de este proceso, hace que su reconocimiento se sustente ya no solo en la mera documentación histórica del proceso de industrialización, sino que se centre en el fortalecimiento de una política pública orientada a la preservación de sus vestigios materiales en la Gran Bretaña. Ello condujo primero a la conformación de un Comité de Investigaciones en Arqueología Industrial en 1959 –Research Committee on Industrial Archaeology– y luego al Censo de Monumentos Industriales en 1963 –Industrial Monuments Survey–, base fundamental del Registro Nacional de Monumentos Industriales –National Record of Industrial Monuments, NRIM– (Palmer y Neaverson, 1998, p. 2).

En general, el interés por los sitios industriales surgió en diferentes épocas en el hemisferio

El material gráfico que no tiene especificada la fuente es de autoría y propiedad de la autora.

**Figura página opuesta:**  
*Grabado de la Fábrica de Loza Bogotana (Bogotá, Colombia), c. 1900.*

Fuente:  
Anónimo.



## Patrimonio y arqueología industrial: ¿investigación vs. protección? Políticas del patrimonio industrial en Colombia

Heritage and Industrial Archaeology: Research vs. Protection?  
Industrial heritage policies in Colombia

Monika Therrien

Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio, Pontificia Universidad Javeriana  
mtherrien@javeriana.edu.co

Antropóloga de la Universidad de los Andes. Máster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia.

Ganadora de la Beca Agencia Sueca de Cooperación en Conservación y Manejo de Edificaciones Históricas (2006); Premio Investigación sobre Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo (2003). Publicaciones recientes: *Mi casa no es tu casa, procesos de diferenciación social en Santafé, siglos XVI y XVII* y *De fábrica a barrio: urbanismo y urbanidad en la Fábrica de Loza Bogotana*.

### Resumen

A partir de la investigación de la Fábrica de Loza Bogotana, desarrollada durante varios años por un equipo de trabajo interdisciplinario, se ha hecho evidente la necesidad de pensar en categorías patrimoniales multicomponentes y relacionales que trasciendan la idea del objeto/monumento/sitio aislado y que aún subyacen al término de bien de interés cultural. Con este ejemplo se reflexiona acerca de la noción de patrimonio industrial y cómo se contrasta con las políticas públicas implementadas y desarrolladas en Colombia para éste y otros patrimonios. Actualmente, sobre la fábrica, un particular caso de industria fundado en el siglo XIX, se ciernen graves amenazas y las medidas de protección vigentes paradójicamente tienden a aumentar los riesgos más que a mitigarlos. Así mismo, se destaca cómo la identificación de los diferentes valores otorgados a la fábrica es fundamental para las propuestas de intervención y significación de este patrimonio.

### Palabras clave

Fábrica de loza, siglo XIX, políticas del patrimonio en Colombia, patrimonio industrial, arqueología industrial.

### Descriptores

Patrimonio industrial, Arqueología industrial, Política cultural, Colombia, Siglo XIX.

### Abstract

The Fábrica de Loza Bogotana (a pottery industry founded in Bogotá) research project, carried out during several years by an interdisciplinary team, made evident the necessity of identifying and valuing cultural heritage through multi-component and relational concepts, rather than through traditional isolated categories such as object/monument/site that still underlie the notion of tangible heritage. The case is used as a reflection on ideas about industrial heritage, and as a means of contrast with the corresponding heritage policies developed in Colombia. Today this unique example of Colombia's industrialization process of the 19<sup>th</sup> Century is at risk. Paradoxically the current conservation policies have increased the threats to this pottery industry heritage instead of diminishing them. It is also stated that determining the different values conferred to this industrial heritage are fundamental when proposing interventions and construing its significance.

### Key Words

China Factory, 19<sup>th</sup> Century, Heritage Policies in Colombia, Industrial Heritage, Industrial Archaeology.

### Key Words Plus

Industrial Heritage, Industrial Archaeology, Cultural Policy, Colombia, Century XIX.

Recepción: 06 de junio de 2008 • Aceptación: 04 de agosto de 2008

\* Los descriptores y key words plus están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.

occidental, cuyos ejemplos más tempranos de conservación posiblemente sean los museos asociados a actividades industriales específicas, como la minería, de los cuales fueron creados uno en Suecia hacia 1920 y otro más en Alemania, a comienzos de la década de 1930. En lo que respecta a la consolidación de las políticas de protección del patrimonio industrial, con posterioridad a las configuradas a finales de 1950 en Gran Bretaña, se observa su auge en las décadas siguientes, empezando por Estados Unidos, donde se instauran, luego del inventario de las antiguas textiles de Nueva Inglaterra, con la creación del programa de censo de edificaciones industriales a través del Registro Histórico Americano de Ingeniería –Historic American Engineering Record, HAER–, en 1969. Aunque es una tarea adelantada primordialmente por arquitectos e ingenieros, y solo últimamente por arqueólogos incorporados al programa (Palmer y Neaverson, 1998, p. 9), curiosamente se centra más en la maquinaria y los procesos industriales, aunque incluye algunas estructuras como los puentes, en tanto obras de ingeniería, y otros ejemplos mixtos como aquellos relacionados con la industria del oro o la elaboración de la ginebra.<sup>1</sup> Mientras que en Francia, aun cuando las políticas públicas siguen los lineamientos de los británicos, sólo hasta 1983 el *Inventaire Général* incluye sus primeros ejemplos del patrimonio industrial (Dambron, 2004); hoy dicho patrimonio comprende una variedad de sitios asociados a industrias diversas como las de comunicaciones –la telefónica y la prensa escrita–, de servicios –subestaciones eléctricas, acueducto y alcantarillado–, de la alimentación –frigoríficos– o del Estado –imprensa nacional y casa de la moneda–, entre otros (Laborde, 1998).

En América Latina, el interés por la huella de la industrialización se evidencia tempranamente en Argentina, aunque aún no como hecho patrimonial, con el trabajo de Gazaneo y Scarone sobre la *Arquitectura de la revolución industrial* quienes indagan por “la arquitectura de la revolución inglesa, difundida a escala mundial, por los mismos medios que ese hecho generara y afincada en nuestro país por un fenómeno de transculturación, digno de estudio” (1966, p. 9), y de la cual los autores destacan entre sus más importantes ejemplos los ferrocarriles y los puertos marítimos. Mientras que en 1983, al otro extremo del continente, un estudio sobre la

*Arqueología de la industria de México* efectuado por el Museo Nacional de Culturas Populares, pondera las industrias textil, petrolera y eléctrica, los ferrocarriles e ingenios azucareros, las cervecerías, tabaqueras, ferrerías y fundiciones, y las fábricas de papel, de vidrio y sopladores.

La inclusión de sitios industriales en la lista de patrimonio mundial de UNESCO también ha sido un hecho más bien reciente, entre cuyos ejemplos se cuenta con una ciudad minera noruega, la primera en ser reconocida como tal en 1980, y de América Latina se designan la ciudad de Potosí en Bolivia en 1987, que incluye el complejo “industrial” minero colonial, y el centro histórico de Guanajuato en 1988, con sus minas adyacentes explotadas entre los siglos XVIII y XIX y convertidas en el nodo extractor de plata que reemplazó a Potosí, aunque hoy en día estas dos últimas nominaciones no dejan de ser problemáticas por los procesos tecnológicos involucrados y el periodo que representan. Más afín con las características asociadas a la revolución industrial moderna, se encuentra como ejemplo la ciudad minera de Sewell en Chile, nominada en 2006, que incluye 63 edificios industriales, pero al igual que los anteriores sitios patrimoniales representa sólo un aspecto de este fenómeno, la actividad extractiva. Los más novedosos casos reconocidos como legado universal corresponden a las salitreras de Humberstone y de Santa Laura en Chile, incluidas en 2005 en la lista de patrimonio mundial en peligro, que comprenden tanto bienes culturales tangibles como intangibles que conforman un complejo y extenso paisaje cultural particular derivado de las actividades de explotación del salitre y de la diversidad cultural de los trabajadores que allí confluyeron.

