

HEREDITAS

TREINTA Y UNO • DICIEMBRE • 2020



ENSAYOS • ABRIENDO PUERTAS

HEREDITAS

TREINTA Y UNO · DICIEMBRE · 2020

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero · Secretaria
Marina Núñez Bespalova · Subsecretaría de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández · Director General
Aída Castilleja González · Secretaria Técnica
Pedro Velázquez Beltrán · Secretario Administrativo
Rebeca Díaz Colunga · Coordinadora Nacional de Difusión
René Alvarado López · Coordinador Nacional de Centros INAH

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO MUNDIAL

Luz de Lourdes Herbert Pesquera · Directora
Francisco Vidargas · Subdirector
Edaly Quiroz · Subdirectora

HEREDITAS · Tercera Época

Luz de Lourdes Herbert Pesquera
Directora

Consejo Asesor

Kerstin Manz (Alemania)	Mario Sartor (Italia)
Alfredo Conti (Argentina)	Enrique Pérez (México)
Katia Bogea (Brasil)	Nelly Robles (México)
José de Nordenflycht (Chile)	Ana Amendoeira (Portugal)
Ángela Rojas (Cuba)	Natalia Rubinstein (Uruguay)
Jordi Tresserras (España)	Gustavo Araoz (USA)

Coordinador Editorial

Francisco Vidargas

Redacción: Erick Montes Zaragoza

Fotografías: Archivo de la Dirección de Patrimonio Mundial, INAH / Autores

Diseño: Angélica Arano Díaz

Fotografía de portada: Ángela Rojas, Arco de Tito (Roma, Italia)

© INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Hamburgo 135, piso 10, Col. Juárez, C.P. 06600, Ciudad de México

Correo Electrónico: direccion.pmundial@inah.gob.mx

<https://patrimoniomundialmexico.inah.gob.mx/publico/index.php>

Impresión Digital

Hereditas, Año 2020, No. 31, Diciembre 2020, es una publicación anual, editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, Colonia Roma, C.P. 06700, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor Responsable: Francisco Emanuel Vidargas Acosta. Reservas de Derechos de Uso Exclusivo No. 04-2016-0601 17383500-102. ISSN: 2448-6841. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y contenido: en trámite, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Hamburgo 135, piso 10, Col. Juárez, C.P. 06600, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Impresión Digital. Este número se terminó de imprimir digitalmente el 30 de diciembre de 2020.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación, sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

C O N T E N I D O

H E R E D I T A S • 3 1 • T E R C E R A É P O C A

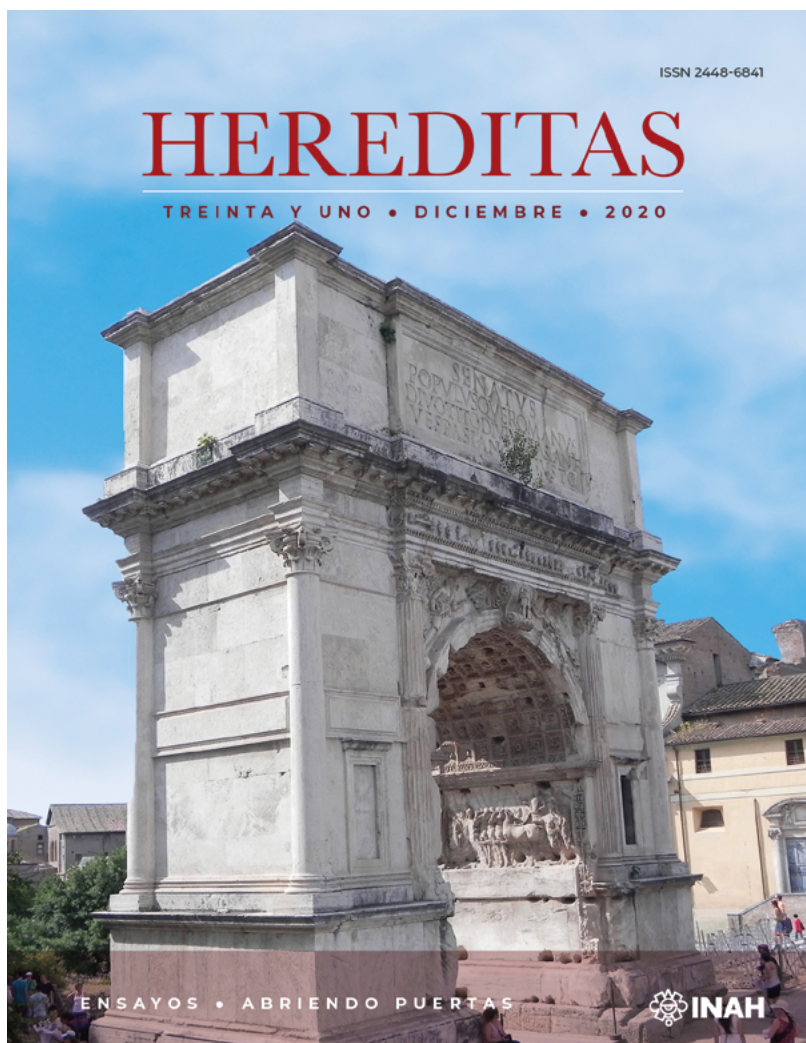
CARTA DE LA DIRECTORA Luz de Lourdes Herbert Pesquera	2
---	---

ENSAYOS

<i>La cocina tradicional de México en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, 10 años después</i> Sol Rubín de la Borbolla	4
<i>El Complejo Hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque, a cinco años de su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial</i> Luis Ignacio Gómez Arriola	16
<i>Tradición y renovación de la Pirekua, a diez años de su nombramiento</i> Andrea Silva Cadena	34
<i>Intervenciones contemporáneas en lugares históricos y tradicionales</i> Ángela Rojas	44
<i>Mario Benedetti 1920-2020: Una sociedad que dice sí a través de su literatura, de su/s palabras/s</i> Natalia Rubinstein	59
<i>Reflexiones sobre la conservación del patrimonio y su evolución hacia un turismo sostenible: Misiones Jesuíticas Guaraníes de la Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue</i> Lidia Gabriela Ayala Rolandi	76

ABRIENDO PUERTAS

<i>Por Leal: del dolor al compromiso</i> Ángela Rojas	90
<i>Luis Repetto</i> Yahi Herreman	94



En este número de la Revista *Hereditas* hemos querido conmemorar a aquellos bienes culturales inmuebles y a las expresiones de cultura inmaterial, reconocidos por la UNESCO a través de sus inscripciones en la *Lista del Patrimonio Mundial* y en la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*, y que en el año 2020 celebraron aniversarios. Es importante no dejar pasar este tipo de celebraciones, para dar continuidad a los trabajos permanentes de sensibilización que deben desarrollar gobiernos e instituciones con la sociedad civil y las comunidades, a fin de que cada vez estén más involucradas en la protección, la conservación y la salvaguardia de sus patrimonios, material e inmaterial, que han sido reconocidos por el organismo de las Naciones Unidas.

CARTA DE LA DIRECTORA

En el primer artículo de la revista, Sol Rubín de la Borbolla ofrece una revisión de lo que ha sucedido durante los 10 años que la Cocina Tradicional Mexicana fue reconocida por la UNESCO. Va desde la experiencia de preparar un primer expediente de nominación, para la promoción y salvaguardia de las cocinas tradicionales tomando como eje el maíz, pero que no habían considerado los saberes y prácticas culinarias, hasta el año 2010 cuando México fue el primer país en el mundo, en recibir la distinción de su cocina tradicional. Asimismo, nos comparte, cómo el trabajo coordinado entre instancias de gobierno y grupos de la sociedad civil, han llevado a reconocidos logros.

Por otro lado, Ignacio Gómez Arriola, habla a cinco años de la inscripción del Complejo Hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque, sobre la importante relación de los logros técnicos que este sistema hidráulico representa, principalmente su carácter “mestizo”, utilizando técnicas y materiales de construcción tanto de tradición europea, heredada de los romanos y árabes, y de las de los hombres mesoamericanos. También nos comparte el prolongado y complejo proceso de elaboración del expediente, así como su postulación, hasta su inclusión en el listado de patrimonio mundial. Son destacables las acciones concertadas entre autoridades de todos los órdenes de gobierno y las comunidades locales y la sociedad civil.

La tercera aportación en este número, de Andrea Silva Cadena, con su texto sobre la Pirekua, relata cómo algunos portadores de esta tradición michoacana se inconformaron,

por no haber sido consultados, ni representados, presentando una queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos. Esta controversia evidenció la importancia de centrar los discursos sobre tradiciones culturales en los portadores, haciendo valer sus voces, no haciendo interpretación de ellas desde otros lugares de enunciación.

Angela Rojas reflexiona puntualmente sobre las “Intervenciones contemporáneas en lugares históricos tradicionales”, partiendo de lo que se ha denominado “reconstrucción post-traumática”, esto es, la validez ética de la reconstrucción en casos específicos, como los producidos por conflictos armados o catástrofes naturales. En este artículo hace un valioso análisis de las intervenciones en inmuebles históricos, en su entorno urbano, así como de las estrategias de integración entre “lo viejo” de los monumentos y “lo nuevo” de las intervenciones y del desarrollo inevitable de los centros urbanos. Nos advierte que uno de los principales problemas a resolver es encontrar formas para mantener la continuidad entre las características y atributos del pasado, con las actuales. Nos aclara que lo viejo “no es bueno por viejo, sino por los valores que posee”, con miras a encontrar soluciones aceptables.

Natalia Rubinstein, recuerda al escritor uruguayo Mario Benedetti. Por un lado hace un breve recuento sobre la importante figura del poeta y su, casi, omnipresencia en el pensamiento del pueblo uruguayo y de muchos otros pueblos latinoamericanos. Y por otro, hace una importante reflexión del concepto de patrimonio, desde su primera acepción

romana, como herencia en línea paterna, hasta la ampliación del concepto, incluyendo la dimensión inmaterial, haciendo del patrimonio un bien de pertenencia colectiva, proponiendo al lector el Patrimonio Literario como una categoría a considerar del Patrimonio Cultural Inmaterial, fuertemente anclado con nuestro entorno.

En el artículo sobre el patrimonio mundial del Paraguay, Lidia Gabriela Ayala Rolandi, involucrada plenamente en los estudios sobre patrimonio y turismo, aborda el tema del bien serie Misiones Jesuíticas de la Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue, como uno de los principales atractivos turísticos de ese país, destacando las estrategias de turismo sostenible que se han generado en torno a ese sitio, como las posadas turísticas, siendo también un modelo de empoderamiento de las mujeres y la creación de microempresas, que permiten el desarrollo sostenible de las comunidades que viven en torno a los monumentos.

Finalmente, tanto Ángela Rojas como Yani Herremán, recuerdan a dos pilares en el ámbito del patrimonio cultural y museístico fallecidos este año: Eusebio Leal Spengler, el gran conservador de La Habana Vieja, personaje fundamental para el establecimiento de políticas públicas de protección del patrimonio monumental en Iberoamérica; y Luis Repetto, destacado promotor cultural, creador de espacios museísticos y defensor de las manifestaciones culturales del Perú y la América del Sur. ■

LA COCINA TRADICIONAL DE MÉXICO EN LA LISTA REPRESENTATIVA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD, 10 AÑOS DESPUÉS

Sol Rubín de la Borbolla

Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana | Centro Daniel Rubín de la Borbolla A.C.

“ *La gastronomía mexicana tradicional e indígena, es ‘buena, limpia y justa’, por definición. Conservarla y practicarla significa no solo el deleite de los inmensos placeres que es capaz de transmitir, sino también la construcción de un modelo diferente de desarrollo, que en tiempos de crisis como los actuales, es más necesario que nunca: un nuevo paradigma para que toda crisis pueda transformarse en una oportunidad de futuro.* ”

Carlo Petrini, Slow Food

El pasado 16 de noviembre de 2020, se cumplieron 10 años en que la Cocina Tradicional de México fue inscrita en la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). No fue fácil llegar a ese día, pasaron muchos años de trabajo y compromiso de cocineras tradicionales portadoras, defensores, académicos, funcionarios, promotores, pequeños productores, investigadores, restauranteros, chefs y gastrónomos para que se reconociera formalmente como parte del patrimonio cultural de los mexicanos.

A lo largo de estos últimos 10 años se ha venido desarrollando un Plan de Salvaguardia que, sin ningún rubor, se puede afirmar es un ejemplo del trabajo que continúa, que suma, que plantea nuevos caminos a la promoción y preservación de un patrimonio que es originario, con hondas raíces en el pasado, diverso y vigente; y, en especial, que promueve el desarrollo económico y social comunitario.



Reunión Nacion

ANTECEDENTES

Hace poco más de 50 años un grupo de historiadores, antropólogos, médicos, nutriólogos, gastrónomos, restauranteros y cocineros, iniciaron una serie de actividades para revalorar a la cocina mexicana como manifestación cultural.

Unos años después, paralelo a estas actividades, desde la Dirección General de Culturas Populares del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y hoy Secretaría de Cultura, se desarrollaron varios proyectos que contribuyeron a fortalecer la visibilidad y la revaloración de las cocinas tradicionales: la muestra gastronómica como parte del Tianguis Artesanal del Domingo de Ramos en la Ciudad de Uruapan, Michoacán, que sigue realizándose y la publicación de la colección de Recetarios de Cocina Indígena y Popular que a la fecha cuenta con más de 70 números.



al cocineras tradicionales de Mich, Edo Mex, Ver,Oax_CCGM.

Otro ejemplo de esos años nació de una iniciativa institucional la cual fue rápidamente apropiada por la comunidad, se trata de la Muestra Gastronómica de Santiago de Anaya en Hidalgo con 41 años de existencia y a la cual cada año se suman más portadoras de la tradición donde ofrecen en los primeros días de abril preparaciones a base de flores, frutas, cactáceas, animales silvestres e insectos propios de la región y de la temporada. Hace poco menos de 20 años, desde la Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo del CONACULTA, se iniciaron una serie de actividades, muchas de ellas inspiradas y apoyadas por grupos que llevaban años trabajado en el tema, así como por las estrategias de desarrollo y cultura planteadas desde la UNESCO y por una política pública que en el Programa Nacional de Cultura 2001-2006 marcaba la necesidad de *vincular, en un marco de coordinación interinstitucional, las actividades relativas al turismo con la promoción y la preservación del patrimonio, así como con la producción basada en la creatividad cultural, para impulsar el desarrollo del país.*

De ahí surgieron los Congresos sobre Patrimonio Gastronómico y Turismo Cultural en América Latina y el Caribe que se convirtieron en un referente para el mundo gastronómico. Así también se inició con el Gobierno de Michoacán un exitoso programa de promoción de las cocinas tradicionales y en especial de sus portadoras, las cocineras de las diferentes regiones del estado; con ellas se realizaron los primeros Encuentros de Cocineras Tradicionales que hoy con más de 16 años de vida han inspirado a muchos otros estados como Chiapas, Coahuila, Colima, Estado de México, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Morelos, Oaxaca, Querétaro, Sinaloa, Tlaxcala y Veracruz. Desde esta misma Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, y en asociación con las instituciones culturales del estado de Chihuahua, se iniciaron los Congresos Gastronómicos del Norte que reunieron a investi-

gadores de ambos lados de la frontera, reforzando los trabajos que ya se venían haciendo y detonando nuevas líneas de investigación y promoción que han generado un creciente movimiento en el campo gastronómico en estos estados que presentan características muy diferentes a las de los estados del Altiplano Central, Sur y Sureste del país.

Mientras todo esto sucedía a nivel nacional, internacionalmente México participaba en el seno de la UNESCO en las reuniones donde se acordó la creación de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* en el año de 2003.

En el año de 2004, México presentó a la UNESCO, en el marco del *Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*, el primer expediente que consideraba la promoción y salvaguardia de las cocinas tradicionales tomando como eje al maíz, alimento milenario y originario de esta área cultural que se mantiene como alimento básico en las diferentes regiones del país. En aquel momento, la solicitud fue rechazada porque dentro de los criterios establecidos los saberes y prácticas culinarias no aparecían como parte del patrimonio cultural de los pueblos.

Fue así que en el año de 2008, este contingente mexicano de promotores, investigadores, académicos, cocineros, funcionarios, en una reunión celebrada en la ciudad de Campeche, a la cual estuvieron invitados investigadores, antropólogos, promotores, cocineros de España, Argentina, Perú y Colombia, elaboraron un documento de riguroso carácter académico con el que se demostraba por qué las cocinas tradicionales sí forman parte del patrimonio cultural. Este documento llamado Declaración de Campeche se envió a la UNESCO, al cual se sumó un texto similar elaborado en Francia. Estos materiales y el trabajo que la Delegación Mexicana realizó ante el organismo interna-

cional fueron cruciales para que en el año de 2010, cuando México presentó una nueva candidatura buscando el reconocimiento de *La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y vigente* lograra ser el primer país en el mundo que recibiera esta distinción, que en realidad es un compromiso que asume el Estado mexicano para asegurar el mantenimiento de las condiciones favorables para que el bien patrimonial perviva; ese compromiso se plasmó en el Plan de Salvaguardia que acompaña toda solicitud de reconocimiento.