En cuanto a las tareas de preservación, en Gran Bretaña éstas se efectuaban dentro del campo de la “arqueología industrial”, pero muy pronto ello generó confusión respecto a cómo se acometía su estudio y por parte de quiénes. Diez años después de que Rix apelara en su escrito al término *arqueología* para enfatizar en la importancia de la huella material de la industrialización, Kenneth Hudson, uno de los primeros autores en publicar un texto introductorio sobre el tema, en 1963, se quejaba sobre la diversidad de profesionales involucrados en su preservación y de intereses bajo los cuales se identificaban estos vestigios (Hudson, 1965). Él consideraba que no necesariamente todos los “arqueólogos industria-

<sup>1</sup> Ver <http://www.nps.gov/history/hdp/haer/index.htm>

**Figura 1:**  
Algunas de las edificaciones que componen el entorno construido de la ciudad minera de Sewell (Chile), patrimonio mundial.



**Figura 2:**  
Detalle de una de las 65 edificaciones que componen la ciudad minera de Sewell (Chile), patrimonio mundial.



**Figura 3:**  
Entorno extractivo de la ciudad minera de Sewell (Chile), patrimonio mundial.



les” debían ser académicos o profesionales, dado el inmenso cúmulo de monumentos que podía integrar el patrimonio industrial británico, por lo que cualquiera que quisiera realizar la tarea de

inventariar los sitios industriales solo tendría que guiarse por las cartas de registro estandarizadas que se distribuían por todo el país. Ello aún sigue siendo posible en tanto el inventario consiste en recoger datos resumidos del sitio, con su ubicación espacial, la fecha de fundación, el estado de conservación y una breve descripción histórica (Hudson, 1965, p. 624).

Sin embargo, fundamentado en esta estrategia de inventario, los temores expresados por Hudson se originaban al ver la masa de información acumulada con el censo de los sitios industriales, la poca viabilidad de darla a conocer al público y la dificultad para establecer los criterios de qué conservar (Hudson, 1965, p. 622). Ello estaba íntimamente relacionado con la contradicción entre las políticas de protección, que instaban a la conservación de la integridad de los antiguos sitios industriales –la edificación y la maquinaria– y las políticas económicas del país, que presionaban por la modernización de la industria para estar a la vanguardia de la producción y para poder competir frente a otras naciones emergentes. Como respuesta, algunos industriales reconocieron la importancia de dar a conocer el aporte de sus empresas a la historia de esta revolución y sentaron las pautas para crear museos, abiertos y cerrados, en donde se exhibían principalmente la maquinaria y las actividades específicas asociadas a cada renglón de la industria –del vidrio, la loza, la minería, las ferrerías, energéticas, etc.–, estrategia de divulgación que aún se sigue usando.

Frente a esta ascendente explosión de espacios museales, Hudson también expresó su inquietud al respecto y señaló que la conservación debía tener un propósito, más específicamente que aquello que fuese preservado debía hacerse significativo para el mayor número de personas, una tarea que necesariamente debían emprender los profesionales, mediante la apertura de pocos museos pero grandes y centralizados por regiones (1965, p. 625).

Más recientemente, los “arqueólogos” industriales han manifestado otras inquietudes que han derivado en plantear la diferencia y hasta la separación que puede y debe existir actualmente entre la arqueología industrial y el patrimonio industrial. De acuerdo con Palmer y Neaverson:

La preocupación por la supervivencia de las evidencias materiales fue la que condujo a crear la disciplina de la arqueología industrial...

Pero la arqueología industrial es una disciplina que ha madurado en la última década y mira más allá del monumento industrial, por lo cual toma en consideración ya no solo su valoración en términos tecnológicos y económicos sino su significado cultural, como un símbolo de las relaciones humanas cambiantes (1998, p. 15).

En general, existe hoy una distinción entre el manejo del patrimonio industrial (Dambron, 2004, p. 52) y las interpretaciones arqueológicas sobre los diversos paisajes económicos y sociales creados por la industrialización (Casella y Symonds, 2005, p. 5). En cuanto a lo patrimonial, desde las políticas públicas se ha promovido la realización de acciones caracterizadas por su naturaleza descriptiva, enfocada en los bienes materiales que componen un sitio industrial y con poco análisis como expresión de los procesos humanos (Palmer y Neaverson, 1998, p. 3); es decir, se ha actuado con énfasis en la forma y en detrimento del contenido, en este caso, del significado e impacto que tuvo y ha tenido para millones de personas en el mundo esa llamada revolución industrial.

Como consecuencia de esta orientación, en Gran Bretaña, la preocupación actualmente se refiere al rol de los “arqueólogos” industriales, en tanto académicos y no solo como conservacionistas. En este sentido, y con el propósito de otorgarle significado a los vestigios industriales, los arqueólogos británicos se han concentrado en la interpretación de los sitios, estructuras y paisajes, extractivos principalmente, producto de la industrialización (Palmer y Neaverson, 1998, p. 4). Sin embargo, y a pesar de la mirada crítica, sus objetivos aún no están muy alejados de aquellos de los primeros conservacionistas de la posguerra –así también lo afirma Dambron (2004)–, por cuanto sus investigaciones se encaminan a cuestionar los factores causantes de las radicales transformaciones en la esfera tecnológica y ambiental y con menos énfasis se indaga por los aspectos socioculturales que derivaron de estas.

Por el contrario, y desde continentes opuestos, Estados Unidos y Australia, la revolución industrial es uno de los tantos temas abordados por la arqueología histórica (Connah, 1988) o lo que algunos han dado en llamar la arqueología del mundo moderno (Hall y Silliman, 2006). Desde ésta, los debates y problemas se centran en las perspectivas teóricas y las interpretaciones que

elaboran los arqueólogos a partir de los materiales culturales, en los que además de los sitios, estructuras y paisajes (Mrozowski, 1991), se incluyen los artefactos asociados a estos (Beaudry y otros, 1991). Los artefactos y en general toda otra evidencia de cultura material, delatan las formas de vida en las fábricas y de sus entornos, aquellos barrios y urbanizaciones que surgieron y dependieron de éstas, habitados en su mayoría por los trabajadores y las familias analfabetas. Es poco lo que se conoce de su historia pues no existe documentación sobre los impactos de sus actividades en ellos como individuos y en sus relaciones con los más allegados; un estudio integral de la cultura material permite indagar sobre esto, los vínculos entre operarios u obreros y propietarios o patronos (Kruczek-Aaron, 2002) e incluso los efectos producidos entre los consumidores, población de impacto indirecto (Mrozowski, 1993).

En el panorama internacional, dos hechos recientes han contribuido con zanjar las diversas perspectivas y problemas surgidos en el momento de establecer qué es o no lo industrial y cómo se aborda desde el ámbito del patrimonio cultural. Por una parte, el auge de categorías como paisaje cultural (Bender, 1995; Sabaté, 2004; Vásquez y Martínez, 2008) ha conllevado erosionar más efectivamente la de monumento, pues si bien a los objetos tangibles se les cambió su denominación por Bienes de Interés Cultural, *BIC*, también es cierto que las acciones encaminadas a preservarlos no diferían mucho de las ya establecidas para los monumentos; por lo general, el trato como tales o más recientemente como *BIC* ha sido el de abordarlos como objetos aislados. Sin embargo, desde nociones más complejas como la de paisaje, los bienes y expresiones culturales asumen un carácter relacional y no aislado, como referentes entre sí y con el entorno, lo que les otorga contexto y significado. De otra parte, en la Carta Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial, redactada en el marco de la asamblea del Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial –*ТicциИ*<sup>2</sup> realizada en Rusia en 2003, se definieron los conceptos clave que enmarcan las actuaciones desde este campo patrimonial –patrimonio industrial, arqueología industrial y periodo histórico– y se recomendaron los lineamientos para su preservación –valores, catalogación, investigación, protección, conservación, mantenimiento, educación y formación–. En

<sup>2</sup> The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage, *ТicциИ*.

cuanto a la definición de patrimonio industrial, se caracteriza por sustentarse en una mirada sistémica de la actividad industrial que incluye: la extracción de las minas o fuentes, la arquitectura –siendo bastante particular la de las fábricas–, el urbanismo y la generación de barrios obreros, el proceso industrial y la maquinaria para llevarlo a cabo, los productos como bienes materiales, la energía en tanto fuentes y combustibles, el transporte y las vías de comunicación, la distribución y los puntos de venta, así como los conocimientos –inventos– y prácticas culturales asociados

y derivados de este escenario. Por otro lado, la arqueología industrial se define como un método interdisciplinario y el periodo histórico que enmarca a este fenómeno se restringe a la mitad del siglo XVIII en adelante.

Quizás uno de los pocos ejemplos de esta nueva mirada del patrimonio cultural en general sea el del paisaje agavero de México, incluido en la lista de patrimonio mundial en el 2006, el cual se compone de los cultivos de agave, las haciendas, destilerías, pueblos y asentamientos humanos, la cultura específicamente relacionada con esta actividad industrial en el centro de Jalisco –así como la contrastación con la cultura ancestral prehispánica– y los trabajos literarios, el cine, la música, la danza y el arte que exaltan la asociación del tequila con México.

Es así como el tema de discusión actual alrededor del patrimonio industrial se centra en mirar mas allá de la óptica monumental o de bien patrimonial aislado, para asumir las huellas materiales dentro de un contexto más amplio, en el que además de reconocer sus objetos, sitios, estructuras y paisajes creados por la industrialización, se ha de indagar por las actividades desarrolladas en el marco de ésta, la red de asociaciones que tejió y los vínculos que se establecieron a través de ellas, de tal manera que sea “importante llegar a entender la relación entre los componentes de sitios complejos pero más aun su simbolismo social” (Palmer y Neaverson, 1998, p. 5).

Desde esta perspectiva, el presente artículo se centra en la reflexión crítica sobre las políticas públicas referidas al patrimonio cultural colombiano y analiza un ejemplo de éste a partir de la investigación de los primeros brotes de la industrialización en Colombia y el seguimiento del caso de la Fábrica de Loza Bogotana (Therrien, 2007). Dicho examen busca mostrar cómo desde la investigación es posible caracterizar un ejemplo de la actividad industrial y auscultar los componentes asociados a ésta, y en su análisis es posible plantear los criterios y valores que determinan su carácter patrimonial en tanto el impacto que produjo socioculturalmente. Desafortunadamente, aun cuando en la Carta de Nizhny Tagil la investigación aparenta ser un ingrediente importante para la preservación del patrimonio industrial, luego se hace evidente que tan sólo ocupa un lugar marginal al derivarse con posterioridad a las tareas de catalogación e inventario mientras que el rol de la “arqueología industrial” vuelve a su condición de

**Figura 4:**  
*Agave (agave tequilana o ágave azul) luego del proceso de jima, consistente en la separación de las pencas de la piña para iniciar el proceso de la producción del tequila, fundamento del paisaje agavero, patrimonio mundial.*



**Figura 5:**  
*Cultivos de agave en el área de la población de Tequila (Jalisco, México), patrimonio mundial.*



**Figura 6:**  
*Proceso industrial de destilación del tequila, casa José Cuervo en Jalisco (México).*



instrumento técnico. En estas circunstancias, ello también amerita un ejercicio de profundización sobre los aportes que los estudios de cultura material (Miller y Tilley, 1996) y con ellos los de la arqueología histórica (Lamo y Therrien, 2001/2002) brindan en aras de construir un conocimiento más analítico de los significados de la industrialización, tal y como lo cuestionó Hudson hace cuatro décadas, por lo que más allá de las descripciones de forma, a las que se aboga generalmente desde las actuaciones en el patrimonio, se hará énfasis en el contenido y con ello del significado de lo cultural de ese patrimonio.

### Patrimonio arquitectónico industrial colombiano

Probablemente un ejercicio estadístico de la producción historiográfica sobre diferentes periodos históricos y las temáticas abordadas por ella, indicaría que el interés por el estudio de la industrialización en Colombia es muy bajo; más aun, revelaría que buena parte de los textos dirige su mirada a Antioquia y en menor proporción a Bogotá, desde ángulos y disciplinas muy variados.<sup>3</sup> A pesar de ello, resulta interesante observar que el objeto de estudio de los autores que convergen en indagar sobre este proceso, se orienta hacia los aspectos sociales y no sólo a las actividades o al funcionamiento mismo de las industrias, siendo uno de los textos emblemáticos en este sentido el de Mauricio Archila (1991).

No obstante la baja producción bibliográfica referida a la industrialización en Colombia, son innegables sus aportes para verificar el impacto que ello introdujo en las distintas esferas de la vida cotidiana –política, económica, social, religiosa, cultural, arquitectónica y urbanística– y las bondades idealizadas que prometían cortar con la omnipresente herencia colonial. De estas lecturas también se deriva la percepción de que la creación y expansión de las industrias fue azarosa, intermitente, onerosa y variada, por lo cual sus componentes relacionales también sufrieron estos mismos embates y son testigo de ello las fuentes de energía y las vías de comunicación nacionales, y los puntos de comercialización locales o los proyectos urbanos, entre otros, que distinguen el proceso con pocos pero significativos ejemplos de los renglones de la industria que prevalecieron y las experiencias diversas que generaron regionalmente.

Como patrimonio cultural colombiano, la industrialización se ha traducido en la nominación de 443 inmuebles como BIC de carácter nacional, incluidos en la categoría de Patrimonio Arquitectónico y discriminados así: cuatro para la industria, uno para el comercio, cinco para la ingeniería y 433 para el transporte, mientras que se desconoce si se han declarado bienes muebles asociados por no mencionar que las prácticas inmateriales sólo serán tenidas en cuenta cuando pasen al imaginario de lo exótico o del esencialismo étnico.<sup>4</sup> En el momento de catalogar estos bienes inmuebles no se tuvo en cuenta que hacían parte de un mismo proceso histórico social, la entrada de la industrialización al país con sus múltiples matices y componentes.

El panorama desde la perspectiva patrimonial luce de esta manera desvertebrado y poco significativo para comprender su desarrollo en Colombia, pues de hecho sólo se destacan como industrias cuatro ferrerías, localizadas tres de ellas en el altiplano cundiboyacense y otra en Antioquia –en la zona central andina colombiana–, las que icónicamente se hallan representadas por sus altas, esbeltas y frágiles chimeneas mientras que el resto de las estructuras que las conformaban se encuentran en estado de ruina. En cuanto a las muestras representativas bajo la clasificación de arquitectura para el comercio, está el edificio de Ecopetrol en Bogotá, aunque también podrían incluirse algunas plazas de mercado –Honda, Girardot, Armenia– como puntos de recepción y distribución de los productos industriales; mientras que de las obras de ingeniería se podrían destacar –por cuanto en esta clasificación se incluyen también obras del periodo colonial– algunos puentes y tramos de vía férrea relacionados con actividades industriales, como el tramo Facativivá-Girardot. Los 433 inmuebles representativos del patrimonio arquitectónico para el transporte y la comunicación, corresponden al “conjunto patrimonial de estaciones de pasajeros del Ferrocarril en Colombia, siglos XIX y XX”<sup>5</sup> declarados como tales en 1996, ante la quiebra y desgüeño administrativo de la entidad pública establecida para su manejo, cuya inminente liquidación conllevaría su posible demolición o alteración.