Con todos estos antecedentes y la creación de la asociación civil Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana (CCGM), que acogió a muchos de estos investigadores, académicos, promotores, cocineros, restauranteros, turístólogos, gastrónomos, pequeños productores y en especial cocineras tradicionales y portadores de las tradiciones, se iniciaron, en el año de 2010, las actividades del Plan de Salvaguardia bajo la responsabilidad del CCGM en asociación con otros organismos de la sociedad civil, como el Centro Daniel Rubín de la Borbolla AC., centros educativos e instituciones como la Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Secretaría de Turismo federal, la Secretaría de Agricultura Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación, la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO), la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Dirección de CONOCER de la Secretaría de Educación Pública, de varios gobiernos estatales y empresas privadas.

EL RECONOCIMIENTO

El segundo expediente, que se preparó para buscar el reconocimiento dentro de la *Convención* del 2003 de la UNESCO, coordinado por el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, contó en su parte central con el trabajo de un sólido grupo de investigadores

del Instituto Nacional de Antropología e Historia que fue complementado por miembros del Conservatorio para que reuniera con una visión integral los requerimientos establecidos por el organismo internacional.

Su elaboración significó un reto porque no se estaba buscando el reconocimiento a una expresión patrimonial específica, sino a un conjunto de manifestaciones diversas que tienen entre sí elementos comunes que las convierten en la esencia de la cultura culinaria del país.

Después de la revisión técnica previa que normalmente hace la UNESCO de los expedientes enviados y ante la presencia de un documento inédito por su contexto, se nos solicitó demostrar con un ejemplo sustantivo que portadores y practicantes de la tradición habían formado parte y autorizado la elaboración de este, así como la viabilidad del Plan de Salvaguardia integrado.

Debido a la experiencia de trabajo que se tenía con el estado de Michoacán, y a la presencia dentro del Conservatorio de las cocineras tradicionales de ese estado, se decidió tomarlo como el ejemplo solicitado.

Así el reconocimiento quedó registrado como *La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva: el paradigma de Michoacán*.

A la delegación mexicana que estuvo presente en el año de 2010 en la sesión del Comité Intergubernamental de la Convención en la ciudad de Nairobi, Kenia, donde se sometieron a votación las solicitudes de reconocimiento de ese año, además de los funcio-

narios gubernamentales que por su labor gestionan y dan seguimiento a estas actividades, se sumaron miembros del Conservatorio entre los cuales, por supuesto, estaban las maestras cocineras de Michoacán engalanando con su presencia y ratificando la participación de la comunidad en la elaboración del expediente, incluyendo el Plan de Salvaguardia, que como ya se mencionó, debe acompañar toda candidatura, en el cual el Estado Parte, o sea el país que lo presenta y que es miembro de la UNESCO, se compromete a mantener y facilitar las condiciones favorables para que la expresión cultural perviva y se desarrolle.

Estos planes van evolucionando en el tiempo de acuerdo con el cumplimiento de sus metas y los procesos mismos de la dinámica social, económica y cultural.



Foro Mundial en los Estados Unidos_CCGM.

Las dos actividades centrales del Plan de Salvaguardia de la Cocina Tradicional de México son la creación y funcionamiento de una red de delegados del Conservatorio en todo el país y la celebración anual de un Foro Mundial de reflexión y gestión acerca de las relaciones y asociaciones de la cultura culinaria de México con el mundo.

La red de delegados hoy cuenta con poco más de 70 miembros con un perfil variado que incluye cocineras tradicionales, chefs, académicos e investigadores, promotores y gestores culturales, pequeños empresarios y restauranteros, cronistas, todos comprometidos con las acciones de salvaguardia y promoción realizando acciones de acuerdo con sus propios diagnósticos locales. De esta red han surgido numerosas actividades para conocer, dar visibilidad, fortalecer y revalorar el patrimonio gastronómico local y con ello promover el desarrollo económico y social con acciones como:

- Creación de conservatorios o asociaciones de la sociedad civil estatales
- Realización de inventarios, publicación de recetarios y temas relacionados
- Organización de eventos como Encuentros de Cocineras y seminarios
- Fortalecimiento del sistema escolarizado en las áreas de turismo y gastronomía, fomentando la inclusión y certificación de saberes tradicionales en el sistema educativo formal
- Promoción ante las autoridades locales sobre la necesidad de políticas públicas en favor de este patrimonio al proponer decretos de protección; hoy en día en 14 estados de la República ya existen estos decretos donde se han declarado a las cocinas tradicionales locales patrimonio estatal. Desde un punto de vista formal, no serían necesarios pues ya existe una declaratoria nacional, sin embargo, han servido para que los gobiernos locales

adquieran un compromiso ante este patrimonio

- Incorporación de cocineras tradicionales, portadores y defensores de los saberes tradicionales a la red
- Incorporación a la red de pequeños productores y empresarios que contribuyen a diseñar acciones locales para el fortalecimiento de los insumos y servicios relativos al patrimonio gastronómico

La red de delegados se reúne anualmente para discutir temas en común y presentar un informe de actividades que alimenta el informe que como Estado Parte México presenta ante la UNESCO.

Por su parte, el Foro Mundial es un evento anual de diálogo y encuentro donde confluyen conferencias y mesas redondas, talleres y muestras gastronómicas, así como mesas de negocios entre pequeños empresarios y compradores de productos e insumos alimentarios. Estos foros se han realizado en diversas ciudades del país y en Estados Unidos.



Las palabras de Jorge Alberto Lozoya en el libro *El saber de la sazón* habla de la importancia de este diálogo: *Antes que una propuesta política, Iberoamérica es un espacio de civilización. De ahí que el intenso diálogo entre sus culturas constituya un acervo de valor universal y un ejemplo de convivencia internacional. Esto no es poca cosa, en una época en la que el rechazo de la identidad del otro está generando los más graves y sangrientos conflictos en el mundo* (Lozoya et al., 2004). De este evento han surgido a nivel internacional organizaciones como la *Asociación de alimentos y cocinas regionales de las Américas* que trabaja en la visibilidad y promoción de las cocinas tradicionales de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela, y en la que México es un país invitado.

Otras actividades surgidas al amparo del Plan de Salvaguardia, que contribuyen al fortalecimiento del conocimiento, promoción, preservación y visibilidad de las cocinas tradicionales son:



Inauguración Foro Mundial_CCGM.

- Desarrollo de una metodología para el registro en el Inventario del Patrimonio Gastronómico
- Publicación de reflexiones de especialistas en diversos campos que dan cuenta de la multidisciplinariedad asociada al patrimonio gastronómico como los libros *El sabor de la sazón*, *El elogio de la cocina mexicana* y *La cocina del pueblo mexicano, tradición ancestral, cultura y vigencia*.
- Participación en diplomados, seminarios y congresos
- Desarrollo, en colaboración con la Secretaría de Educación Pública a través del programa CONOCER, del Estándar de Competencia 1084 que se refiere a la *Preparación de cocina popular y tradicional*, que dota a las cocineras tradicionales, portadores y practicantes formados en la tradición oral, del aval oficial de sus saberes, en especial cuando en las actividades de promoción fuera de sus lugares de origen les son requeridos documentos que certifiquen esto
- Desarrollo del *Sello Patrimonio Gastronómico de México* para todos los restaurantes que trabajan a favor de la preservación, rescate y difusión de usos, costumbres, productos, prácticas culturales y saberes que constituyen el tronco común que define a la cocina mexicana, tanto en el país como en el extranjero
- Entrega del *Reconocimiento por los méritos gastronómicos y la perseverancia en su calidad en el tiempo* a restauranteros
- Premio al mérito de la Gastronomía Tradicional Mexicana a grupos de mujeres organizadas, pequeños productores, investigadores y promotores culturales
- Presencia permanente en medios de comunicación y redes sociales
- Alianzas con plataformas internacionales como Google y Airbnb

En palabras de algunos delegados del Conservatorio, a 10 años del reconocimiento:

La inscripción de la “Cocina tradicional mexicana” en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial ha permitido detonar en cada entidad de la República el reconocimiento de las cocinas regionales como una parte esencial del patrimonio colectivo a través de declaratorias estatales y ha permitido visibilizar a las cocineras tradicionales como las guardianas de la herencia gastronómica en el país. Ha permitido identificar, investigar, difundir y consolidar a las cocinas tradicionales como eje de desarrollo comunitario y motivo de orgullo e identidad. Dr. Ignacio Gómez Arriola, especialista en conservación y preservación del patrimonio cultural, delegado de Jalisco.

Desde que la cocina tradicional mexicana obtuvo la declaratoria por la UNESCO, las escuelas de cocina tuvieron más razones para incorporar nuestras cocinas tradicionales en sus programas y ese logro ha permitido a muchos y muchas jóvenes mostrar con orgullo sus cocinas locales y proyectarlas en su comunidad y en el mundo. Hoy existe una enorme efervescencia por las cocinas de México y cada vez hay más chefs interesados en conocer profundamente sus orígenes y su riqueza para compartirla, generando círculos virtuosos económicos y sociales desde el campo y los mares hasta la mesa. Además las investigaciones se han multiplicado y gente de diversas áreas del conocimiento han volteado a ver desde su particular mirada a este riquísimo reflejo de nuestra cultura ancestral y vigente. Libros y publicaciones, videos y documentales dan cuenta de ello y su posicionamiento en el mundo se ha vuelto impresionante. Ricardo Bonilla investigador, catedrático y promotor de nuestras cocinas, delegado de la Ciudad de México.





Jóvenes estudiantes conviviendo con cocineras tradicionales, Puebla_CCGM.

La inscripción de la cocina tradicional mexicana en la Lista del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO ha permitido que las cocinas tradicionales de los estados de la República, de norte a sur, estén siendo reconocidas por sus sabores, sus técnicas, sus ingredientes, la sabiduría de mujeres y hombres que la honran al elaborarlas con tanto garbo y orgullo al sentir lo apreciada que está siendo no solo en México sino en el mundo. Cuántos chefs ejecutivos de Estados Unidos, Europa y otros lugares vienen a conocer, explorar, oler y a recibir clases de cocina de las manos de las maestras cocineras y cocineros, siendo estas las guardianas de sus saberes y del cuidado de sus ingredientes, mediante la compra de éstos a los productores que hacen posible que estos ingredientes sigan cultivándose y así de este modo continuar con esta cocina viva. En lo particular, aquí en Oaxaca, con los encuentros de cocineras tradicionales se han motivado a muchísimas comunidades a seguir manteniendo vivas sus tradiciones gastronómicas, algo que no en todas, pero en algunas comunidades se estaban viendo afectadas por la globalización y el consumo de comida chatarra en los jóvenes. He trabajado mucho con universidades orientándoles a seguir manteniendo vigentes sus raíces a través de la alimentación, realmente aquí se ha visto un boom muy impresionante por todo el trabajo que se hace en comunidad, en las fiestas patronales y en todo tipo de eventos que se llevan a cabo en el día a día, esto gira en torno a sus cocinas, en el tema multicultural que caracteriza al estado, y mucho a las temporalidades de ceremonias, ingredientes e insectos, definitivamente con esta inscripción aquí en Oaxaca estamos unidos y de la mano cocineras, cocineros y chefs, por el gran orgullo e identidad que tenemos en todos los aspectos principalmente con nuestra cocina, que está siendo muy valorada al igual que el mezcal y mil un bebidas ancestrales más, que hacen que esta grandeza permanezca viva. Celia Florián Cocinera oaxaqueña, promotora, maestra e investigadora de nuestras cocinas tradicionales, delegada de Oaxaca.

En Nayarit se ha nombrado a la gastronomía nayarita como patrimonio de los nayaritas el 15

de octubre 2019. Alondra Maldonado, promotora cultural delegada de Nayarit.

En mi estado es poca la promoción y cada una de las cocineras y grupos de cocineras tratamos de salir adelante y luchar para defender nuestros derechos. Es triste, pero es cierto, solo se preocupan cuando hay algún festival o se tiene que representar al estado. Mujeres de Humo se ha mantenido activa gracias al Centro de Artes Indígenas y a nuestra iniciativa. Seguimos formando cocineros y damos talleres y conferencias en línea. Tenemos nuestra escuela. Marta Atzin, cocinera tradicional de Veracruz y líder de la asociación Mujeres de Humo, delegada de Veracruz.

En Campeche también el 21 de diciembre de 2015 se reconoció la cocina como patrimonio del estado. Hemos generado artículos de investigación y aportado en libros nacionales e internacionales sobre historia de la cocina campechana. Desde 2008 hemos realizado anualmente, aún a pesar de la pandemia, semanas culturales y gastronómicas, congresos o foros en el mismo tenor. Las cocineras y los investigadores han sido el punto importante en dichos eventos. Por mencionar algunos. Sigamos en conjunto impulsando la cocina mexicana para bien de todos.

Rafael Meneses, catedrático e investigador, delegado de Campeche.

A partir de la inscripción y de las primeras publicaciones que se hicieran de ésta, los mexicanos empezamos a ver, oler, comer, disfrutar y apreciar nuestra gastronomía desde otra perspectiva, con más conocimiento, más entendimiento de lo que comemos, provocando un sentimiento de pertenencia y de orgullo. Ahora bien, en cuanto a mi estado Baja California, se empezó a voltear a ver aún más a las culturas nativas, a la migración nacional e internacional, a aquellas nuevas tendencias gastronómicas que surgieron y lo que provee la tierra, el mar, el cielo y las manos que la trabajan, donde no solo fue una inquietud provocada en el área gastronómica, sino que movió distintos sectores

de estudio. Asimismo, las cocineras nativas han sido parte de este movimiento invitadas a participar en diversas escuelas de gastronomía, foros nacionales e internacionales, situación que no era común antes de la declaración a nivel nacional y estatal. Claudia Trasviña, chef y docente, delegada de Baja California.

Gracias a la inscripción de la Cocina Tradicional, en Puebla se lograron los nombramientos por parte del Ayuntamiento de la ciudad del Día de la Cocinera y Cocinero Tradicional el 17 de mayo; el Día del Mole Poblano el 6 de octubre; el día del Chile en Nogada el 28 de agosto. Con esto se promueve la cultura gastronómica poblana. Ángel Perea Balbuena, catedrático e investigador, delegado de Puebla.

La inscripción de la cocina Tradicional Mexicana en la Lista del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO, fue un parteaguas en la cocina norestense.

Nuestras tradiciones se celebraban en familia y las recetas se pasaban de madre a hija, casi en secreto. Con este importante paso, se abrió un panorama diferente y poco a poco la gastronomía ganó un mejor lugar en nuestro estado. Hoy en día la cocina norestense aparece en los menús de restaurantes y se volvió una moda. Se organizan concursos de cocina, publican artículos y conferencias sobre este tema. Se está terminando el proyecto del restaurante El Rancho, en la autopista Monterrey-Laredo, donde se preservará y promoverán las tradiciones norestenses. Se cocina en leña y hornos de adobe, con recetas originales. Lulú Pedraza, cocinera y pequeña empresaria, delegada de Nuevo León.

En lo económico, en lo cultural, en lo social, así como el fortalecimiento del sector gastronómico al revalorarse la cocina tradicional sinaloense, son los resultados obtenidos a partir del plan de acción para la salvaguardia y preservación de la Cocina Tradicional Mexicana, que puso en marcha el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana y su organismo filial en Sinaloa, a partir de la Declaratoria UNESCO. El proceso visibilizador basado, primero en el levantamiento de un inventario de preparaciones tradicionales y la in-

vestigación histórica para desvelar las raíces, los orígenes de nuestra cultura culinaria heredada y hoy viva, permitió profundizar en el conocimiento de un elemento cultural que nos identifica y une a los sinaloenses, su cocina tradicional, hoy inscrita en la lista estatal de bienes culturales intangibles para su protección, salvaguardia y difusión.