Este panorama del patrimonio industrial en Colombia refleja la implementación y el desarrollo general de las políticas públicas referentes al patrimonio cultural emanadas de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura –y con ello la

<sup>3</sup> Ver por ejemplo los trabajos de Gabriela Arango –mujeres y religión–, Fernando Botero Herrera –minería y comercio–, Edgar Augusto Valero –fuentes de energía, empresas y gestión– o Luis Fernando Acebedo –las implicaciones en la expansión urbana–, entre otros.

<sup>4</sup> Algo en este camino lo anuncia ya la última inclusión en la lista nacional como inmueble BIC de carácter nacional de la Casa Arana, Putumayo, centro de la explotación cauchera en la Amazonía colombiana del siglo XIX y de la devastación de la población indígena local.

<sup>5</sup> Ver listado de Bienes de Interés Cultural en: <http://www.mincultura.gov.co/eContent/newsDetail.asp?id=1626&IDCompany=9&IDCategory=528>

**Figura 7:**  
*Estado ruinoso de la Ferrería de Amagá en Antioquia (Colombia), construida en 1865, bien de interés cultural de carácter nacional en la categoría patrimonio arquitectónico para la industria.*



**Figura 8:**  
*Puente Navarro (Honda, Tolima - Puerto Bogotá, Cundinamarca), construido entre 1894 y 1898.*



**Figura 9:**  
*El Puente de Occidente (Santa Fe de Antioquia - Olaya, Antioquia), es uno de los ejemplos de lo que hizo posible la industrialización.*



**Figura 10:**  
*Tramo ferroviario Facativá - Girardot, ahora en uso como ruta turística hasta la población de Cachipay (Cundinamarca, Colombia).*



**Figura 11:**  
*Estación de ferrocarril El Limón en Cisneros (Antioquia, Colombia), localizada en el trayecto ferroviario entre Puerto Berrío y Medellín, bien de interés cultural de carácter nacional en la categoría de patrimonio arquitectónico para el transporte.*



actuación del Consejo de Monumentos Nacionales, hoy Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, órgano asesor del Ministerio-, las cuales delatan cómo aún prevalece un fundamento teórico clásico sobre el rol y las características de aquello considerado representativo de y para la nación. Del examen de los bienes culturales que hacen parte del repertorio patrimonial inmueble nacional, específicamente el patrimonio arquitectónico, se evidencia un fuerte apego a los principios de conservación sustentados en las teorías del restauro italianas, de las que se desprenden los criterios para la selección de los BIC a partir de directrices afectas aún a la noción de monumento aislado –aunque no alude a ellos como conmemorativos su tratamiento es semejante (Choay, 2007)–, indisoluble de la antigüedad y la relevancia como obra de arte, así como el estado de conservación de los inmuebles –cuya fidelidad a John Ruskin o a Giacomo Boni (Jokilehto, 1999) se evidencia con las ruinosas chimeneas de las ferrerías–, con lo que se otorga prioridad a los que están en riesgo inminente de desaparición y por ende requieren de labores curativas de restauración, como las predicadas en la *Carta de Atenas* (1931) y la *Carta de Venecia* (1964). Lo significativo y representativo para la nación sólo es motivo de reflexión posterior, cuando se deben encajar los bienes culturales en alguna de las categorías prescritas: un repertorio compuesto por la separación del patrimonio inmaterial del material, subdividido éste a su vez en mueble e inmueble, el cual comprende las categorías de arquitectónico –para la industria, comercio, educación, institucional, religiosa, etc.–, urbano y espacio público, además del arqueológico, natural y mixto.

Lo que esto hace evidente es la separación existente entre las políticas públicas del patrimonio y los resultados de la investigación y producción de conocimiento desde la academia, los expertos, los intelectuales y los saberes locales, los que continuamente aportan nuevas miradas a temas pertinentes al ámbito de la representaciones de la identidad en Colombia, a la vez que cuestionan y debaten los discursos e instancias de orden nacional que visibilizan o invisibilizan acontecimientos, actores e ideologías, mediante la exaltación o negación de la puesta en escena de las prácticas sociales y la cultura material asociados a ellos.

Lo mismo sucede frente al ámbito constitucional y legal, pues la mayoría de bienes que

podrían conformar una categoría como la de patrimonio industrial colombiano, fueron nominados de carácter nacional después de la Constitución de 1991, cuando se promulga que la nación es multicultural y pluriétnica y se consolida una protección legal para el patrimonio cultural nacional, desarrollada desde la Ley de Cultura de 1997. No obstante, es poco lo que visiblemente se hace manifiesto de estas políticas en la configuración actual del patrimonio y aún no se vislumbran tendencias encaminadas a resignificar o redefinir los criterios para representar en lo material e inmaterial eventos, procesos o movimientos significativos como el industrial para una nación multicultural.

En lo que concierne al criterio de estado de conservación, sólo a partir de la presión en el ámbito internacional por promover políticas preventivas para el manejo del patrimonio cultural, se generó en el país una reciente legislación encaminada en tal sentido (ley 1185 de 2008). Desde ésta, ya no se privilegia la restauración como acción primordial de la conservación, sino que se establece la obligatoriedad de formular planes especiales de manejo y protección de ciertos bienes culturales –queda aún por definir los criterios para determinar cuáles– que incluyan factores complementarios e incluso interdependientes para la preservación del patrimonio como son el inventario, valoración, gestión, divulgación y proyección de sostenibilidad del bien –que puede ser aislado u otorgársele el tratamiento de conjunto–. No obstante, los lineamientos para la implementación de estos planes integrales se disgregan en diferentes grupos de trabajo de la Dirección de Patrimonio, que los formulan de manera independiente –grupo de Bienes Culturales Muebles, por una parte; para los Inmuebles están los grupos de Investigación y Documentación, de Difusión y Fomento, de Protección de BIC, de Intervención de BIC y de Patrimonio Cultural Inmaterial–, lo que repercute en construir una mirada sistémica en la aplicación de medidas de preservación, ya no sólo de los bienes aislados sino de aquellos que conforman escenarios más complejos, como por ejemplo el patrimonio industrial y sus componentes relacionales.

Esta estructura política individualizante, en el marco de la densificación de las ciudades, de la predialización del paisaje rural, de los problemas de movilidad, del continuo cambio de valores significativos, ya encuentra sus tropiezos con varios

ejemplos que delatan cómo dichos tratamientos restrictivos contribuyen con las graves amenazas al patrimonio más que mitigarlos. A continuación se expondrá un ejemplo de ello.

### *Investigar para proteger: caso de la Fábrica de Loza Bogotana*

A diferencia de lo enunciado por la Carta de Nizhny Tagil y del procedimiento establecido por la Dirección del Ministerio, la inclusión de la Fábrica de Loza Bogotana como Patrimonio Arquitectónico Distrital –no cuenta con una declaratoria BIC nacional– se logró a partir de un proyecto de investigación desarrollado en diferentes y por varios años (2000-2005) (Therrien, 2007) y no como resultado de una política de inventariar el patrimonio industrial –se reitera que esta categoría aún no existe–.

Paradójicamente también, la investigación sobre la Fábrica de Loza Bogotana no se inició con el estudio de la edificación sino con el seguimiento de las huellas de sendas pero dispersas evidencias de la loza encontrada en diferentes contextos arqueológicos y museográficos en Bogotá (Lamo, 2001). Así mismo, en el sitio, el trabajo etnográfico con los habitantes de lo que otrora fue la Fábrica de Loza tuvo una mayor duración que la del levantamiento arquitectónico del inmueble y de su entorno urbano, mientras que la recopilación y análisis documental se sustentó en una variada gama de fuentes que incluyó desde poemas del siglo XIX, prensa, pinturas, hasta la más reciente bibliografía publicada relacionada con el tema.

Este trabajo se desarrolló mediante la conformación de un equipo interdisciplinario compuesto por profesionales de antropología, arquitectura, historia, arqueología y restauración de bienes muebles, los que, en conjunto con los habitantes del actual barrio Antigua Fábrica de Loza, fueron analizando las múltiples huellas asociadas a esta industria que se comenzó a gestar en 1832, en los albores de la Independencia de Colombia.

La ubicación actual de éste, que fue uno de los pocos ejemplos de la gestación de los procesos industriales en el país a comienzos del siglo XIX, aunque cercana al sector de La Candelaria, centro fundacional y patrimonial de la ciudad, lo asocia con un área percibida desde la época colonial como de alta peligrosidad. No en vano fue allí, en condiciones marginales y con cierta dificultad de acceso desde y hacia la ciudad, donde



**Figura 12:**  
*Plano de localización de la fábrica.*

**Fuente:**  
Plano topográfico de Bogotá y sus alrededores, Agustín Codazzi, 1852. AGN, Mapoteca 2, 1-81.

un grupo de políticos y empresarios prestantes de la república neogranadina decidieron establecer una fábrica que domesticara y controlara este agreste entorno –tanto natural como social (Therrien, 2004)–. En Inglaterra, la élite social y los empresarios de loza proclamaban por doquier las bondades de una industria que dignificaba y civilizaba a las masas de pobladores urbanos pobres; aquellas mismas que, al amparo de las fábricas, Karl Marx denunciaba como oprimidas y denigradas.

Estos criterios para emplazar la fábrica en lo que entonces era el extremo suroriental de la ciudad, quizás primaron por encima de la cercanía a las minas de las materias primas requeridas para la producción de la loza, el caolín y el carbón. Aparentemente ambos se extrajeron y trasladaron desde lugares lejanos, con lo cual se sumaba otra carga onerosa a esta empresa en lo que respecta al caolín, arcilla muy fina requerida para este tipo de producción. Probablemente el costo del carbón se aminoraba al compartir la fábrica los gastos del transporte con sus vecinos, los chircales de teja y ladrillo que surtían a la ciudad, constituyéndose en una zona de abastecimiento importante para los carboneros, a la vez que en la fuente primordial de energía para este proceso industrial.

En los diferentes países europeos la implantación de las fábricas al borde de ríos navegables y

con buena corriente se convirtió en un patrón muy difundido, al ser estos fuente de energía –hidráulica– y de transporte de los productos. No obstante haberse construido la Fábrica de Loza Bogotana cerca de la quebrada de San Juanito, esta no cumplía con ninguna de esas dos condiciones; más bien parecía suplir necesidades básicas de la producción y de los operarios que vivían allí, por lo que se refuerza la hipótesis de su ubicación por cuestiones políticas e ideológicas más que por la naturaleza de la actividad industrial.

A ello se suma el conjunto de edificaciones que componían la Fábrica. Las pocas imágenes que registran el inmueble a comienzos del siglo xx, consistentes en grabados y acuarelas, así como el levantamiento arquitectónico realizado en el desarrollo de la investigación, atestiguan que éste se componía de los elementos mínimos esperados para una fábrica de loza y que con ellos se siguió la pauta europea de distribución espacial. Se recalca en lo mínimo, puesto que en el momento de mayor auge de la fábrica bogotana ésta contaba con alrededor de 60 operarios, mientras que en Inglaterra, para la misma época, la población de obreros de una industria semejante podía sobrepasar los 700 individuos, entre hombres, mujeres y niños. En cuanto a los elementos, una de las áreas emblemáticas de la industria locera, y que aparece repetidamente en las ilustraciones europeas y de las de Bogotá, es el patio principal, por el cual se accede y son visibles la mayoría de elementos importantes: los hornos, el molino, la sección de decoración y que a su vez podía convertirse en zona de exhibición de productos para los compradores y comerciantes, por lo cual se hallaba ornada con varias jardineras de floridas plantas. La fábrica en general se caracterizó por una geometría bastante precisa de los volúmenes, los vacíos y llenos, y las circulaciones (Vergara, 2003), y aún conserva más del 80% de su estructura original.

Quizás la característica más distintiva de esta arquitectura es la de evitar en lo posible circulaciones internas a la edificación, como una manera de controlar los movimientos y el ritmo de trabajo de los operarios, con lo cual industrias como estas no solo contribuían con civilizar a sus trabajadores sino con disciplinarlos en horarios fijos y en la dedicación a sus labores. Ello se vio reforzado por el muro que se erigió para circundar y cortar cualquier acceso diferente al de la portada principal –con lo que también brindaba

seguridad-, cerca de la cual se hallaba la oficina del director la fábrica, Nicolás Leiva, quien fuera el único de los empresarios que continuó con esta azarosa empresa, hasta su deceso en 1887.

El predio que encerraba el muro de la fábrica era bastante extenso, por lo que al morir su único propietario, se convirtió en un espacio deseable para generar en él desarrollos urbanísticos, más que para seguir con un actividad industrial de muchos altibajos. Así lo evidencia la división y posterior predialización del terreno para construir proyectos privados de vivienda obrera acordes con el discurso del higienismo imperante a comienzos del siglo xx, caracterizada por casas de generosas dimensiones –en comparación con las actuales–, muchas de las cuales siguen aún hoy en pie con pocas alteraciones en sus espacios originales. Sin embargo, ello sólo pudo desarrollarse en la porción sin edificar, pues el conjunto de inmuebles que conformaban la fábrica, aparentemente fue tomado a la fuerza por los operarios, quienes por sus propios medios intentaron darle continuidad a la fabricación de loza y ningún propietario posterior los pudo desalojar.

Actualmente el conjunto de edificaciones funcionan como inquilinatos que albergan mujeres cabezas de familia, artesanos y obreros, además de uno que otro descendiente de los operarios originales de la fábrica, quienes tienen vínculos familiares y sociales establecidos con los moradores de las viviendas antes aludidas.

Todo este conjunto de lo que hoy se conoce como el barrio Antigua Fábrica de Loza, el que con la visión de su uso como recurso civilizatorio y domesticador de una zona de alta peligrosidad, sucumbió ante nuevas visiones de control y erradicación de focos de inseguridad con la construcción de la avenida de Los Comuneros –iniciada en 2007–, un eje conector de cuatro carriles del oriente con el occidente de la ciudad. En su paso se desvertebró totalmente este paisaje industrial, proceso iniciado con la canalización de la quebrada de San Juanito para convertirse en una pequeña y serpenteante vía de acceso, la que con su reemplazo por la ancha vía borró la huella urbana de su recorrido. Con los resultados de la investigación se logró demostrar ante las instancias distritales –en la oficina de Patrimonio de Planeación Distrital– la relevancia de este espacio físico y social, ejemplar de una época en que las pocas industrias fundadas en la ciudad quebraron y como continuidad en la memoria de



**Figura 13:**  
*Estado de la Fábrica de Loza Bogotana (Colombia) en 1906.*

**Autor:**  
Ricardo Moros Urbina, 1865-1942 (acuarela, lápiz/papel, 20,3 x 30 cm).

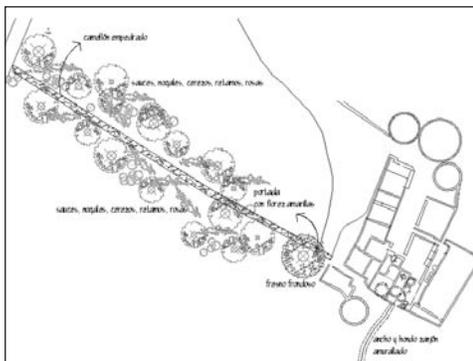
**Fuente:**  
Colección del Museo Nacional de Colombia (reg. 2286).