En casi 10 años, gobierno y sociedad organizada han emprendido programas, proyectos, para el fomento de la cocina sinaloense, cuyo impacto más significativo está en el turismo, pues la comida preparada con insumos procedentes de los valles, la costa y la sierra, poco a poco se han constituido como el principal atractivo e impulsor del desarrollo turístico. El sector gastronómico, y todas las unidades productivas de la cadena de valor se han beneficiado de la visibilidad que hoy tiene nuestra cocina, especialmente la cocina a base de pescados y mariscos, cuya calidad y delicioso sabor ha trascendido a nivel nacional y hasta el extranjero. La cocina sinaloense, tradicional y de innovación basada en la creatividad de cocineros, cocineras y chefs, son un importante elemento que nos confiere identidad cultural y factor de unidad necesario para enfrentar los daños ocasionados al sector por la pandemia causada por la COVID 19 que, de no haber sido revalorado como elemento patrimonial, las pérdidas hubieran sido inconmensurables. Jaime Félix Pico, cronista, promotor cultural y presidente del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Sinaloense, delegado de Sinaloa.

En el estado de Guerrero a partir de la inscripción de la Cocina Tradicional Mexicana en la UNESCO, las cocineras tradicionales salimos a impulsar con más entusiasmo nuestra cocina tradicional. Desde entonces se ha trabajado, investigado y difundido la comida tradicional recorriendo pueblos y ciudades de Guerrero. Gracias a las acciones del Conservatorio que impulsan el desarrollo, preservación y difusión de la Gastronomía Mexicana hemos conocido culturas, modelos de preparación y técnicas gastronómicas de otros estados de la República, que nos han servido para una relación de competitividad y amistad entre cocineras tra-

dicionales de nuestro país, intercambiando y comprando productos de otras regiones para mejorar nuestra economía. Desde hace unos cinco años, la Secretaria de Cultura de nuestro estado también apoya el trabajo de las cocineras realizando Encuentros de Cocina Tradicional donde se ha logrado posicionar la cocina de Guerrero en un muy buen lugar tanto a nivel nacional como internacional, obteniendo mejor economía y turismo en el estado. Luzmy Gómez, cocinera tradicional y pequeña empresaria restaurantera, delegada de Guerrero.



Bodegon_CCGM 2017

En Quintana Roo se ha realizado un trabajo en conjunto con académicos, cronistas, chefs y empresarios por promover y difundir la gastronomía local y evolutiva de nuestra región. Se ha logrado posicionar e identificar la cocina urbana y rural del estado con la generación de proyectos con comunidades mayas, artículos y libros (cocina cotidiana, contemporánea e isleña). Se generó una clasificación de las regiones gastronómicas y un censo de cocineras tradicionales. Pero aún nos falta mucho y seguimos registrando antojitos, panes, productos y la subutilización de recursos alimentarios para beneficio de la población. Elena Gamarra e Isaías Pérez Alamilla, académicos, investigadores y cocineros, delegados de Quintana Roo.

PERSPECTIVAS

No se podría hacer un balance de los logros alcanzados hasta ahora y de los pendientes que están por atenderse sin reconocer a aquellos que con su trabajo y compromiso ayudaron a construir este camino, la lista está formada por más de 200 personas, por lo que el espacio de este artículo no lo permite, sin embargo, siempre que se puede los mencionamos por su nombre y las aportaciones que realizaron. Es preciso reconocer algunos elementos que permiten analizar cualitativamente el impacto de todas estas acciones sobre la cultura culinaria y el sistema alimentario de México. Algunas ya mencionadas anteriormente han sido impulsadas directamente por el Conservatorio, otras en asociación, y otras más –en número incalculable– son iniciativa de esa hiperactiva sociedad mexicana que, en ciudades grandes o pequeñas y en el mundo rural, ostentan una intensa actividad creativa en torno a la cocina.

Las cocinas tradicionales de México son un elemento patrimonial que está vivo, goza de cabal salud; sin embargo, la difícil situación económica de muchos de los portadores de la tradición, la migración del campo a la ciudad y a Estados Unidos, la pérdida de la transmi-

sión oral de saberes tradicionales, la falta de apoyos a la investigación, la inseguridad en los entornos locales y nacional, los cambios de política pública en especial respecto a la producción agroalimentaria y a la protección del patrimonio cultural, la mercantilización del patrimonio cultural y el turismo masivo, son las amenazas más significativas a enfrentar ahora y en el futuro cercano.

No obstante, también hay elementos que están jugando a favor de la continuidad y desarrollo de los saberes, oficios y preparaciones de las cocinas de México, como el empoderamiento que han tenido las cocineras tradicionales y portadores de la tradición culinaria; la visibilidad y revaloración de los saberes y oficios tradicionales; la participación comunitaria y de la sociedad civil expresada en el compromiso que han desarrollado los delegados del Conservatorio, así como el fortalecimiento de la transmisión oral de los saberes debido a proyectos específicos y la participación del sistema educativo escolarizado. ■

Buen provecho.

BIBLIOGRAFÍA

- CONACULTA, (2001), *Programa Nacional de Cultura 2001-2006*, México.
- Lozoya, Jorge Alberto y G. López Morales (coord.), (2004). *El saber de la sazón ingenio de la gastronomía iberoamericana*, México, CONACULTA / Lunwerg editores.
- INAH y Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana (2004). *La cocina del pueblo mexicano, tradición ancestral, cultura y vigencia*, México, INAH.
- Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, (2012), *Elogio de la cocina patrimonio cultural de la humanidad*, México, Artes de México.

EL COMPLEJO HIDRÁULICO DEL ACUEDUCTO DEL PADRE TEMBLEQUE, A CINCO AÑOS DE SU INSCRIPCIÓN EN LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL

Luis Ignacio Gómez Arriola

Centro INAH Jalisco

INTRODUCCIÓN

El 8 de julio de 2020 se cumplieron 5 años de la inscripción del Complejo Hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque en la *Lista del Patrimonio Mundial* de la UNESCO. Los 5 años transcurridos desde que se inscribió este excepcional canal patrimonial en la prestigiosa *Lista* pueden ser el pretexto para hacer algunas reflexiones sobre el significado de esta postulación y sobre las dificultades y retos que implica su adecuada trasmisión con todos sus atributos de autenticidad e integridad hacia los tiempos por venir. La génesis de la propuesta tuvo su inicio algunos años antes, ya que desde el año 2001 se registró en la *Lista Indicativa* de México que reconoce los sitios y bienes culturales o naturales con potencial para ser propuestos para ese reconocimiento internacional, establecido en el marco de la *Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural* de la UNESCO. A lo largo de este tiempo se han acopiado múltiples experiencias que constituyen un aprendizaje múltiple sobre el cómo preparar expedientes de postulación, como establecer estrategias para su preservación y, lo más complejo, como lograr una conservación eficaz del conjunto.

Sobre los retos que se enfrentan, es importante considerar que la inscripción de un sitio en la *Lista del Patrimonio Mundial* es un proceso que implica una planeación de largo aliento y alcance y una enorme responsabilidad para todas las instituciones que conforman el Estado Mexicano, de acuerdo a los compromisos derivados de la *Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, definidos en el artículo 133 de la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. La gestión y manejo de este tipo de lugares adquiere una relevancia fundamental para la adecuada trasmisión al futuro de los *Criterios de Valor Universal* por los que fue inscrito. Cuando un sitio se registra se genera una proyección de alcance global que induce tanto una corriente positiva para la preservación y uso sostenible del lugar, como a inercias negativas de todo tipo para su transformación o



modificación de sus atributos de autenticidad e integridad. Al ser un espacio geográfico en el que se manifiestan presiones de diversos órdenes e intereses políticos y económicos diversos es necesario mantener un espíritu de colaboración interinstitucional para promover su desarrollo sostenible y equilibrado. Reto nada fácil de implementar.

El conjunto de elementos de este ejemplo excepcional de la hidráulica novohispana revisten un valor fundamental para la comprensión del proceso de implementación de la cultura europea en el Nuevo Mundo, particularmente de las ideas humanistas del renacimiento en la reestructuración de los asentamientos humanos originarios.

Acueducto del Padre
Tembleque.





APT, 13 de enero, 2012.

UN ACUEDUCTO RENACENTISTA EN AMÉRICA

En el audaz despliegue constructivo del complejo hidráulico realizado por el padre Francisco de Tembleque, están profundamente vinculados dos elementos esenciales en la vida humana: la fe y el agua. Inspirado por el humanismo renacentista, la fe inquebrantable del humilde fraile franciscano por dotar de agua a Zempoala y a Otumba desde los lejanos manantiales del cerro del Tecajete hizo posible el desarrollo de gentes, poblaciones, Haciendas y rancherías asociadas íntimamente a un paisaje agavero único. Permitió el florecimiento de la vida en la agreste región del altiplano central mexicano.

Este sistema hidráulico realizado a mediados del siglo XVI, unos años después del agresivo enfrentamiento de conquista español, representa la realización en tierras americanas del ideal de *perfección* propuesto por las doctrinas renacentistas. Es uno de los testimonios más audaces de la hidráulica renacentista. En este complejo hidráulico que dotó de agua de manantial a las principales poblaciones de la comarca, la mano de obra indígena y el conocimiento europeo de la hidráulica se fusionan audazmente en una obra arquitectónica única en el contexto americano durante el siglo XIV. En el sistema hidráulico desarrollado por padre Tembleque se atestigua el intercambio de conocimientos constructivos del viejo y el nuevo mundo.

En el caso del Acueducto del Padre Tembleque confluyen dos raíces culturales de distinto origen vinculadas estrechamente a la cultura del agua, la europea y la mesoamericana. En los canales de conducción del líquido se observa la fusión de las prácticas constructivas derivadas del *specum* o canal de los acueductos romanos y la derivación árabe-andaluza de las acequias a cielo abierto y caños subterráneos comunes en la península ibérica con la tradición de los *apantles* de agua mesoamericana-

nas. En 1558 declaró fray Francisco sobre sus motivaciones para la construcción de esa obra excepcional desplegada en un contexto social y medioambiental sumamente complejo:

...ni empecé ninguna dellas más de por caridad, y holgaría mucho de ver traída la dicha agua al dicho pueblo de Otumba por el bien e descanso de los naturales [...] teniendo los dichos naturales abundancia de agua sana e limpia como la que se trae e ha de llevar al dicho pueblo de Otumba a sus sujetos, e no bebiendo las dichas aguas que en sus jagüeyes e pozos tienen, que en encharcada e dañosa, los dichos naturales del dicho pueblo e provincia de Otumba, vivirán más sanos e contentos, y el dicho pueblo se aumentará e crecerá.¹

El canal patrimonial y su zona de influencia se localizan entre los estados mexicanos de México y de Hidalgo en el altiplano central mexicano. Los caños del sistema hidráulico corren una distancia total de 48,22 kilómetros, divididos en un canal principal que va desde los manantiales del Cerro del Tecajete hasta la caja de agua distribuidora localizada al final de la arquería de la Hacienda del Tecajete que cubre 3,371.89 metros. La caja distribuidora divide el flujo en dos ramales, uno hacia Zempoala con un recorrido de 5,984.88 metros y otro hacia Otumba que se distribuye en 38,866.58 metros que se despliegan siguiendo las curvas de nivel del irregular territorio integrando en su recorrido acequias, cajas de agua, distribuidores, aljibes pilas o fuentes que favorecieron el desarrollo de la vida en la comarca desde hace 450 años.

La hidráulica renacentista en América

La hidráulica europea llega a América en el conocimiento práctico de los religiosos en-

1 ES.41091.AGI/23.57.1//JUSTICIA,1029, R.3. *Información hecha por don Luis de Velasco, virrey de Nueva España, sobre la cantidad de agua que se llevaba al pueblo de Otumba.* Una pieza. 1562. Fol. 76v.

cargados de construir conventos, iglesias y poblaciones junto con algunos ejemplares de los tratados de arquitectura de Vitruvio y de León Battista Alberti que pasaron al Nuevo Mundo de mano de funcionarios virreinales como el primer virrey Don Antonio de Mendoza, quien tuvo bajo su responsabilidad la realización de obras de ingeniería hidráulica y las primeras prospecciones sobre el cómo dotar de agua a las comunidades de Otumba.

La inserción de los modelos y modos de construir europeos tuvo necesariamente que adaptarse a las características del medio natural, a los materiales disponibles en cada provincia y, lo más importante, ajustarse a las formas de ser, a la cosmogonía y a las tradiciones constructivas de los naturales, dando como resultado una hibridación y un rico mestizaje en la que convergen dos raíces culturales, la europea mediterránea y la mesoamericana. Este mestizaje se manifiesta en el tema hidráulico, tanto en la adaptación a una nueva circunstancia de los modelos europeos, como en la diferente motivación para la construcción de grandes arquerías. La introducción de nuevas tecnologías hidráulicas y de nuevas herramientas implicó cambios trascendentales en la forma de conducción de agua que da origen a novedosas soluciones constructivas para satisfacer la creciente demanda, como se puede constatar en las arquerías y apantles de los acueductos de Tepeapulco y el construido por Tembleque. Una parte significativa del proceso de mestizaje se debe a que las obras arquitectónicas y de canalización de aguas fueron realizadas por las numerosas comunidades indígenas que aplicaban no solo sus saberes ancestrales de técnicas constructivas o hidráulicas, sino su gran destreza como canteros y maestros de obra y albañiles.

La contaminación de los jagüeyes por el ganado español

En los primeros años del periodo virreinal en México, con la introducción de nuevos modelos de producción rural junto con especies vegetales y animales externos, se produjo necesariamente un desequilibrio y un desbalance en muchos órdenes, modificando radicalmente la ancestral estructura productiva agrícola mesoamericana. La introducción de la ganadería en los territorios del altiplano central, carentes de grandes ríos, implicó una perturbación en las formas atávicas de resguardar el agua ya que los animales se metían a los jagüeyes para beber, contaminando su contenido. Los jagüeyes eran depósitos tradicionales de captación de agua llovediza consistentes en grandes tanques de forma irregular, algunas veces labrados en el duro suelo de la región y otras veces aprovechando depresiones naturales en los que se represaban las corrientes pluviales superficiales.



Al momento de promover la congregación de los naturales dispersos por el territorio en comunidades de carácter urbano durante el siglo XVI, los religiosos enfrentaron el problema de abastecimiento de aguas ya que los ancestrales jagüeyes, no permitían captar el volumen requerido para las nuevas necesidades y la recién introducida práctica de la ganadería española la contaminaba. Esta problemática afectó severamente a los numerosos y recién congregados habitantes de la comarca. La contaminación ocasionada por la introducción de las prácticas ganaderas en el altiplano en los jagüeyes, sumada a la instrucción de las autoridades virreinales de congregar a las comunidades indígenas motivó a los frailes franciscanos asentados en la comarca a buscar alternativas para la dotación de agua a las recién establecidas poblaciones, adecuando a la Nueva España los modelos urbanísticos y los conocimientos de hidráulica renacentistas.

Después de varios intentos infructuosos de comprar agua a los pueblos de Tepeapulco y Texcoco, finalmente los religiosos franciscanos toman la decisión de traer agua desde el lejano manantial de Amaxatel, en las faldas del Cerro de Tlecaxitlán, (en náhuatl *tle*, fuego y *caxitl*, cajete o recipiente hondo, que en conjunto significa "cerro hecho a manera de brasero"), el Tecajete. Para lo cual promueven dos documentos con el objetivo de refrendar el compromiso. Por una parte, un contrato entre los franciscanos para proporcionar religiosos de manera permanente para el Convento de Todos los Santos de Zempoala que se encontraba en construcción a cambio de la dotación de agua a Otumba, mismo que se firmó el 7 de febrero de 1553 y por otra parte, una escritura de compra-venta de agua entre los pueblos de Zacuala, Tlaquilpa y Zempoala y los principales de Otumba que fue firmado 4 días después, el 11 de febrero del mismo año. En la escritura se establece un pago de 20 pesos de oro anuales por la dotación de agua.



*Fray Francisco de Tembleque,
el fraile que llevó el agua a Otumba*

Francisco de Tembleque, fraile residente en el convento de Otumba, asume el reto de traer agua a la población para remediar la contaminación del Gran Amanal y los jagüeyes de la comarca a partir de lo establecido tanto en el contrato de dotación de religiosos a Zempoala como la escritura para la compra-venta del agua entre las comunidades de la región. Ente los años 1553 a 1571 se aplica en la gestión y erección del gran acueducto que llevó agua a Zempoala y Otumba, dedicándole aproximadamente 17 años de trabajo continuo contando para el efecto con la colaboración de los naturales de Zacuala, Tlaquilpa, Zempoala y Otumba.

Para la realización de esa obra excepcional se contó con el conocimiento de la tecnología hidráulica de origen romano vertida en la tradición renacentista y los saberes prácticos sobre conducción de aguas derivados de la herencia árabe-andaluza española de Francisco de Tembleque, posiblemente asesorado durante los recorridos de identificación de las posibles rutas para los canales realizados conjuntamente con Juan Correa de Agüero, el "*maestro de cantería y persona esperta en lo susodicho*" enviado por el virrey Luis de Velasco previamente.

En la realización de los *apantles* se manifiesta la manufactura y la aplicación de usos constructivos de los albañiles indígenas que colaboraban con fray Francisco ya que remiten tanto a las técnicas constructivas mesoamericanas como a los modelos del *specum* europeo. El canal evidencia una pervivencia de la tradición de los *apantles* mesoamericanos ya que está conformado por un angosto canal de 30 cm. de anchura por 40 cm. de altura aproximadamente, conformado de lajas de piedra acomodadas para armar el lecho, los muros y las tapas pegadas y recubiertas

con mortero de cal-arena. Para dar un acabado impermeable a la superficie de contacto con el agua el mortero se bruñó con piedra lisa que aún permanece. En algunos tramos superficiales el *apantle* se monta sobre taludes que se levantan sobre el terreno a la usanza prehispánica. En la construcción de todas las arcadas y en toda la obra se aprecia un alto nivel de organización en cuadrillas de los numerosos operarios indígenas que bajo la dirección de Tembleque participaban en la obra. Diego Cebrián, indio natural y principal del pueblo de Tepeapulco comenta sobre la cantidad de gente que estaba trabajando en la obra:

Obra fuerte y de argamasa, y en ella se hacen muchos puentes y arcos, en donde se gastó gran cantidad de cal y otros muchos materiales. En esta obra el testigo ha visto trabajar normalmente como 400 hombres poco más o menos. Cree que se deberá emplear como 6 o 7 años para acabar la obra, trabajando en ella ordinariamente como 400 indios.²

El ingenioso sistema constructivo aplicado por Tembleque para levantar las arquerías requeridas para salvar los accidentes topográficos del territorio, integra técnicas europeas y mesoamericanas; tenía una lógica impecable: los naturales estaban familiarizados con la construcción con adobe y mampostería de piedra, por lo que no había necesidad de recurrir a maestros carpinteros ni a conseguir la madera requerida para andamios y cimbras en una zona con escaso arbolado. Por otra parte, en lugar de tener que elevar materiales y obreros por medio de andamios y grúas de madera, se levantó gradualmente una ancha estructura en forma de muro corrido de adobe fortificado por los pilares de piedra mamposteada que se erigían simultáneamente permitiendo la circulación horizontal de los trabajadores y el

2 ES.41091.AGI/23.57.1//JUSTICIA,1029, R.3. 1562. Fol. 32v.

traslado de materiales por la parte superior del muro.

Esta solución de carácter mestizo implicó organizar grupos con los numerosos trabajadores de Zacuala, Tlaquilpa, Zempoala y Otumba en diferentes tareas. La primer serie de actividades estuvo destinada a proveer los innumerables tabiques de tierra cruda requeridos para los muros y la cimbra de soporte para el armado de la arcada; seleccionar y trasladar arenas y tierras aptas para la fabricación de adobes, armar las adoberas de madera, batir lodo para formar los adobes y voltear y secar al sol los adobes para finalizar con el gradual levantamiento del ancho muro de adobe.

El segundo bloque de actividades estuvo destinado al levantamiento de las pilastras y arcos de mampostería de piedra que se armaba simultáneamente al muro de adobe: recoger arena de lechos de arroyos cercanos, trasladar cal desde sitios lejanos, quemar y apagar la cal viva, quebrar y arrastrar piedra desde las canteras, cortar piedra para formar dovelas y sillares esquineros, abrir cepas para

las pilastras de piedra y, para concluir el proceso, organizar las cuadrillas para el pegado y construcción de la mampostería.

En este singular sistema constructivo híbrido las pilastras pétreas distribuidas regularmente actuaron como refuerzos estructurales intermedios en el ancho muro de adobe sobre el que los operarios se podían desplazar horizontalmente desde los extremos que colindaban con el declive de la cañada llevando los materiales y el equipo necesario para levantar capa por capa tanto la cimbra de adobe como la mampostería de piedra a la manera de un enorme muro de ladrillo levantado hilada por hilada. Bajo esta lógica constructiva, apartada del modelo edilicio de raíz romana se comenzaron las labores para este tramo.

Desde 1555 y a lo largo de 17 años se dedicaron a la construcción del acueducto llevando agua a Zempoala y Otumba. La construcción fue ejecutada en estrecha cooperación con más de 400 trabajadores y canteros de las comunidades de Zacuala, Tlaquilpa, Zempoala y Otumba, trabajando únicamente sobre

APT, 6 de octubre,
2012.



la base de la ancestral tradición de trabajo comunitario, organización social conocida como *tequio*. La construcción de las arcadas también se basó en los conocimientos y técnicas locales del sistema constructivo mestizo, primeramente erigiendo las estructuras de adobe de apoyo y gradualmente levantando las pilastras de piedra. Los trabajadores locales también dejaron su firma en la estructura mediante la decoración en dovelas y claves con símbolos correspondientes a la cosmogonía mesoamericana.

El complejo hidráulico en el tiempo

Tras la finalización del sistema hidráulico en 1572, regularmente se realizaron trabajos de mantenimiento y conservación que tuvieron que ser coordinados entre las cuatro comunidades interesadas ya que los canales continuaron azolvándose o fracturando a través de los siglos. Comprensiblemente las instalaciones realizadas en el siglo XVI se fueron ampliando y actualizando para adecuarse a las crecientes necesidades de la comunidad. Sobre el admirable estado que guardaba la obra a mediados del siglo XVIII, Joseph Antonio de Villaseñor publica en el año 1746 en su obra *Theatro Americano. Descripción General de los Reynos y Provincias de la Nueva España, y sus Jurisdicciones* lo siguiente:

...unos sumptuosos arcos, insignes entre todas las fábricas del Reyno, porque aviendo en el camino una quebrada muy profunda, que componen dos lomas, fue necesario formar la Arquería para el tránsito de las aguas, tan altos en el medio los ojos de los medios puntos, y tan elevados sus pilares, que apenas puede una piedra impetuosamente arrojada de la mano alcanzar à su altura, y tan limpios de yerba, que causa admiración considerar la noble mexcla de su contextura.³

3 VILLA-SEÑOR Y SÁNCHEZ (1986), Joseph Antonio. *Theatro Americano. Descripción Gener-*

En la amplia descripción que hace del acueducto el fraile capuchino Francisco de Ajofrín unos años más adelante en su Diario de viaje que hizo a la América en el siglo XVIII redactado a partir de 1763, el viajero manifiesta su gran admiración sobre los humildes orígenes de una obra excepcional realizada únicamente con la fe de un religioso y las aportaciones voluntarias de varias comunidades indígenas. Escribe Ajofrín:

Esta gran fábrica, que apenas pudiera emprender todo el poder de un monarca, la empezó y acabó la caridad y celo de un pobre fraile franciscano, que aún admira más que el todo de la obra, pues sin otros fondos que la providencia divina, llegó a su perfección una fábrica, que será digna de admiración de los siglos de todos. [...] Toda la fábrica del puente es de piedra que llaman thesontle, tan igualmente labrada y unida entre sí, que parece todo de una pieza, se miran colocadas todas las piedras con tal simetría y arte que causa admiración, y cuantos inteligentes y curiosos pasan a estas provincias, hacen viaje para admirar este milagro del arte.⁴

El valor patrimonial del acueducto se estableció en la primera mitad del siglo XX, estando referenciado en el importante *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo* realizado por los principales historiadores del arte de aquel momento.⁵ El eminente historiador George Kubler señala lo siguiente en 1948: “El acueducto de Zempoala, construido por fray Francisco de Tembleque, en-

al de los Reynos y Provincias de la Nueva-España, y sus Jurisdicciones, talleres gráficos de Contabilidad Ruf Mexicana, S.A. PP. 144, 145.

4 AJOFRIN, FRANCISCO DE (1964). *Diario de viaje que hizo a la América en el siglo XVIII, Vol II*, Instituto Cultural Hispano mexicano, México. P. 187.

5 RESIDENCIA GENERAL DE OBRAS EN SITIOS Y MONUMENTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL. *Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de hidalgo, Vol. 2.*

tre 1541 y 1557, fue el locus classicus entre las obras hidráulicas de este tipo en México".⁶ El importante historiador, Manuel Toussaint señala a mediados del siglo pasado:

Quizás la obra más portentosa de la arquitectura hidráulica colonial, fue el acueducto conocido con el nombre de Arcos de Cempoala, que se encuentra aún cerca del pueblo de Otumba. Fueron obra de un fraile franciscano, fray Francisco de Tembleque, cuyo nombre, aureolado por la leyenda, ha llegado hasta nosotros como el de un fraile que casi milagrosamente dirigió esta obra extraordinaria.⁷

Se consolidó, por tanto, la precepción como vestigio arqueológico de esta parte del sistema hidráulico conservada prodigiosamente. Esta forma de apreciar a la arcada mayor de Tepeyahualco se fue incrementando al pasar el tiempo.

Poco a poco se fue generando, tanto en autoridades como en los habitantes de la comarca de Zempoala, un proceso de toma de conciencia sobre la importancia que este antiguo acueducto nacido de la trasposición del humanismo renacentista en América como un ejemplo excepcional de la voluntad de una comunidad por mejorar sus condiciones de vida. Un personaje fundamental en este proceso fue el padre Ángel Cerda Córcoles, que actuó como párroco del templo de Todos los Santos de Zempoala que, convencido de la importancia de este acueducto para la región y para el país, comenzó a realizar gestiones para iniciar el proceso de recuperación del complejo hidráulico que continua hasta la actualidad. El propósito fundamental del padre

6 KUBLER (1992), George. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México. P. 239.

7 TOUSSAINT (1990), Manuel. *Arte Colonial en México*, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA, México. P. 15.



APT, 2 de octubre, 2012.

Cerda fue que el acueducto conservara no solo sus componentes originales sino también el singular entorno ambiental como un patrimonio valioso por su paisaje y construcción. Para el efecto creó una asociación civil denominada Patronato Acueducto Tembleque A. C.

En los últimos años del siglo XX dio comienzo el proyecto de recuperación y restauración del canal histórico, bajo supervisión a cargo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Centro INAH Hidalgo. Esta dependencia expidió los permisos necesarios para que el Patronato Acueducto Tembleque A.C. apoyado por varias instituciones culturales, estatales y federales realizara las obras de restauración.

Con el apoyo de la Dirección de Sitios y Monumentos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA y del Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de su Coordinación de Monumentos y su Dirección de Patrimonio Mundial se han realizado labores de liberación, desazolve, limpieza, mantenimiento o restauración de los apantles, cajas de agua, aljibes y areneros del conjunto hidráulico.

El hecho de que el agua continúe llegando a través de sus canales es particularmente singular ya que, en el contexto de los acueductos de tradición romana integrados a algunos sitios inscritos en *la Lista del Patrimonio Mundial*, en la mayoría de ellos ya no fluye agua por sus canales, situación que le otorga un carácter excepcional dentro de esta tipología arquitectónica.

UN CANAL PATRIMONIAL MEXICANO A 5 AÑOS DE SU INSCRIPCIÓN EN LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL

Como en todas las postulaciones a la *Lista del Patrimonio Mundial*, la nominación del

Complejo hidráulico del acueducto del Padre Tembleque tuvo un prolongado y complejo proceso de elaboración, gestión y seguimiento que inició en 2001 concluyendo con su inscripción en la *Lista del Patrimonio Mundial* el 8 de julio de 2015 durante los trabajos de la 39ª Sesión del Comité del Patrimonio Mundial que se llevó a cabo del 28 de junio al 8 de julio de 2015 en la ciudad de Bonn, Alemania. Para percibir el grado de complejidad que implica la postulación y el manejo a futuro de un sitio del Patrimonio Mundial, a continuación se hace una glosa de las principales actividades y gestiones que se desarrollaron para lograr su inscripción y los pasos para la deseable coordinación interinstitucional que permita su preservación sostenible y eficaz:

Con los comprensibles altibajos derivados de los constantes relevos en las administraciones gubernamentales de los tres niveles de gobierno, que dificulta enormemente la continuidad en el manejo de un sitio del Patrimonio Mundial, en el desarrollo de las actividades relacionadas con la postulación se ha transitado por numerosas etapas como son: la identificación del conjunto hidráulico como un bien cultural con potencial para ser incorporado a la *Lista Indicativa Mexicana* de acuerdo a las definiciones de la UNESCO; la investigación de los valores culturales e históricos presentes en el la totalidad de los elementos que constituyen el acueducto; el levantamiento pormenorizado de todos sus componentes y entorno; la evaluación de las características distintivas del territorio; la elaboración de un expediente técnico de postulación en la categoría de "*canal patrimonial*" de acuerdo a los lineamientos del Centro del Patrimonio Mundial; el análisis exhaustivo de sus atributos para definir el *Valor Universal Excepcional* del elemento que justificara su eventual aprobación; la presentación de una candidatura para la *Lista del Patrimonio Mundial*; la concepción de un *Plan de manejo y gestión* para todo el territorio; los ajustes y

la gestión internacional motivada por las observaciones del ICOMOS, órgano consultivo de la UNESCO; la celebración exitosa de la inscripción en toda la comarca; la implementación de una *Comisión Técnica Interestatal para el seguimiento del Plan de Manejo del Complejo hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque* y, en los años transcurridos desde su inscripción en la *Lista del Patrimonio Mundial*, enfrentar la problemática y los retos que ha implicado la puesta en operación de este documento como un instrumento rector sobre el desarrollo sostenible para el territorio donde se asienta el acueducto a fin de poner en concordancia con los gobiernos federal, estatal y municipal. Se enuncian de manera sencilla, pero todas estas actividades han significado un enorme trabajo de conceptualización, gestión, cabildeo, coordinación y convencimiento. Todo un reto.

Este notable ejemplo de la ingeniería hidráulica novohispana del siglo XVI se conserva casi íntegro y por su alto valor cultural, el año 2001 se incluyó en la *Lista Indicativa Mexicana* ante el Centro del Patrimonio Mundial quedando registrado el sitio como candidato preparando para el efecto un expediente con la información básica sobre el valor cultural del sitio.⁸

En 2012 se retoma la iniciativa con el objetivo de preparar el expediente de postulación a la *Lista del Patrimonio Mundial* con la participación del INAH a través de su Dirección de Patrimonio Mundial, los Gobiernos del Estado de Hidalgo, el Estado de México, el Patronato Acueducto Tembleque A. C. y los Ayuntamientos Zempoala, Tepeapulco, Nopaltepéc, Axapusco y Otumba. El extenso documento fue elaborado entre los años 2012 y 2014 siguiendo lo establecido en las *Directrices Operativas de la Convención del*

Patrimonio Mundial por un equipo interdisciplinario formado por expertos en patrimonio mundial, académicos y especialistas técnicos, realizando una profunda investigación y seleccionando los elementos más representativos de las diferentes facetas de este sitio que abarca una gran escala territorial.⁹ El expediente aporta información novedosa sobre el sitio y documentación histórica inédita. En el contenido se examina la bibliografía, imágenes, mapas y textos publicados con anterioridad sobre el acueducto, integrando información sobre el contexto cultural que hizo posible su edificación y monumentalidad; respecto a la historia del acueducto, definiendo documentalmente las fechas que trascurrieron desde su inicio hasta su conclusión; se analiza el devenir del sistema hidráulico en el tiempo; las singulares y únicas características del proceso de construcción mestizo utilizado; las características arquitectónicas o urbanas de cada uno de sus componentes constitutivos; el entorno medioambiental y el paisaje cultural productivo en que se insertó; su alto valor arquitectónico y patrimonial en el contexto de los acueductos romanos, medievales y renacentistas así como su potencial para ser reconocido como patrimonio de la humanidad por la UNESCO.

8 INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (2001). *El Patrimonio de México y su Valor Universal, Lista Indicativa*, INAH, México.

9 *Expediente de Postulación del Acueducto del Padre Tembleque, México, Complejo Hidráulico Renacentista en América: Coordinación general, investigación histórica, conceptualización y justificación de la propuesta, redacción y fotografía: Dr. Luis Ignacio Gómez Arriola; colaboradores del expediente de postulación: Arq. Liza Nohemí Tapia García, Mtro. Arq. Gerardo Enrique González Lupián, Arq. Alejandro Alcaraz Torres, Dr. Antonio Lorenzo Monterrubio, Lic. Raúl Guerrero Bustamante, Lic. Gerardo Bravo Vargas, Lic. Cesar Aldama Muciño, Hist. Asmaa Bouhrass, Arq. Jorge González, Lic. Ángel Mora Flores, Dra. Guillermina Acosta Barrera, Ing. Mateo Linaza Ayerbe, Ing. Álvaro Valerio Espinoza, Miriam Virgen Navarro, Universidad Autónoma del Estado de México. Asesoría conceptual y seguimiento institucional de la postulación del sitio a la *Lista del Patrimonio Mundial*, UNESCO: Dr. Francisco Javier López Morales.*

Como complemento de la candidatura se realizó un Plan de Manejo de alcance regional para el sitio, elaborado con apoyo del propio INAH y de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del, entonces, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. El objetivo primordial de este documento guía de las acciones a desarrollar para la preservación eficaz del conjunto es establecer los lineamientos para preservar los valores culturales y el *Valor Universal Excepcional* (VUE) del complejo hidráulico, a través de la aplicación de programas y proyectos sustentables para promover un equilibrio entre el patrimonio edificado, el medio natural y el medio urbano.