**Fotografía:**  
Juan Luis Isaza.



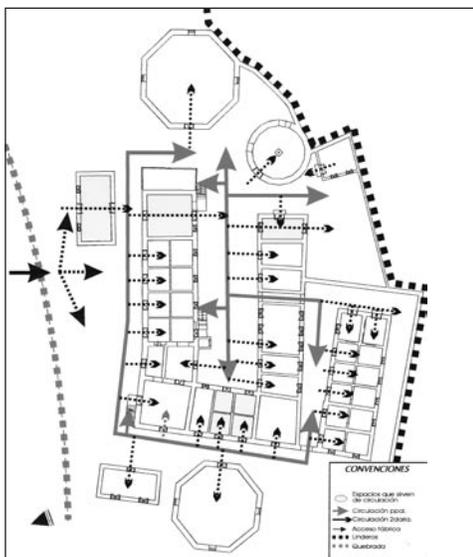
**Figura 14:**  
*Aspecto actual de la fábrica.*

**Figura 15:**  
*Reconstrucción hipotética de los jardines del entorno de la fábrica.*



**Figura 16:**  
*Volumetría y reconstrucción hipotética de las circulaciones en el inmueble principal de la Fábrica de Loza Bogotana.*

**Fuente:**  
Vergara (2003).



sus habitantes, por lo que se incluyó en la lista de bienes del Patrimonio Arquitectónico Distrital –siguiendo los lineamientos definidos por el Ministerio de Cultura–.

6 Ver el Manual de Inventario de Bienes Muebles en: <http://www.mincultura.gov.co/eContent/newsdetail.asp?id=240&idcompany=9>

Sin embargo, lo que evidencian categorías como éstas es su incongruencia como medida no sólo de protección sino como mecanismo para evidenciar los acontecimientos significativos de un proceso como este de la industrialización y su impacto en la ciudad desde diversos aspectos. Con una declaratoria semejante se logró literalmente aislar el “monumento”, delatando con ello el sustento teórico clásico que inspiró las políticas públicas patrimoniales, pues la avenida de Los Comuneros cercenó por enfrente, con sus cuatro carriles y el separador, la fluidez del espacio y los vínculos sociales históricamente constituidos por este emplazamiento y su posterior desarrollo urbanístico. Por detrás, un muro bajo y una malla de 3 m de altura separa al conjunto de la fábrica de un centro cultural y operativo –Centro Operativo Local - Lourdes (COL-LOURDES)–, no como medida de seguridad o de control para el barrio, como se pensó cuando la fábrica tenía su propio muro en tapia, sino como reflejo del estigma de peligrosidad conferida al barrio de la fábrica y de la exclusión con la cual de manera persistente ha convivido desde hace casi dos siglos este sector.

La categoría de patrimonio arquitectónico, así tenga la connotación de industrial, simplifica contextos multicomponentes como éste de la fábrica y lo hace comparable al de la chimenea de una ferrería o una estación de tren desprovista de sus tramos conectores; es así como, aunque la declaratoria pareciera estar diseñada sólo como

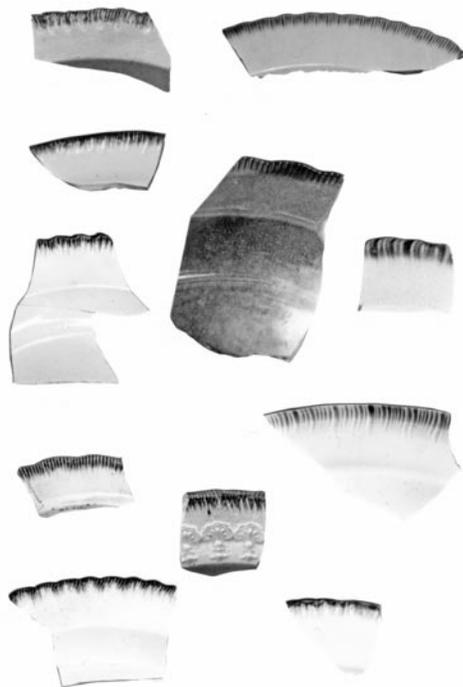
recurso para vigilar y controlar las intervenciones a la edificación, ni esto se logró pues este aislamiento de los inmuebles y los moradores de la fábrica predican su mayor deterioro. Así mismo, esta categorización aboca a un tratamiento de restauración de “monumento conmemorativo”, aunque se denomine BIC, en donde uno es semejante a otro, para lo cual se requiere de un profesional sensible a los materiales y a la autenticidad del inmueble, pero no necesariamente a su representatividad, y que actúe en concordancia con aquello que es de y para la nación.

A las teorías del restauro que sustentan estas medidas aparentemente se agregan las clasificaciones occidentales ortodoxas que, trasladadas al universo de lo humano y lo cultural y de éste a lo patrimonial, terminan por disociar los objetos de sus contextos. Es así como, partiendo de estas políticas que privilegian la restauración sobre la significación cultural, de lo aislado sobre lo contextual, de lo singular sobre lo plural, se suma el que el mundo de los objetos o bienes muebles poseen vida propia; una vez separados del marco físico y de las actividades sociales y culturales que les dieron origen y sentido, en términos de categorías patrimoniales reviven en grupos con nombres genéricos como arqueológico, etnográfico, artístico, utilitario, documento histórico, archivo administrativo, entre otros.<sup>6</sup>

Difícil saber en cuál de ellas incluir los ejemplares de la loza elaborada en la fábrica bogotana, hoy disgregados en al menos seis museos diferentes, por no mencionar los anticuarios y colecciones privadas; en estas circunstancias, tendrían mayor cabida en algo genérico entre artístico o utilitario. Y mientras que para los habitantes del barrio Fábrica de Loza estos se constituyen en un instrumento reivindicatorio de su identidad, amilanada por detractores como los que diseñaron la avenida de Los Comuneros o el COL-LOURDES, desde el punto de vista arqueológico e histórico social son testimonio de las vicisitudes y procesos introducidos por esta industria, por lo que, más que obras de arte, atestiguan el aprendizaje de procesos industriales y contribuyen con el arte pero del consumo.