El proceso de nominación ha implicado la constitución de una *Comisión Técnica Interestatal para la postulación del Complejo hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO* que ha contribuido a la difusión de la nominación entre los habitantes de los municipios involucrados y ha generado una actitud favorable a la candidatura que se ha reflejado en la participación comunitaria. El 13 de mayo de 2013 se creó la Comisión para el seguimiento de la nominación y para promover acuerdos y acciones concertadas entre las autoridades competentes en el nivel Federal, Estatal y Municipal en el territorio.

Resultado positivo de la nominación son las acciones concertadas con las autoridades regionales, las comunidades locales y la sociedad civil, para la recuperación de los elementos que forman el Acueducto. Con la asesoría y supervisión del Instituto se han realizado labores de liberación de elementos agregados, desazolve de arena en los canales y cajas de agua, limpieza del entorno inmediato, mantenimiento y restauración de apantles, cajas de agua, aljibes y areneros del conjunto hidráulico, utilizando sistemas constructivos tradicionales y mano de obra local.



Para prevenir y mitigar los riesgos potenciales producidos por el impacto de terremotos o viento, se han realizado importantes acciones de consolidación de grietas, restructuración y restauración de los arcos centrales de la arquería de Tepeyahualco a través de CONACULTA. Con la activa participación de las comunidades locales se han desarrollado acciones de limpieza y mantenimiento de los elementos cerca del acueducto; limpieza de la basura, maleza y escombros en el entorno inmediato de los elementos del acueducto, desde los manantiales del Tecajete a su llegada a la ciudad de Otumba; pintura y limpieza de grafiti; restricción de paso de vehículos por medio de zanjas y caminos alternativos lejos de los elementos del acueducto; cultivo de magueyes o para conocer el valor patrimonial del complejo hidráulico.

En enero de 2014 México como Estado Parte



de la UNESCO remitió de manera oficial al Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO el Expediente de Postulación del *Acueducto del Padre Tembleque, México, Complejo hidráulico renacentista en América* como candidato a la *Lista del Patrimonio Mundial* por parte del Estado Mexicano. Fue propuesto para su inscripción bajo la tipología de *Canal Patrimonial* de acuerdo a los Criterios de Valor Universal Excepcional I, II y IV.

Como parte del extenso y riguroso proceso de evaluación de la postulación se realizó la Misión de Evaluación del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, ICOMOS del 8 al 12 de septiembre de 2014 a fin de verificar su Valor Excepcional Universal y su estado de conservación actual como uno de los requisitos previos a su posible inscripción en la *Lista*. Fue realizada por el arqueólogo Michael Romero Taylor. El ICOMOS solicitó en agosto de 2014

información adicional a fin de aclarar algunas dudas sobre el VUE de algunos componentes y observaciones al expediente. Como resultado se elaboró por parte del equipo responsable un amplio documento con mayor información, el reporte de las obras desarrolladas para restaurar el complejo hidráulico y un nuevo juego de mapas y planos a mayor detalle. Se modificaron los mapas, se reelaboraron los planos arquitectónicos, se tradujo al inglés el documento y se realizó una remuneración de todos los elementos en el Expediente. Se envió por vía diplomática con las respuestas correspondientes en octubre de 2014.

En diciembre de 2014 se presentó una segunda solicitud de información adicional por parte de ICOMOS en la que se hacen algunas recomendaciones sobre los límites de la postulación, mayor información sobre manejo de riesgos y visitantes en el Plan de Manejo y

se pide la creación de una *Unidad interinstitucional de manejo para el sitio*. En dicha comunicación se solicitó celebrar una sesión de trabajo con los expertos que están dando seguimiento al expediente de la nominación para establecer un dialogo que facilitara la posible inscripción en la *Lista*. El 13 de enero 2015 se realizó una videoconferencia con los expertos Regina Durighello, Gwenaëlle Bourdin y Britta Rudolff, con el Dr. Francisco J. López Morales, INAH y una reunión con los especialistas con ICOMOS en París el 21 de enero 2015 con el Dr. Francisco J. López Morales y el Dr. Luis Ignacio Gómez Arriola, coordinador de la postulación. Se realizaron entrevistas con el Director de ICOMOS, Gustavo Araoz y se contó con la colaboración de la Embajada - Delegación Permanente ante la UNESCO. La respuesta a la segunda solicitud de información adicional se envió en febrero de 2015 para cumplir con los plazos y los procedimientos del proceso de evaluación de la candidatura por parte de ICOMOS. En ella se aceptó la reducción de límites del sitio y se asumió el compromiso para la transformación de la Comisión interestatal para el seguimiento de la Candidatura en la *Comisión Interinstitucional para el Seguimiento del Plan de Manejo* que actuará como la *UNIDAD DE MANEJO* que solicita el Órgano Asesor de la UNESCO.

Después de ir cubriendo cada una de las etapas establecidas en el procedimiento de postulación, en mayo de 2015 se recibió oficialmente la evaluación de la candidatura por parte de ICOMOS, en la que se notifica al Estado Parte que este organismo consultivo de la UNESCO recomendaba su inscripción en la *Lista del Patrimonio Mundial*, despejando el camino hacia un resultado favorable.¹⁰

Para concluir el largo proceso iniciado en 2001,

10 ICOMOS (2015). *Evaluations of Nominations of Cultural and Mixed Properties to World Heritage List*, WHC-15/39.COM/INF.8B1, Bonn. P. 330.

durante los trabajos de la 39ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial que se celebró en la ciudad de Bonn, Alemania del 28 de junio al 8 de julio de 2015, se tuvo que desarrollar un intenso trabajo de promoción y gestión por parte de la Delegación Mexicana¹¹ a la reunión ante embajadores y representantes de los 21 países miembros del Comité del Patrimonio Mundial, para lo cual se preparó un libro en español en inglés con los principales aspectos de la postulación a fin de preparar un ambiente propicio a una votación positiva.¹² Como parte del protocolo el ICOMOS presentó al Comité la *Recomendación 15/39.COM/INF.8B1* sobre la inscripción del Complejo Hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque con el número 1463. Después de la presentación del sitio se sometió a la consideración de los países integrantes del Comité la candidatura recibiendo 20 comentarios favorables y la votación unánime de los 21 Estados Parte, por lo que se adoptó la *Decisión: 39 COM 8B.38* para su inscripción en la *Lista del Patrimonio Mundial* el 8 de julio de 2015.¹³ Fue inscrito en considerando los siguientes Criterios de Valor Universal Excepcional:

11 La Delegación Mexicana a la 39ª Sesión del Comité del Patrimonio Mundial estuvo conformada por el Embajador Porfirio Muñoz-Leido Thiery, representante permanente ante la UNESCO; el Dr. Francisco Javier López Morales, Director de Patrimonio Mundial del INAH; el Subdirector de Patrimonio Mundial y Punto Focal mexicano, Lic. Francisco Vidargas Acosta; Dr. Luis Ignacio Gómez Arriola, coordinador general del expediente de postulación; Arq. Alejandro Alcaraz Torres, investigador; Lic. Cesar Aldama Muciño, representante del Estado de Hidalgo y la Lic. Florencia Seivy Rojas, representante del Estado de México.

12 GOMEZ, Arriola, Ignacio (2015). *Acueducto del Padre Tembleque*, INAH-Gobierno del Estado de Hidalgo-Gobierno del Estado de México, México.

13 COMITÉ DEL PATRIMONIO MUNDIAL, UNESCO (2015). *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 39th session*, Bonn. P. 220.

CRITERIO I. Representar una obra maestra del genio creador humano.

La arquería mayor de Tepeyahualco es una obra maestra arquitectónica por integrar la arcada de un solo nivel más alta jamás construida en acueductos desde tiempos de los romanos hasta mediados del siglo XVI, fue lograda como resultado del ingenioso uso de una cimbra de adobe como alternativa a los andamios de madera. Aunque el uso de ladrillos de adobe en vez de madera se aplicó en otros lugares en México, no fue a menudo y ciertamente no con el mismo efecto dramático como en el acueducto que atraviesa el barranco de Tepeyahualco y el río Papalote.

CRITERIO II. Atestiguar un intercambio de valores humanos considerable, durante un periodo concreto o en un área cultural del mundo determinada, en los ámbitos de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o la creación de paisajes.

EL SISTEMA hidráulico del padre Tembleque exhibe un importante intercambio de tradición europea en términos de la conjunción de la herencia romana de acueductos de albañilería, las técnicas de gestión hidráulica inspiradas en el conocimientos árabe-andalusíes y la tradición indígena prehispánica, así como en la cultura mesoamericana, representada por el uso de la organización social tradicional para el trabajo colectivo, la utilización y adaptación de los métodos locales de construcción con adobe, así como la presencia de pictogramas que ilustran símbolos y cosmología indígena en varias de las arquerías. Es un monumento que fusiona los ideales humanistas de la orden franciscana con las tradiciones locales colectivas, cuyo objetivo fue promover el bienestar común a través de un impresionante logro constructivo continuado por 17 años.

CRITERIO IV. Aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida.

El Acueducto del Padre Tembleque representa un excepcional ejemplo de arquitectura hidráulica, basado en un profundo conocimiento de la ingeniería hidráulica romana y renacentista que se integró con conocimientos mesoamericanos locales de construcción. Las técnicas específicas y materiales regionales utilizados en la construcción crearon un tipo único de sistema hidráulico en el momento de los encuentros mesoamericanos-europeos.

Este significativo reconocimiento internacional implica necesariamente una co-responsabilidad y un compromiso del Estado Mexicano en sus 3 niveles de gobierno hacia el futuro. En el mediano plazo se deberá poner en operación el Plan de Manejo por lo que se tendrá que contar con una estructura de carácter ejecutivo para la coordinación de acciones y la asignación de recursos presupuestales para su operación al futuro. Al tener la postulación como uno de sus objetivos la preservación integral del complejo hidráulico y la salvaguardia de su entorno inmediato como mecanismo de protección a futuro y para fomentar el desarrollo sostenible basado en la tradición ancestral, en el mediano plazo, la Comisión desarrollada para la nominación del sitio se transformó en 2015 en la *Unidad de gestión para el seguimiento del Plan de manejo para el Acueducto del Padre Tembleque*, que tiene como objetivo primordial actuar como una *unidad de gestión* conjunta para el sitio. Se consideró que como parte de sus funciones opere como un organismo ejecutivo de participación social, de gobierno y académico encargado de negociar, actualizar y dar seguimiento a los planes, proyectos y los procesos que integran el Plan de gestión para el complejo hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque, con la finalidad de asegurar la protección y desarrollo del patrimonio cultural y natural y generar un desarrollo económico y social sostenible. Pretende coordinar las diferentes instancias públicas o de la sociedad civil que intervienen en el ámbito territorial

del sitio. Este organismo ha funcionado con un gran empuje inicial que gradualmente se ha diluido con los cambios administrativos que se han sucedido desde la inscripción y que necesariamente tiene que operar regularmente para cumplir adecuadamente con sus objetivos. Una asignatura pendiente es la implementación efectiva de su plan de manejo y la reactivación de la Comisión interinstitucional para el seguimiento del sitio.

COMENTARIO FINAL

Como se puede constatar en la anterior relación sobre las etapas y actividades que involucra una postulación a la *Lista del Patrimonio Mundial*, cada día se torna más complejo y extenso el proceso para poder acceder a este reconocimiento internacional. En el caso del Acueducto realizado por el fraile Francisco de Tembleque entre 1555 y 1572, se pudo transitar exitosamente hacia la inscripción, pero no es el caso de todas las candidaturas presentadas por los Estados Parte que han ratificado la *Convención del Patrimonio Mundial*.

Para finalizar este texto, se puede concluir sin lugar a dudas que la tipología arquitectónica de los acueductos históricos se ve enriquecida con la construcción a mediados del siglo XVI del complejo hidráulico del acueducto dirigido por el fraile franciscano Francisco de Tembleque. Este sistema hidráulico es un ejemplo representativo de la aplicación de los conocimientos y tecnología de la hidráulica romana y renacentista en América, que tiene como un elemento distintivo que lo hace excepcional, la audaz integración de saberes constructivos indígenas para dar solución a la escases de agua en beneficio de una colectividad humana en el yermo altiplano central mexicano que, al fundir tradiciones edilicias europeas y mesoamericanas, da lugar a una obra singular y única que posibilitó levantar arquerías pétreas de extraordinaria esbeltez y una elevación no alcanzada previamente

en sistemas hidráulicos europeos de arquerías dispuestas en un solo nivel. El complejo hidráulico del Acueducto realizado por el fraile Tembleque representa una de las más encumbradas expresiones del género de *La arquitectura del agua* y en el desarrollo de los sistemas hidráulicos desde los acueductos romanos hasta el renacimiento tardío. Los conocimientos europeos mediterráneos de conducción de agua fueron traspuestos al Nuevo Mundo americano, donde se integran de manera fructífera con las tradiciones constructivas mesoamericanas. Estos valores patrimoniales se deben difundir y potenciar entre los ciudadanos y las comunidades como un motivo de orgullo e identidad colectiva. Preservar el Complejo hidráulico del Acueducto del Padre Tembleque como Patrimonio Mundial debe asumirse como un compromiso oficial del Gobierno Mexicano ante la UNESCO por lo que se debe instrumentar como una política de estado para el estimular el desarrollo sustentable del sitio a través de la aplicación interinstitucional de su Plan de Manejo.

ARCHIVOS Y FUENTES

DOCUMENTALES CONSULTADAS:

- Archivo General de Indias, Sevilla España. AGI
- Archivo General de la Nación, Ciudad de México, México. AGN
- Archivo de la Junta de Aguas, Zempoala, Hidalgo, México. AJA
- Patronato Acueducto Tembleque A. C., Archivo y Centro de Documentación, Zempoala, Hidalgo, México.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- AJOFRIN (1964), Francisco de. *Diario de viaje que hizo a la América en el siglo XVIII, Vol. II*, Instituto Cultural Hispano mexicano, México.
- ALBERTI, León Battista (2007). *De Re Aedificatoria*, Ediciones Akal, S. A., España.

- CENTRO DEL PATRIMONIO MUNDIAL, UNESCO. *Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, París, 1972.*
- CENTRO DEL PATRIMONIO MUNDIAL, UNESCO (2008). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, París.*
- CIUDAD REAL, Antonio (1976). *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva, España, UNAM, México.*
- COMITÉ DEL PATRIMONIO MUNDIAL, UNESCO (2015). *Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 39th session, Bonn.*
- ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (2011). *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Gobierno de México.*
- GOMEZ, Arriola, Ignacio (2019). *Acueducto del Padre Tembleque, INAH-Gobierno del Estado de Hidalgo-Gobierno del Estado de México, México.*
- GOMEZ, Arriola, Ignacio (2014). *Expediente de postulación del Acueducto del Padre Tembleque, complejo hidráulico renacentista en América, México.*
- GOMEZ, Arriola, Ignacio (2014). *Lineamientos Generales para el Plan de Manejo y Gestión del Acueducto del Padre Tembleque, complejo hidráulico renacentista en América, México.*
- ICOMOS (2015), *Evaluations of Nominations of Cultural and Mixed Properties to World Heritage List, WHC-15/39.COM/INF.8B1, Bonn.*
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (2001). *El Patrimonio de México y su valor Universal, Lista Indicativa, INAH, México.*
- KUBLER, George (1983). *Arquitectura Mexicana del siglo XVI, Ed. Fondo de Cultura Económica Cd. De México.*
- MANRIQUE (1993). Jorge Alberto, *Manierismo en México, Textos dispersos ediciones, México.*
- RESIDENCIA GENERAL DE OBRAS EN SITIOS Y MONUMENTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL, Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo, Vol. 2. México.
- SAHAGUN, Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España, Tomos 1 y 2, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana, 1989.*
- TOUSSAINT, Manuel. *Arte Colonial en México, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA, México, 1990.*
- TOVAR DE TERESA, Guillermo, LEON PORTILLA Miguel, ZAVALA Silvio (1992). *La Utopía Mexicana del Siglo XVI, Grupo Azabache. México.*
- VALDÉS, Octaviano. *El Padre Tembleque, Editorial Jus, Segunda edición, México.*
- VETANCOURT, Fray Agustín de. *Teatro Mexicano, Editorial Porrúa, México.*
- VITRUVIO POLIÓN, Marco (1992). *Los diez libros de arquitectura, Ediciones Akal, España.*
- YCHAUREGUI, Fray Cristóbal de. *Copia del contrato entre los indios de Otumba y los indios de Zempoala, 1553, Zempoala, Junta de Aguas. Correspondencia, Ca. 1690. 2 fojas. Documento localizado por Gerardo Bravo V. en archivos familiares de Zempoala.*

TRADICIÓN Y RENOVACIÓN DE LA PIREKUA, A DIEZ AÑOS DE SU NOMBRAMIENTO

Andrea Silva Cadena

Secretaría de Cultura de Michoacán

“Cuando a media noche oigo cantar los versos entre sueños despierto”

Terujkani Chutikua (A media noche)

Lambertino Campos/ Santos Campos

La *pirekua* es, sin lugar a duda, un elemento integrador de la cultura p'urhépecha, patrimonio que a través de la lengua y del canto, expresa el sentir de quienes integran la nación p'urhépecha. Como cultura viva, ha experimentado a lo largo del tiempo transformaciones que, en algunos casos, se alejan demasiado de lo que algunos de sus portadores más añejos consideran como tradición. Las nuevas generaciones practican un tipo de música en p'urhépecha que a veces integra ritmos y armonías de raíces musicales muy distintas, a un grado tal que se aleja de lo que podría reconocerse como canto tradicional.

En tanto tradición viva que se transmite de generación en generación, la *pirekua* va incorporando elementos de origen muy diverso a la vez que constituye una de las más connotadas riquezas patrimoniales de las comunidades p'urhépecha. Las variaciones en el compás musical, en el sentido de las letras, en el uso de la lengua, en los modos de enunciar, así como el uso de instrumentos, son algunos de los aspectos que se han ido modificando al pasar de los años.

El reconocimiento de la *pirekua* como un elemento integrador de la cultura p'urhépecha, promueve una identificación positiva y refuerza los vínculos comunitarios. Sin embargo, a raíz de su nombramiento como **Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad** el 16 de noviembre de 2010, se detonaron una serie de reacciones entre algunos portadores de la tradición, quienes no se sintieron debidamente consultados ni representados en el proceso que condujo a este nombramiento y que manifestaron su inconformidad en la Queja presentada ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos.

HABLAR A NOMBRE DE LOS PIRÉRICHA¹

Los cuestionamientos hacia las instituciones y personas que impulsaron la candidatura manifestaban un extrañamiento de algunos músicos de las comunidades con respecto a quienes hablaron en su nombre. La narrativa

¹ *Piréricha*: plural de *pireri* en lengua p'urhépecha



del expediente y del proceso del nombramiento, en tanto representación del patrimonio cultural vivo de la nación p'urhépecha, presentaba problemas de enunciación.

Más allá de la puesta en valor de la *pirekua*, la desidentificación inicial apuntaba hacia la legitimidad de quienes hablaban en nombre de los portadores de la tradición. El conflicto parecía establecer una diferencia entre aquellos *piréricha* originales que habitaban las comunidades y aquellos otros músicos originarios de comunidades p'urhépecha, pero que ya habían emigrado de ellas y se encontraban más cercanos a las instituciones gubernamentales. La distinción apuntaba también hacia los contextos de enunciación desiguales entre unos y otros.

Se advertía también que la inconformidad radicaba en la suposición de un beneficio económico por parte de actores no legitimados para recibirlo. En este sentido, se señalaba que los compositores no tenían el reconocimiento que se les otorgaba a los intérpretes,

quienes se apropiaban y lucraban con sus composiciones.

Planteado así, en una alteridad binaria entre los *piréricha* originales y aquellos otros que no lo eran, entre los compositores y los intérpretes, entre las instituciones gubernamentales y las comunidades, se produjo una contranarrativa que relativizaba el relato hegemónico de la candidatura, pero que paradójicamente contribuía a la afirmación identitaria de sus protagonistas.

La relación entre unos y otros, ambivalente y desigual, en tanto sujetos de enunciación y objeto de representación, se desarrolló en torno a la pugna por la activación política de los *piréricha* y las comunidades portadoras de la tradición. A diez años del nombramiento, puede señalarse que se ha generado un proceso afirmativo de la *pirekua*, palpable en la proliferación de grupos de jóvenes músicos, de nuevas composiciones y en la todavía insuficiente pero creciente participación de las mujeres.

Pireris homenajeados en el Día Internacional del Compositor P'urhépecha, Cherán Michoacán. 24 de mayo de 2019.



Trío Nimakua (Descendientes), conformado por los hermanos Miguel Ángel y Gerardo Crisóstomo, acompañados por su abuelo Cecilio Crisóstomo Carreón y su padre Gildardo Crisóstomo Alejandro. Quinceo, municipio de Paracho Michoacán. 15 de diciembre de 2019.

LA CULTURA DE LA ORIGINALIDAD, ¿QUÉ NO ES UNA PIREKUA?

Uno de los principales riesgos que se advierten en la transmisión transgeneracional de la *pirekua*, es la incorporación de ritmos y estructuras musicales ajenas a la tradición. De la música en purhépecha que se produce en la actualidad, la circunscripción a la *pirekua* es un campo mucho más reducido.

Los límites de significación de la *pirekua* son en realidad difusos, lo que dificulta igualmente el reconocimiento de su significación origi-

naria. No puede acotarse de forma esencialista a la *pirekua*, en tanto que comparte con frecuencia otras tradiciones musicales que hibridan este género. Diferenciarla de otras formas cercanas representa un desafío importante, sin embargo, la poesía de sus letras en lengua p'urhépecha, los ritmos musicales de 6/8 y 3/8, el uso de instrumentos de cuerda y alientos, se mantienen como elementos de continuidad.

Hoy, puede afirmarse que la *pirekua* no tendría ritmos de cumbia, ni de corrido. No debería traducirse al español, aunque así también se

presente y pueda facilitar la comunicación con una mayoría más amplia. Los *piréricha* e intérpretes no portarían telas satinadas ni sintéticas en sus presentaciones. Los instrumentos electrónicos no tendrían cabida ya que carecen de la resonancia de los acústicos.

Los límites de lo que es una *pirekua* y lo que no lo es, pueden tener una mayor o menor amplitud según los consensos entre los músicos de cada comunidad. En este sentido, invertir la pregunta hacia lo que no es la *pirekua* puede aportar elementos para así reconocerla, a partir de lo que la excluye.

En un ejercicio de genealogía desde el presente, lo que se afirma y auratiza, es el origen plenamente identificable y prístino de la *pirekua*. Difuminado y a la vez localizado, el valor intrínseco de la originalidad de la *pirekua*, de su singularidad única, subraya su diferencia en relación con otros elementos. Mirar, escuchar, reconocer, historiar la *pirekua* desde el presente resignifica su lugar en la circulación de signos.

EL SEGUIMIENTO INSTITUCIONAL A LA CONVENCION DE 2003

La participación institucional en el proceso cultural derivado del nombramiento de la *pirekua* como *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* se ha reactivado en los últimos años. La coordinación interinstitucional para atender el acompañamiento a las comunidades fue operada, en una primera instancia, a través del *Grupo de Trabajo Interinstitucional (GTI Pirekua)*, coordinado por la Secretaría de Cultura de Michoacán.

Conformado en el 2016, este grupo de trabajo tuvo la intención de generar mecanismos incluyentes a través de una estrategia interinstitucional para favorecer condiciones que permitieran la participación de la comunidad p'urépecha en la proyección y subsecuente fortalecimiento del *Plan de Salvaguardia de la Pirekua* que había sido presentado como adenda en el expediente de inscripción de la *Pirekua* en la *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* de la UNESCO.

Inicialmente, el *GTI Pirekua* estaría integrado por representantes de la Secretaría de Cultura Federal a través de la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y la Unidad Regional Michoacán de Culturas Populares, la Secretaría de Cultura de Michoacán (SECUM), la Secretaría de Turismo de Michoacán (SECTUR), la Secretaría Estatal de Pueblos Indígenas Estatal (SEDPI) y la Comisión Nacional para el Desarrollo de Pueblos Indígenas (CDI). De forma adicional, se convocó a ins-



Ileri Orlando Baltazar Carlos, Carapan, municipio de Chilchota Michoacán. 16 de diciembre de 2019.



Pireri Domingo aparición Baltazar. Zopoco, municipio de Chilchota Michoacán. 16 de diciembre de 2019.



Reunión informativa sobre el nombramiento de la Pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial, Arantepakua, municipio de Nahuatzen, Michoacán. 21 de septiembre de 2020.

tuciones académicas como la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán (UIIM), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y El Colegio de Michoacán (COLMICH). De mayo a septiembre de 2016 se llevaron a cabo reuniones de coordinación en donde se establecería como prioritario el acuerdo para difundir en las comunidades las implicaciones del nombramiento de la UNESCO.

El *Plan de Trabajo Interinstitucional* tuvo como una actividad relevante en el 2018 el taller de formación titulado *La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) y las implicaciones de las inscripciones en la Lista Representativa* guiado por la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH a través de la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial. Esta actividad estuvo orientada a promotores culturales, investigadores, encargados de área, jefes de departamento, delegados, subsecretario y enlaces de programas de las instancias del entonces *GTI Pirekua* y se llevó a cabo en la ciudad de Morelia, Michoacán el 23 y 24 de octubre de ese año.

Atravesado por continuos cambios de funcionarios públicos que lo integraron, el día 27 de marzo de 2019 el *GTI Pirekua* acuerda formalizarse como *Comité de Seguimiento a la Inscripción de la Pirekua en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* con el objeto de reforzar el trabajo interinstitucional para el diseño de una estrategia de acercamiento a las comunidades portadoras de la tradición en las reuniones de trabajo sostenidas durante los meses de julio, agosto y septiembre de 2019.

El seguimiento a los compromisos asumidos en el marco de la Convención de 2003 requería de la identificación de los portadores de la tradición y para ello se llevó a cabo el *Registro de Músicos Tradicionales de la Región P'urhépecha de Michoacán*, actividad que se vio nutrida con la base de datos facilitada por el INPI y conducida en esta fase por el Departamento de Atención a la Diversidad Cultural de la SECUM. Para este registro, el acercamiento a los músicos tradicionales se vio favorecido en eventos tales como el *Día del Compositor P'urhépecha* el 24 de mayo y el



Concurso de la Raza Artística P'urhépecha el 20 de octubre de ese mismo año, obteniendo hacia finales del año un registro aproximado de ochenta músicos tradicionales.

Cabe subrayar que a lo largo de este proceso de coordinación interinstitucional, se advertía la imperiosa necesidad de concretar un acercamiento a las comunidades p'urhépecha portadoras de la tradición, a fin de que músicos tradicionales se integraran al trabajo institucional del Comité. Había que trabajar para reencauzar el rechazo y la desinformación que el nombramiento había provocado entre los músicos de las comunidades. En este sentido, se llevaron a cabo reuniones informativas en las cuatro regiones p'urhépechas durante los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 2019.

Debido a que la *pirekua* se vive en un gran número de comunidades p'urhépecha, se decidió buscar localidades que, por su cercanía a otras comunidades, pudieran facilitar una regionalización de este acercamiento. Estas reuniones tuvieron por objeto llevar a cabo

un Taller Informativo sobre las implicaciones del nombramiento de la *Pirekua* como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad dirigido principalmente a autoridades civiles, comunales y a promotores culturales de las comunidades portadoras.

El enorme reto que se presentaba en esta actividad era conseguir la concurrencia de los músicos, autoridades y promotores a dichas reuniones. Para ello se facilitó la experiencia institucional del INPI, institución integrante del Comité que, a través de su Centro Coordinador de Cherán y Pátzcuaro, realizó las invitaciones para estas reuniones.

Para ambas actividades, el taller y la charla informativa, el INPI realizaría la convocatoria a las autoridades civiles y comunales en la región correspondiente y a su vez, cada autoridad se encargaría de convocar a los músicos, *piréricha* y compositores locales.

La primera reunión fue en la comunidad de Pamatácuaro, perteneciente al municipio de Los Reyes Michoacán los días 19, 20 y 21 de

Trío Nimakua (Descendientes), conformado por los hermanos Miguel Ángel y Gerardo Crisóstomo, acompañados por su abuelo Cecilio Crisóstomo Carreón y su padre Gildardo Crisóstomo Alejandro. Quinceo, municipio de Paracho Michoacán. 15 de diciembre de 2019.



Día Internacional del Compositor P'urhépecha, Cherán Michoacán. 24 de mayo de 2019.

septiembre de 2019. Participaron 35 asistentes el primer día, en mayor número, autoridades de las comunidades cercanas, pero fue disminuyendo la concurrencia de las personas en los días posteriores. Durante el taller y la charla posterior, se informó a los *piréricha*, compositores y músicos tradicionales, sobre las acciones que se han llevado a cabo desde el nombramiento y se consiguió establecer un diálogo horizontal y participativo entre los asistentes.

La segunda reunión se llevó a cabo los días 12 y 13 de octubre de 2019 en la ciudad de Pátzcuaro, donde la asistencia no llegó a las 15 personas, siendo la gran mayoría músicos de la comunidad de Santa Fe de la Laguna.

Conforme se fueron desarrollando las reuniones y ante las complicaciones de los músicos para acudir a dichos encuentros, ya fuera por trabajo o por limitaciones económicas para su movilidad, se reorientó la estrategia para la convocatoria reduciendo el tiempo de las actividades, de tres días en los que originalmente estaba planteado a solamente uno, además de centrarse más en el nombramiento específico de la *pirekua* y menos en aspectos generales de los nombramientos de la UNESCO. En lo concerniente a la estrategia para realizar la convocatoria y con el objeto de reforzar la convocatoria a dichas actividades, se procuraron alianzas con algunos músicos tradicionales para que, a través de su conducto, se invitara a un mayor número de *piréricha*.

Es así como se establecieron contactos con autoridades civiles y comunitarias de Comachuén, generándose paralelamente una conversación con el Mtro. Daniel Sebastián, músico de la localidad, quien había mantenido una postura crítica con respecto al tema del nombramiento de la *pirekua*. Su intervención resultó estratégica para informar y convocar a músicos de la localidad, así como a otros de Turícuaro y Arantepakua. La reunión finalmente no se realizó en la comunidad de Comachuén, sino en la de Arantepakua a la que asistieron músicos de esas comunidades, así como de Turícuaro.

El día 26 de noviembre de 2019, una representación del Comité visita la comunidad de Ichán estableciendo contacto con el Mtro. Eloy Zamora Magaña, músico tradicional de esta localidad, con la finalidad de concretar la reunión informativa, actividad realizada el 4 de diciembre del 2019 con la concurrencia de un importante número de músicos de la localidad.

Producto de estas cuatro reuniones, se advirtió la necesidad de implementar una ruta de trabajo en otras comunidades, encaminada

tanto a informar sobre las implicaciones del nombramiento de la UNESCO como a detonar ciertos procesos de diálogo que promovieran la preservación de la *pirekua*.

Derivado de ello y con la intención de poner en común las experiencias, preocupaciones y propuestas de músicos tradicionales para delinear planes de trabajo, en la XVII reunión del *Comité de Seguimiento a la Inscripción de la Pirekua en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* se invitó a músicos de las comunidades de Comachuén, Angahuan, Sevina, Ichán y Janitzio a presentar su trabajo en torno a la *pirekua*. Así, el 28 de febrero de 2020 Daniel Sebastián Felipe de la comunidad de Comachuén, José Tariakuri Soto Rita de Angahuan, Jesús Valencia Chávez de Sevina, autoridades de la comunidad de Ichán y Aurelio de la Cruz Campos de la isla de Janitzio hablaron sobre la problemática que enfrenta la continuidad de la tradición de la *Pirekua*, refirieron actividades que han realizado a través de su grupo de trabajo cultural para fortalecer la práctica de la *Pirekua* y en general sobre riesgos y perspectivas de este patrimonio cultural.

LA CONTINUIDAD DE LA TRADICIÓN DE LA PIREKUA

Las experiencias recogidas en los encuentros, reuniones informativas y el diálogo con músicos tradicionales, han permitido identificar que la pérdida de la lengua en las comunidades p'úrhépechas es uno de los principales factores que amenazan a la continuidad en la tradición de la *pirekua*. Más allá de la impartición de talleres y cursos de la lengua p'úrhépecha, se requiere de la práctica cotidiana y familiar del p'úrhépecha y en este sentido el canto tradicional es una herramienta muy efectiva para interiorizar la lengua, al tiempo que se refuerzan los vínculos familiares y sociales intergeneracionales.