En este sentido, a partir de la loza se identifican al menos cuatro marcadores observables que documentan las características de este proceso industrial particular, que actúan como criterios interdependientes y que complementan lo estudiado de la edificación y el conjunto urbano

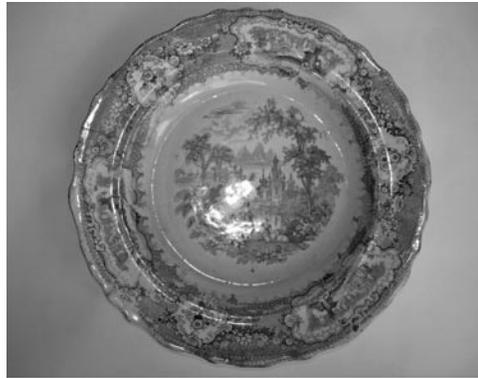
**Figura 17:**  
*Algunos fragmentos de la primera loza industrial que llegó al país, identificados cronológicamente por el decorado, en este caso el borde de concha –o pluma– y la gradación del color blanco usado como base para el recubrimiento de los objetos cerámicos.*



creado a su alrededor. De un lado, estos productos industriales se constituyen en marcadores cronológicos para sitios arqueológicos a partir de características específicas como: la base “blanca” de la loza –que varió de acuerdo con los inventos y desarrollos tecnológicos para lograr la blancura perfecta–, la sucesión de ciertos diseños decorativos –las variaciones en el llamado *feather edge* o borde de pluma o el cambio de los motivos históricos por los románticos, por ejemplo– y los colores usados en estos diseños. El hallazgo y análisis de estos artefactos arqueológicos respondería preguntas sobre quiénes y cuándo adquirieron un tipo u otro de loza, y cuál fue su distribución en un territorio.

Un segundo marcador es el estilístico, el cual comprende las variadas formas de loza en combinación con los motivos decorativos o la ausencia de estos, siendo los juegos de vajilla blancos los preferidos en distintas épocas, dependiendo de las modas y discursos imperantes –el higienista o el del refinamiento, entre otros–. Aun cuando en las grandes fábricas europeas el uso de moldes y otras innovaciones tecnológicas permitieron crear innumerables formas de vasijas –incluso para usos antes no imaginados o ni siquiera necesitados–, en la fábrica bogotana mantuvieron una producción conservadora que comprendía platos grandes y medianos, tazas, bandejas, jarras y soperas. A pesar de ello, en el contexto de la ciudad este repertorio formal aunado a los expresivos diseños y los vívidos colores resultaron ser toda una innovación respecto de los estilos de la vajilla y demás implementos del menaje doméstico usados y heredados del periodo colonial. Sin embargo, diversos fueron los factores que afectaron una producción estable y de calidad en la Fábrica de Loza Bogotana, motivados por las incesantes guerras civiles del siglo XIX que incidieron en los altibajos en la mano de obra reclutada para tal efecto, o los vaivenes de las políticas económicas del gobierno de turno, que oscilaban entre medidas proteccionistas y de apertura, en detrimento de un abastecimiento estable de los materiales requeridos para la elaboración y ornamentación de la loza.

En tanto marcador social, la loza de la fábrica contribuye con varias pistas sobre las dificultades de implementar este proceso en la república neogranadina, así como evidencia la especialización en los procesos productivos y los intereses detrás de ello. Por un lado, son fácilmente obser-



**Figura 18:**  
*Plato de la Fábrica de Loza Bogotana con motivos decorativos románticos, siglo XIX.*

**Fuente:**  
Colección Museo del 20 de Julio.



**Figura 19:**  
*Bandeja de la Fábrica de Loza Bogotana con motivos orientales, siglo XIX.*

**Fuente:**  
Colección Museo de Arte Colonial.



**Figura 20:**  
*Jarra de la Fábrica de Loza Bogotana con escenas de cacería, siglo XIX.*

**Fuente:**  
Colección Museo Nacional de Colombia.



**Figura 21:**  
*Taza decorada con motivo floral mediante la técnica de esponja, siglo XIX.*

**Fuente:**  
Colección Carlina Lamo.

vables, en los ejemplares de la loza encontrada en los museos, los defectos que delatan el arduo aprendizaje implícito en la elaboración de estos objetos, más aun si se tiene en cuenta que no había garantías de la continuidad en el trabajo de los operarios para mejorar su destreza, por culpa del reclutamiento como soldados. Aun así, estos

**Figura 22:**  
Plato de la Fábrica de Loza Bogotana con varios defectos perceptibles en los elementos decorativos, como el corte irregular del motivo central y el desfase en la unión de la franja del borde del plato.

**Fuente:**  
Colección familia Ramelli.



**Figura 23:**  
Sello del plato de la Fábrica de Loza Bogotana, probablemente el primero de varios sellos usados para marcar la loza de esta industrial local.

**Fuente:**  
Colección familia Ramelli.



**Figura 24:**  
Elemento decorativo alusivo a una escena de cacería europea del siglo XVIII. Jarra de la Fábrica ganadora en 1841 de uno de los premios a la industria de Bogotá.

**Fuente:**  
Colección del Museo Nacional de Colombia.



**Figura 25:**  
Escena de una lección de piano (?) en la que se observan partituras de Haydn, Mozart y Rossini. Jarra de la Fábrica ganadora en 1841 de uno de los premios a la industria de Bogotá.

**Fuente:**  
Colección del Museo Nacional de Colombia.



hombres, al igual que las mujeres y niños que con toda probabilidad fueron también vinculados a la fábrica, evidencian tales dificultades en los recortes irregulares de los bordes de los motivos decorativos tras pasados a la loza –de acuerdo con la técnica usada de pintura por transferencia– que quedaron plasmados para siempre en el centro de un plato, o con las marcas visibles en la superficie de la loza de los trípodes que separaban una unidad de otra dentro de los hornos, o con la irregularidad de las formas e incluso con las dificultades para controlar la temperatura de los hornos. Y mientras los operarios elaboraban una vez tras otra las mismas piezas, estandarizando así lo que la producción artesanal no había logrado, el propietario de la fábrica se dedicaba a elaborar singulares bustos de los intelectuales a quienes él y un reducido círculo de bogotanos más admiraban, tanto de europeos como latinoamericanos y connacionales.

La loza de las fábricas industriales también puede considerarse como marcador discursivo histórico y la de la Fábrica de Loza Bogotana no es la excepción. Cuando fue posible, la fábrica participó en las ferias agrícolas e industriales promovidas en el país con varios ejemplares producidos en ella, materializando así los ideales nacionales de progreso; incluso en una ocasión fue ganadora de un premio. La jarra con la cual se obtuvo este honor, intencionalmente se elaboró de grandes dimensiones (45 cm x 45 cm) para contener una variedad ecléctica de motivos decorativos: el estampado de la marca de la fábrica en varias secciones del cuerpo y del cuello de la vasija para identificar a su manufacturador; escenas “orientales” –que se repiten en varios ejemplares de loza identificada en los museos– en donde se destacan las figuras de nobles otomanos asociadas posiblemente con lujos y comodidades; una escena romántica donde dos enamorados pasean en una barcarola sobre el agua rodeados de símbolos imperiales; escenas de cacería como deporte noble, y otra más de una pareja en la que la mujer está al piano y en las partituras se distinguen claramente los nombres de Haydn, Mozart y Rossini. Todo ello da cuenta de un contexto culto y de refinamiento que con sus diseños buscaba introducir la loza entre los consumidores.

Quizás el objeto más representativo de los discursos de la época sea la bandeja que plasma en su centro una vista completa de la fábrica –aunque no es única pues ello se repitió en fáabri-

cas de otros países–, pero lo que la particulariza frente a las demás es la combinación de esta imagen con personajes de la época, convirtiendo este testimonio de la industria en todo su esplendor en un cuadro de costumbres de su entorno social que atestigua “las maneras estereotipadas pero a la vez gradualmente cambiantes como los individuos y los grupos perciben su mundo social, incluyendo el mundo de su imaginación” (Burke, 2001).

Para completar el cuadro de todos los valores que encierra este ejemplo de patrimonio industrial, se cuenta como manifestaciones inmateriales con las prácticas y memorias que continuamente configuran la cotidianidad de los habitantes de este barrio, derivadas de la continua presencia de algunas familias raizales, de la confluencia de nuevos pobladores en el sector, de los procesos históricos acaecidos en la ciudad, pero, por encima de ello, de los cambios de hábitos introducidos por la revolución industrial.

## Reflexiones finales

Es necesario clamar por la inevitable naturaleza dinámica y cambiante de las ideas y actuaciones que fundamentan el patrimonio cultural y su cada vez mayor compromiso de contribuir con el bienestar de las poblaciones. Sin embargo, en las circunstancias actuales de Colombia, aparentemente las ideas deben permanecer constantes mientras los bienes patrimoniales son objeto de alteraciones para acondicionarse a estas.

En lo que respecta al patrimonio industrial, esto parece ser más cierto. Es un legado reciente y aún vigente, cuyas huellas físicas atraen estéticamente a pocos tanto por sus efectos ambientales como también porque recuerdan una producción en serie que masifica el consumo y somete a una población trabajadora a horarios draconianos y de baja remuneración. No obstante, estos mismos elementos son los que simbolizan la modernidad, con sus grandes edificaciones que reemplazan a las iglesias en el perfil urbano, brindando a una mayor población el acceso a sus productos y reivindicando en su desarrollo derechos ciudadanos. La Fábrica de Loza es un ejemplo de estos y otros legados, como se ha referenciado arriba. Sin embargo, en aras de acometer las acciones de conservación derivadas de esas políticas individualizantes y ortodoxas de preservación, y como bien perteneciente a la categoría de patrimonio



**Figura 26:**  
*Bandeja con vista de la Fábrica de Loza Bogotana.*

**Fuente:**  
Museo del Siglo XIX.



**Figura 27:**  
*Bandeja con representación de un bogotano del siglo XIX con su caballo.*

**Fuente:**  
Museo del Siglo XIX.



**Figura 28:**  
*Bandeja con representación de una indígena o campesina con su carga de productos: ¿gallinas, loza, huevos, telas?*

**Fuente:**  
Museo del Siglo XIX.



**Figura 29:**  
*Luis Alberto Mora, edil y raizal del barrio Antigua Fábrica de Loza, rodeado de los niños habitantes del inmueble de la Fábrica de Loza Bogotana.*

arquitectónico, desde la oficina de Planeación Distrital se propuso diseñar un plan para la restauración y uso del conjunto de la fábrica como museo, lo que conllevaría la expulsión de los moradores y contribuiría aun más a cercenar las relaciones de espacio y vínculo social generado durante dos siglos por ella. Es preferible la ruina que la dinámica.

En aras de recordar, pero también de actuar acorde con posturas inclusivas y plurales, se requiere revisar y contextualizar las políticas y los lineamientos que periódicamente han de implementarse para la preservación del patrimonio cultural. Para el caso de la Fábrica, es impensable convertirla en museo y también es obvia la imposibilidad e inutilidad de restituir físicamente el contexto integral original de un ejemplo industrial como éste, en sus dimensiones inmueble, mueble e inmaterial.

Por ello, el proceso de investigación continúa con el fin de mitigar las actuales políticas de protección, en busca de mejorar las condiciones de la edificación y de sus moradores mediante estrategias como su refuncionalización en vivienda productiva y la incorporación a manera de activadores de la memoria local de los valores identificados en el transcurso de su estudio y representativos de la industrialización del país.

## Referencias

- Archila, M. (1991). *Cultura e identidad obrera, Colombia 1910-1945*. Bogotá: CINEP.
- Ashton, T. S. (1948/1994). *La revolución industrial*. México: Fondo de Cultura Económica (11ª reimpresión).
- Beaudry, M., Cook, L. y Mrozowski, S. (1991). "Artifacts and Active Voices: Material Culture as Social Discourse". En: McGuire, R. y Paynter, R. (eds.) *The Archaeology of Inequality*. Oxford: Blackwell.
- Bender, B. (Ed.) (1995). *Landscapes, politics and perspectives*. Oxford: Berg.
- Burke, P. (2001). *Eyewitnessing. The Use of Images as Historical Evidence*. Ithaca: Cornell University Press.
- Casella, E. C. y Symonds, J. (Eds.) (2005). *Industrial Archaeology. Future Directions*. Nueva York: Springer.
- Childe, V. G. (1936). *Man Makes Himself*. Londres: s. e.
- Choay, F. (1992/2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (1ª ed. en español).
- Connah, G. (1988). *The Archaeology of Australia's History*. Australia: Cambridge University Press.
- Dambron, P. (2004). *Patrimoine Industriel & Développement Local*. Paris: Editions Jean De-la-ville.
- Gazaneo, J. y Scarone, M. (1966). *Arquitectura de la revolución industrial*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- Hall, M. y Silliman, S. (2006). "Introduction: Archaeology of the Modern World". En: Hall, M. y Silliman, S. (Eds.) *Historical Archaeology*. Oxford: Blackwell.
- Hudson, K. (1965). "The Growing Pains of Industrial Archaeology". *Technology and Culture*, 6 (4), 621- 626.
- Jokilehto, J. (1999). *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Elsevier.
- Kruczek-Aaron, H. (2002). "Choice Flowers and Well-Ordered Tables: Struggling Over Gender in a Nineteenth-Century Household". *International Journal of Historical Archaeology*, 6 (3), 173-185.
- Laborde, M. F. (1998). *Architecture Industrielle. Paris et environs*. Paris: Parigramme.
- Lamo, C. (2001). *Estudio de la cerámica producida en la primera fábrica de loza fina en Santafé de Bogotá, siglo XIX*. Monografía de grado. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Lamo, C. y Therrien, M. (2001/2002). "Loza fina para Bogotá: una fábrica de loza del siglo XIX". *Revista de Antropología y Arqueología*, 13, 199-228.
- Miller, D. y Tilley, C. (1996). "Editorial". *Journal of Material Culture*, 1 (1), 5-14.
- Mrozowski, S. (1991). "Landscapes of Inequality". En: McGuire, R. y Paynter, R. (Eds.) *The Archaeology of Inequality*. Oxford: Blackwell.
- Mrozowski, S. (1993). "For Gentleman of Capacity and Leisure: The Archaeology of Colonial Newspapers". En: Beaudry, M. (Ed.) *Documentary Archaeology in the New World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Palmer, M. y Neaverson, P. (1998). *Industrial Archaeology. Principles and Practice*. Londres: Routledge.
- Rix, M. (1955). "Industrial Archaeology". *The Amateur Historian*, 2 (8), 225-229.

- Sabaté, J. (2004). “De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje”. *Revista Ambiente Digital*, 98, 1-10.
- Symonds, J. (2005). “Experiencing Industry: Beyond Machines and the History of Technology”. En: Casella, E. C. y Symonds, J. (Eds.) *Industrial Archaeology. Future Directions*. Nueva York: Springer.
- Therrien, M. (2004). “Dandies en Bogotá: industrias para la civilización y el cambio, siglos XIX y XX”. En: Funari, P. y Zarankin, A. (Comps.) *Arqueología histórica en América del Sur: los desafíos del siglo XXI*. Bogotá: CESO, Universidad de los Andes.
- Therrien, M. (2007). *De fábrica a barrio: urbanización y urbanidad en la Fábrica de Loza Bogotana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Vásquez, C. y Martínez, J. M. (2008). “Del inventario patrimonial a la identificación de unidades de paisaje: estrategias en el marco de un desarrollo territorial sostenible”. En: *Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Vergara, O. (2003). *Antigua Fábrica de Loza de Bogotá. Representación virtual con base en una investigación arquitectónica, histórica y arqueológica*. Trabajo de maestría. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