Igualmente significativo es identificar a los artífices de la *pirekua*. Los *piréricha*, quienes con la generación de nuevas composiciones mantienen vigente esta práctica musical. Sin embargo, el desafío de conseguir un reconocimiento colectivo e institucional de los *piréricha* en el seno de sus comunidades representa otra amenaza a la continuidad de la tradición.

Habrà que señalar puntualmente que la edad avanzada, la salud deficiente y la economía precaria de muchos *piréricha*, ponen en riesgo la transmisión de este patrimonio a generaciones más jóvenes. A ello se suman las dificultades para resguardar sus archivos personales, la frecuente ausencia de sus escritos musicales y hasta la carencia de instrumentos musicales básicos para la práctica de la *pirekua*.

De forma simultánea se requiere de espacios para la difusión y transmisión de la *pirekua* ya que con frecuencia no se encuentran los espacios adecuados y equipados con lo necesario en las comunidades para realizar trabajo con niñas y niños.

El fortalecimiento de la *pirekua* precisa de una participación conjunta de las autoridades gubernamentales, de los *piréricha* y de las comunidades portadoras de esta tradición. Se requiere de la implementación de estrategias y líneas de acción para fomentar la composición, las presentaciones artísticas y la formación de los nuevos músicos.

En todo ello, el enfoque cultural que refuerce internamente los vínculos identitarios de las comunidades p'urhépecha, podrá favorecer hacia el exterior los nexos con otras prácticas distintas y diversas que podrán ser compartidas a través de la música y de imaginarios, que si bien locales, conectan con otras formas culturales intangibles.

Resulta indispensable el agenciamiento colectivo de la *pirekua* bajo la premisa de que la tradición no implica formas puras y continuas en su práctica y que su reconocimiento como *Patrimonio Cultural de la Humanidad* añade otras significaciones que, por un lado, preservan un orden jerárquico de valores señalados como universales y por otro, implican paradójicamente la posibilidad de su renovación y resignificación.

En este sentido, el *Plan de Salvaguardia de la Pirekua* no debe ser implementado unilateralmente por las autoridades gubernamentales, sino que atraviesa necesariamente por su construcción en el seno de las comunidades, con los músicos, con los *piréricha*. Lo que corresponde a las instituciones será generar una política pública que coadyuve en este proceso, sin embargo, para favorecer su continuidad, la organización de las comunidades portadoras de la tradición resultará siempre indispensable.

INTERVENCIONES CONTEMPORÁNEAS EN LUGARES HISTÓRICOS Y TRADICIONALES

Ángela Rojas

Icomos, Cuba

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Todas las ciudades han evolucionado con el tiempo, a veces en forma dramática, como ha sucedido con los conflictos armados o las catástrofes naturales. Otras veces la transformación ha sido más lenta, como producto de los cambios que implican las circunstancias económicas, políticas o sociales. En ocasiones dichos cambios no son claramente visibles en una primera mirada, pero ahí están, porque, aunque la ciudad o el barrio no se transformen físicamente, las funciones urbanas sí lo hacen, para adaptarse a nuevas necesidades o para albergar actividades que pueden o no tener relación con las históricas o tradicionales. En otros casos, los cambios resultan tan agresivos que la ciudad pierde completamente su identidad.

Desde finales del siglo XIX varios restauradores de monumentos y otros especialistas comenzaron a desarrollar una teoría de la conservación que se basaba, en gran medida, en lo que más adelante se llamó “autenticidad” (Imagen 1), cuyo significado es, simplemente, la necesidad de ser veraz en la restauración. Este pensamiento dio como resultado que, hasta el día de hoy, los llamados “falsos históricos” o las reconstrucciones totales de edificios y monumentos no se consideren válidos en la práctica de la conservación.

Es decir, lo nuevo debe mostrarse como tal, no aparentar ser antiguo¹.

En estos momentos está teniendo lugar una polémica sobre lo que se ha denominado “reconstrucción post-traumática”², es decir, la validez ética de la reconstrucción en casos muy particulares como la destrucción por los conflictos armados o las catástrofes naturales. La preocupación por este asunto viene dada por las frecuentes agresiones intencionadas a sitios y monumentos y, lógicamente, hay una cierta preocupación por que no se produzcan nuevos desarrollos que no guarden relación alguna con la ciudad histórica, como ocurrió en varios casos tras la II Guerra Mundial.

Sin embargo, la inmensa mayoría de las alteraciones de la ciudad se producen por razones propias del llamado desarrollismo urbanístico, muchas de ellas derivadas, en primer lugar,

-
- 1 Cfr. *Carta de Venecia* (1964), en Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), *Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración, Monumentos y Sitios I*, Múnich, 2004, p. 41, en <<http://www.icomos.org>> [12/03/2005].
 - 2 ICOMOS (2017): *Guidance on post trauma recovery and reconstruction for world heritage cultural properties*, París, en <http://www.icomos.org> [23/05/2020].

Arco de Tito, Roma.
Ejemplo de aplicación
de los principios
de búsqueda de
la veracidad en la
restauración en el
siglo XIX.

Foto: Laura Morejón.



por la especulación inmobiliaria y el turismo descontrolado, o por la intención de compañías que se proponen la construcción de edificios-símbolo que no guardan relación con el contexto urbano ni el espíritu del lugar.

En el estudio del problema convergen dos disciplinas, quizás en un inicio independientes: la Teoría Urbanística y la de Conservación de Monumentos y Sitios Históricos. Los conceptos de bien cultural³ y de ambiente a preservar⁴ han ayudado a la comprensión de lo negativo de las intervenciones que arrasan con todo lo existente, y

3 Cfr. UNESCO: *Acta final de la Conferencia Intergubernamental sobre la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado*, La Haya, 1954, en <<http://www.whc.unesco.org>> [04/06/2012].

4 ICOMOS (2005): *Xi'an Declaration on the Conservation of the Setting of Heritage Structures, Sites and Areas*, Xi'an, p. 2, en <<http://www.internacional.icomos.org>> [05/04/2009].

han dado como resultado la profundización en la necesidad de buscar modelos coherentes, tanto en los planos funcionales como simbólico-formales, que, sobre la base de un mejor aprovechamiento de la estructura física existente, recuperen aquellos elementos cuya validez haya trascendido el momento en que fueron creados. De lo anterior se deriva que la relación de lo nuevo con lo viejo deba ser considerada en todos los niveles de valor urbanístico, no solo en las zonas monumentales o sitios históricos.

La transformación, tanto en el nivel funcional como morfológico⁵ requiere decisiones en cuanto a qué debe ser conservado total o parcialmente y qué, necesariamente, debe ser eliminado. A la vez, lo nuevo implica decisiones en cuanto a qué es o no compatible

5 Entendiéndose por morfología la forma de la ciudad, compuesta por volúmenes, espacios y sus características.

con lo existente y, lógicamente, cómo debe producirse la relación.

Tanto en el nivel urbano como en el arquitectónico, la re-funcionalización o cambio de uso -que generalmente no entraña transformación morfológica, sino utilización de la morfología existente- se presenta principalmente en una de las siguientes formas:

a) La nueva función es idéntica a la original o más significativa⁶.

Es un caso excepcional, que se da en algunos edificios únicos, cuyas funciones originales o más significativas se mantienen en la actualidad. Tal es el caso de las iglesias, conventos, algunos teatros, etcétera. Al mantenerse la función, no requieren transformación morfológica, salvo acondicionamiento y el ajuste correspondiente para responder a los pequeños cambios que se producen al menos en el nivel de las actividades. También puede ocurrir que se creen condiciones para que puedan asimilar una segunda función como es el caso de algunas iglesias que se utilizan también como salas de conciertos.

b) La nueva función es semejante a la original o más significativa, pero con particularidades.

Son los casos en que se mantiene la función original, pero con modificaciones como producto de las nuevas necesidades; la vivienda es un caso típico en que se mantiene la función original, pero cambian los requisitos por motivos sociales, demográficos, técnico-económicos, etcétera.

c) La nueva función difiere de la anterior, pero

mantiene cierta referencia a la misma.

Es un caso interesante, en que la función original o más significativa no puede ser mantenida, pero se buscan funciones que guarden cierta relación con aquella. Es frecuente en el caso de actividades turísticas.

d) La función es nueva, con mayor o menor cambio en el contenedor espacial.

Frecuentemente se da por sentado el principio de aceptar un uso contemporáneo siempre que no se afecte la dignidad del monumento. Sin embargo, no abunda la discusión acerca de en qué consiste dicha dignidad, cuáles son los usos aceptables y sus particularidades, detalles, especificidades.

Por ejemplo, Alois Riegl, claramente partidario de la utilización de los monumentos, se refería a que “el valor de uso es básicamente indiferente al tipo de tratamiento que recibe un monumento...siempre y cuando la existencia del monumento no se encuentre amenazada”⁷.

La *Carta de Burra* desarrolla la noción de significado cultural y plantea que “cuando sea apropiado, debe proveerse la continuidad de las prácticas que contribuyan a la significación cultural del sitio”⁸.

Poco después, con la *Carta de Cracovia*⁹, el concepto de comunidad se hace explícito en un documento internacional sobre patrimonio

6 Se ha añadido “más significativa” para tener en cuenta la posibilidad de que haya habido una evolución de la función, la cual debe ser tenida en cuenta. Es decir, no necesariamente la referencia es a la original porque quizás ya se ha perdido.

7 RIEGL, A., “The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development (1928)”, en Stanley Price, N. et al, *Historical and Philosophical Issues*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, p. 79.

8 ICOMOS (1999), *Carta de Burra. Carta de ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural*.

9 Carta de Cracovia (2000). Principios para la conservación y restauración del Patrimonio construido.

nio, el cual hereda la idea de función social expresada como de pasada en la *Carta de Venecia*¹⁰ pero concretada con mucha fuerza en las *Normas de Quito*¹¹ y mantenida en la idea de conservación integrada que expresa la Declaración de Ámsterdam¹².

En 1982, un documento latinoamericano, la *Declaración de Tlaxcala*¹³, planteaba ideas tan novedosas como que “los pequeños poblados constituyen reservas de modos de vida que dan testimonio de nuestra cultura...y personalizan las relaciones comunitarias a la vez que confieren identidad a sus habitantes”. “Es un derecho de las comunidades participar en la toma de decisiones sobre la conservación de sus pueblos”.

Sería interesante realizar un cierto recorrido histórico que permitiera encontrar algunas de las claves que, en un plano teórico, podrían condicionar el enfoque de los usos permisibles, las razones de los mismos y la validez de las decisiones, lógicamente condicionadas por el contexto histórico- cultural.

10 Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia - 1964), Venecia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, <http://www.international.icomos.org/charters/>

11 Normas de Quito. Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico, 1967, <http://www.international.icomos.org/charters/>

12 *The Declaration of Amsterdam. Congress on the European Architectural Heritage*, 21 - 25 October 1975, en <http://www.esicomos.org>.

13 ICOMOS México, *Declaración de Tlaxcala*, Tercer Simposio Interamericano para la Conservación del Patrimonio de las Construcciones dedicado a tema de la “Revitalización de Pequeños Asentamientos”, organizado por el Comité Nacional Mexicano de ICOMOS y llevado a cabo en Trinidad, Tlaxcala, del 25 al 28 de Octubre de 1982.

Los ejemplos del paso de la historia son muchos y todos conocidos. El Partenón, el Coliseo, las ciudades prehispánicas. Destrucciones casi instantáneas, permanencia como símbolo, utilización cotidiana que mantiene el recuerdo de lo que fue...

EL LENTO CAMBIO DEL USO¹⁴

La historia hace que evolucionen los usos, por lo que es difícil encontrar algún monumento, sitio o paisaje que conserve intacta la función original. En algunos casos cambia lentamente como en el de las liturgias religiosas; en otros, como en las actividades productivas o de base científica, pueden darse transformaciones sumamente intensas y rápidas.

Del cambio lento hay infinidad de ejemplos, como el de cualquier mansión aristocrática devenida en cuartería¹⁵, que continúa siendo vivienda pero con una considerable transformación social que se evidencia en valores y atributos. Todos ellos son antecedentes de lo que pedía la *Carta de Atenas* de 1931: asegurar la “continuidad vital” siempre que se respete “el carácter histórico y artístico”¹⁶.

A veces esos cambios se dan en pequeños detalles de respuesta funcional pero que vale la pena conservar porque relatan claramente lo sucedido en la historia.

14 Cfr. Rojas, Ángela (20015), *Tiempos y coincidencias: entre el cambio y la continuidad*, en *Encuentro Internacional. Usos del Patrimonio: Nuevos Escenarios*, Francisco Javier López Morales - Francisco Vidargas Editores, INAH, Ciudad de México, pp. 27 - 37.

15 Término utilizado en Cuba para las grandes casas subdivididas para pequeños locales de alquiler con servicios comunes, semejantes a las casas de vecindad. También se denominan solares.

16 “La Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos - 1931”, *Disposiciones legales y recomendaciones internacionales para la protección del patrimonio monumental y urbano*, SAHOP, México, 1982.

NUEVAS NECESIDADES, NUEVOS USOS

La segunda posguerra europea es el punto de cambio tanto en la práctica como en la teoría. Las doctrinas evolucionaron tan rápidamente como los procesos de reconstrucción de las ciudades del continente, lo cual es lógico, si se piensa en la gran cantidad de variantes de actuación que se producen. La disyuntiva de la conservación o no de lo antiguo deja de ser estrictamente cultural para convertirse en tema económico y de habitabilidad.

En cuanto a las opciones de uso, la recuperación de la gran catástrofe libera en la práctica cualquier reticencia con respecto a los cambios, a la vez que, de la *Carta de Venecia* en adelante se va poco a poco admitiendo éstos, con las restricciones e imprecisiones ya mencionadas al principio de este trabajo. La *Carta de Venecia* plantea: “La conservación de los monumentos se ve siempre favorecida por su utilización en funciones útiles a la sociedad: tal finalidad es deseable, pero no debe alterar la distribución y el aspecto del edificio. Las adaptaciones realizadas en función de la evolución de los usos y costumbres deben, pues, contenerse dentro de estos límites”¹⁷.

James Marston Fitch pone énfasis en el uso adaptativo cuando categóricamente declara que éste es a menudo la única posibilidad económica de salvar un edificio. Pero añade que, después de la II Guerra Mundial, por diferentes motivos: supuesta facilidad constructiva, incentivos financieros, etc., la balanza se inclinó hacia la nueva construcción. Sin embargo, subraya que la actitud ha ido cambiando porque todos los edificios viejos tienen cierto valor –económico, escénico, sentimental- y no solo aquellos cuya historicidad o valor artístico ha sido establecido¹⁸.

Más adelante, la *Carta de Nizhni Tagil* será muy específica en los requisitos para la adaptación del patrimonio industrial, cuando acepta la adaptación y reutilización, pero exige “mantener su integridad funcional tanto como sea posible”¹⁹.

REHABILITACIÓN INTEGRADA, RACIONALIDAD EN EL USO E IMPORTANCIA DE LA COMUNIDAD

La unión del incremento del turismo a lo largo del siglo XX y la obsolescencia de grandes conjuntos fabriles, portuarios, y otros, se convirtió casi de pronto en una tendencia glamorosa y muy rentable de la intervención en el patrimonio. Con antecedentes de éxito como el Riverwalk de San Antonio, Texas, que introdujo una mejora ambiental seguida de la reanimación del centro, comienzan a darse procesos de adaptación o re-funcionalización en todas partes del mundo. Muchas soluciones han sido creativas y a la vez respetuosas, aunque otras se han dejado llevar excesivamente por el carácter festivo y en muchos casos absurdamente estrafalario y elitista, lo cual ha hecho perder o hacer irreconocibles los valores patrimoniales.

Se trata de contradicciones sumamente interesantes, pues, por una parte, en las ciudades se recuperaron, tras las crisis por la obsolescencia, territorios degradados y tugurizados que, en muchos casos ocupan áreas significativas dentro de la estructura urbana.

Para juzgar las soluciones, hay que pensar en hasta dónde se ha transformado la pertenencia del sitio a la comunidad de base; hasta dónde se ha gentrificado y, por supuesto, hasta qué punto mantiene el espíritu del lugar, definido por *la Declaración de Quebec* como:

17 *Carta de Venecia, Op. cit.* artículo 5

Graw, N.Y, pp. 165-169.

18 Fitch, J.M. (1982). *Historic Preservation: Curatorial Management of the Built World*, Mc-

19 TICCIH (2003), *Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial*, Moscú.

identidad específica, significado, emoción y misterio²⁰.

Lógicamente, la ciudad y los paisajes culturales requieren análisis mucho más complejos que los relacionados con el monumento e incluso los sitios. “Se ha ampliado la visión del patrimonio al extenderlo del concepto de sitio al concepto de territorio, lo que implica fundamentales variaciones en la adopción de normas y metodologías para buscar su preservación y protección integrales”²¹.

La *Carta de Washington*, en 1987, incluye los valores espirituales y señala especialmente “las diversas funciones adquiridas por la población o el área urbana en el curso de la historia” y continúa: “Cualquier amenaza a estos valores comprometería la autenticidad de la población o área urbana histórica”²².

CAMBIO O CONTINUIDAD

El *Documento de Nara*²³ enfatiza el tema de la diversidad cultural, lo cual abre el camino para que la *Carta Internacional sobre Turismo Cultural*²⁴ tenga en cuenta a la comunidad, las culturas vivas, valores intangibles, diversidad, límites del cambio, sitios con significación es-

piritual. Pero *la Carta de Cracovia*²⁵ va más allá cuando expone el protagonismo de la comunidad y subraya la significación de las culturas vivas, los valores intangibles, la diversidad, y las características específicas de los sitios con significación espiritual.

A lo largo de los años 90 se produce un acelerado proceso que incluye el reconocimiento de la diversidad cultural, la necesidad del desarrollo sostenible, la importancia del factor económico y, por supuesto, el papel de la comunidad. Ya en el siglo XXI, ICOMOS, en el documento de análisis del concepto de Paisaje Urbano Histórico²⁶, señala la importancia de mantener la autenticidad social y cultural, lo que también se subraya en los Principios de La Valeta²⁷ cuando plantea la necesidad de controlar el proceso de gentrificación y señala conceptos fundamentales como que “la introducción de nuevas funciones no debe comprometer el mantenimiento de los usos tradicionales ni todo aquello que sea útil para la vida cotidiana de los habitantes. Esto permite preservar la diversidad y pluralidad cultural históricas”.

LA RELACIÓN DE LO NUEVO CON LO VIEJO EN EL SENTIDO FORMAL O EXPRESIVO

La asimilación de lo contemporáneo en contextos antiguos fue aprobada por un grupo

20 ICOMOS (2008), *Declaración de Quebec sobre la preservación del espíritu del lugar. Transmitir el espíritu del lugar para la salvaguardia del patrimonio material e inmaterial*. Quebec.

21 ICOMOS Mexicano (2002), *Carta de Pátzcuaro*, p. 2.

22 ICOMOS (1987), *Carta Internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas*, Washington, en <http://www.esicomos.org>.

23 UNESCO/ICCROM /ICOMOS (1994), Documento de Nara sobre la Autenticidad.

24 ICOMOS (1999), *Carta Internacional sobre Turismo Cultural*.

25 Carta de Cracovia (2000). *Principios para la conservación y restauración del Patrimonio construido*.

26 ICOMOS (2008), *Observations on the Information Document by The World Heritage Centre on The Development of a Revised UNESCO Recommendation on the Conservation of Historic Urban Landscapes, Paris*. (T. de la A.)

27 ICOMOS (2011), *Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas*, en <http://www.esicomos.org>.

numeroso de especialistas en 1972²⁸ y desde entonces han sido cada vez menos los ejemplos importantes de nuevas inserciones en que se haya acudido a la reconstrucción de edificios. Ha habido consenso en casos como el Pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe y otros en que el homenaje o la necesidad casi científica de estudiar el ejemplo hacen que sea conveniente la reproducción. Muy criticados

28 Cfr. Resolutions of the Symposium on the Introduction of Contemporary Architecture into Ancient Groups of Buildings, at the 3rd ICOMOS General Assembly, Budapest, 30 de junio de 1972, en <http://www.icomos.org/docs/contemporary_architecture.html> [28/03/2003].

son los ejemplos del llamado “fachadismo”²⁹, una forma de limitar no solo la autenticidad sino también la integridad.

Contraste máximo con subordinación de lo viejo a lo nuevo

Aunque significativa en la historia, el contraste máximo con subordinación de lo viejo a lo nuevo es una alternativa de escasa validez. Los motivos que inducen a esta varían, desde el papel simbólico como representación

29 Cfr. *Actas de la Conferencia* (1999), Conferencia Internacional sobre Fachadismo e Identidad Urbana, París.

Centro Pompidou,
París. Renzo Piano y
Richard Rogers, 1977.



de la ideología dominante, como es el caso de la implantación de templos cristianos en América sobre los restos de las estructuras religiosas autóctonas. Un caso que se cita como ejemplo válido es el de la Torre Eiffel, que en su momento causó la desaprobación de un importante grupo de intelectuales franceses y, con el tiempo, devino símbolo arquitectónico de París. Este argumento fue esgrimido por los proyectistas e inversionistas del Centro Pompidou (Imagen 2), y de una serie proyectos o realizaciones devenidas en «torres» contemporáneas que representan lo que ha sido denominado *Starchitecture*³⁰.

La validez del contraste máximo con subordinación de lo viejo a lo nuevo solamente reside en el papel significativo del nuevo elemento, lo que es difícil de determinar en el momento en que este es erigido. Cabe asimismo la posibilidad de que un edificio contraste con el entorno inmediato, pero que desempeñe una función de hito en un nivel superior de lectura urbana. En este caso, es importante estudiar la transición que haga posible atenuar el contraste con lo más cercano.

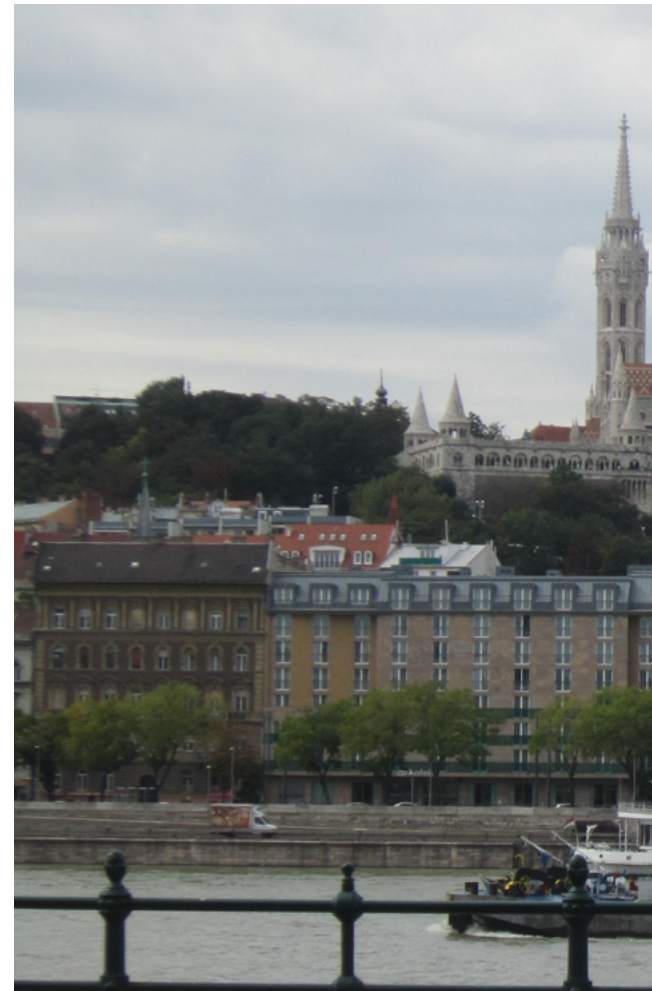
Yuxtaposición

La yuxtaposición es una situación muy frecuente, en la que los nuevos elementos, como por ejemplo, edificios, coexisten con los viejos sin dominar sobre estos. En la mayoría de los casos puede tender al caos visual si la variedad es excesiva. Cuando el ambiente preexistente tiene características muy definidas, un edificio nuevo insertado de manera yuxtapuesta es rechazado formalmente, es decir, se aprecia

la mala relación con el contexto. Puede darse el caso de que la yuxtaposición sea válida cuando lo nuevo se articula en alguna forma al conjunto, como hito, pivote, etcétera. En tales situaciones se produce una subordinación a la necesidad del contexto, aunque no exista analogía respecto a este.

Contraste con elementos virtuales

Es un esquema bastante utilizado en los últimos años, donde lo nuevo se inserta en un contexto definido, pero desvirtuándose, principalmente mediante el uso del vidrio que refleja el entorno. Tal recurso fue empleado en el hotel Hilton de Budapest (Imagen 3), pero como parte de un conjunto de soluciones de diseño. En general, ha probado ser válido sobre todo como forma de articulación



30 McNeill, Donald, "Skyscraper geography", *Progress in Human Geography* 29, 1 (2005) pp. 41-55, p. 44, citado por Knox, Paul, "Starchitects, Starchitecture and the symbolic capital of world cities", *International Handbook of Globalization and World Cities*, Brent Deruder y otros edit., Edward Elgar Publishing Limited, Cheltenham, 2012, pp.275-283., p. 275.

entre volúmenes o planos. Cuando se utiliza como único medio de armonía, la solución puede tender demasiado al contraste. En la balanza contraste-unidad, el volumen pretendidamente virtual mantiene con claridad su preponderancia.

Contraste equilibrado con presencia de elementos estructuradores

Frecuentemente, se trata del relieve o el área verde, esta última como tejido conjuntivo que disminuye los contrastes y unifica los volúmenes, pero también son determinantes los soportales o galerías. El propio tejido urbano puede ayudar a estructurar edificios diversos en función de su compacidad.

Reinterpretación de la expresión de lo viejo

Se produce cuando en un determinado contexto se insertan edificios cuya expresión, dentro del lenguaje contemporáneo, constituye una reinterpretación de la antigua. Dentro de esta solución hay matices en los que se observa una polarización mayor o menor hacia lo contemporáneo, generalmente en función de la fuerza formal de la expresión de lo antiguo.

Es interesante constatar cómo estos ejemplos, sorprendentes en la arquitectura y el urbanismo contemporáneos, son, sin embargo, frecuentes en la historia. El más difundido es el de la plaza de San Marcos (Imagen 4), pero es difícil encontrar una ciudad en la que no se den claros ejemplos de coexistencia armónica de la expresión de diferentes épocas.

Hotel Hilton,
Budapest.
Bela Pinter, 1977.





Plaza San Marcos,
Venecia.

Utilización de los códigos expresivos de lo viejo

La utilización de los códigos de lo viejo puede darse por las siguientes variantes:

a) Con los nuevos elementos ocultos: lo que no significa que se falsee la expresión, sino que, aprovechando posibilidades funcionales, se hace factible ocultar lo nuevo. Por ejemplo, la utilización de diferentes niveles en las estaciones del metro, donde se mantiene sin alteración profunda el nivel superior.

b) Con simplificación o adaptación: es un caso en cierta medida semejante a la reinterpretación, pero donde se hace evidente que se han retomado los antiguos elementos de diseño, y se han simplificado. Un ejemplo representativo es el del Ayuntamiento de Gotemburgo, de Gunnar Asplund, en el que influyó enormemente la tendencia de su autor hacia un neoclasicismo moderno. Referentes contemporáneos son los casos de ciudades donde existen regulaciones que, además de limitar la altura de los edificios y definir la línea de fachada, determinan las proporciones para la fenestración, el uso del color y otras normativas.

En el nivel urbano, la simplificación o adaptación, si bien no logra necesariamente que cada nueva construcción tenga validez en términos absolutos, es, sin embargo, una alternativa preferible al contraste o la yuxtaposición o, en definitiva, un paliativo no comprometedor.

c) Utilización literal: se refiere al falso folklorismo, a la imitación formalista de lo más evidente de los códigos antiguos: las volutas, farolitos, arcos de medio punto en la arquitectura *kitsch* latinoamericana. Los ejemplos de esta variante no aparecen solo en la búsqueda de analogía, sino que son aún más frecuentes en obras fuera del contexto histórico, en una arquitectura que pretende rescatar valores tradicionales.

Analogía máxima

Esta alternativa se produce muy pocas veces en el nivel urbano, y siempre con alguna modificación. En el nivel arquitectónico, la analogía se da, más que como referencia al entorno, como repetición de lo que existía, en forma de reconstrucción. Sobre este tema ya se ha comentado al principio de este trabajo.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Lo planteado con anterioridad se refiere a la relación de los edificios con el entorno inmediato, suponiendo que este tenga cierto grado de homogeneidad. La ciudad como conjunto es mucho más compleja: tiene acentos, articulaciones, factores de sorpresa, en fin, características que se analizan de diferente forma, en otro nivel de lectura. La armonía en este nivel se encuentra, fundamentalmente, cuando existe una clara correspondencia entre la estructura urbana y la forma externa, o sea, legibilidad.

Uno de los principales problemas a resolver en el futuro es encontrar la forma de mantener la continuidad entre las características y atributos pretéritos y los actuales, con lo que podrá lograrse que el valor del lugar sea apreciable dentro de otros veinte años o más; pero para ello hay que ser consecuentes con premisas conceptuales que no siempre son reconocidas.

El pensamiento se ha hecho más flexible al aceptarse que lo viejo no es bueno por viejo, sino por los valores que posee y, por tanto, existen soluciones aceptables y hasta excelentes, capaces de cambiar algo del pasado, pero que constituyen una forma de resolver un problema sin negar la continuidad. Un ejemplo de lo anterior es la introducción del verde en algunas áreas, como las calles-parque, y claro, mucho de lo referente a la infraestructura técnica urbana (Imagen 5).

Faltaría, pues, ir más allá de las alternativas aquí comentadas y tratar de encontrar las causas que originan determinadas soluciones en el rango de la armonía, pero a la vez identificar lugares significativos de la ciudad, en donde se producen cambios o articulaciones de la trama, así como detectar aquellas áreas que es necesario completar. Habría que partir del significado del lugar específico: lote o parcela libre, espacio de transición, espacios

intersticiales, periferia, etcétera. Sería necesario, primero, profundizar en el concepto del *significado*, sobre todo en zonas con valor histórico-cultural.

Vale la pena entonces hacer un alto en el tema del carácter urbano, frecuentemente identificado solo con la historicidad. Se puede afirmar que los significados no se transmiten puros, se superponen; lo que nos llega hoy no corresponde necesariamente a los originales, sino que, por una parte, el sitio ha acumulado a lo largo de la historia nuevos significados y, por otra, se nos manifiesta a través de la óptica contemporánea, tanto a partir de los factores que los condicionan, como de nuestra propia experiencia. Por tanto, los significados, al estratificarse, no se superponen, sino que se mezclan y articulan.

Pero hay otros motivos para otorgar una importancia determinada a un lugar de la ciudad: razones funcionales, simbólicas o de lectura de la forma urbana. Es decir, no se trata sola-

The High Line, Nueva York, Piet Oudolf, James Corner, Charles Renfro, 1993.



mente del respeto al entorno histórico por su valor, sino la búsqueda de una significación urbanística hasta cierto punto independiente de la historicidad (imagen 6).

Por otra parte, la relación de lo nuevo con lo viejo no solo es importante en la inserción de nuevos edificios; también en el tratamiento de la continuidad urbana o de sus rupturas, depende del caso. El reciente concepto de palimpsesto urbano³¹ trata este tema: cómo la ciudad evoluciona a lo largo de siglos o años y se van creando nuevas ciudades que, de una forma u otra, parten de las precedentes, a la manera de los palimpsestos.

Por otra parte, las circunstancias, no tan azarosas como aparentan, crearon intersticios entre zonas, saltos en la trama, territorios discontinuos que limitan la coherencia del ambiente; espacios, en fin, que es necesario armar de nuevo.

Se da, por tanto, un problema de relación viejo-nuevo, de armonía, articulación, continuidad, no ya solo en el nivel arquitectónico, como inserción, sino en función de la trama, que debe tener la virtud de ser capaz de servir de tejido conjuntivo que llene o actúe como transición. A la vez, esos lugares, en su estado actual, tienen las ventajas que brinda la informalidad, o sea, la capacidad de asimilar nuevos códigos, tanto funcionales como espaciales y formales. Incluso, sucede que muchos de esos territorios son puntos de determinada relevancia dentro de la estructura urbana actual, privilegiados –a pesar de su abandono por la historia– en su posición de realengos amorfos, pero bien localizados.

Es evidente, entonces, que los espacios informales y sueltos constituyen, desde diferentes

enfoques, un importante potencial para la transformación positiva de la ciudad, con distintos grados de conservación, recuperación o creación de la forma urbana. Simultáneamente, son territorios más o menos vírgenes que permitirán, al ser potenciados, asimilar funciones y formas que quizás en otras áreas podrían resultar discordantes. Y convertirse, en muchos casos, en esos espacios públicos de los que se carece.

Se trata, pues, de armar la ciudad, dando solución a la organización visual de los puntos o zonas descritos con anterioridad, de manera tal que estos tengan un determinado grado de significación, que dependerá, lógicamente, de diferentes factores. Es decir, no se aspira a un mero ejercicio de completamiento del espacio no construido, sino a recuperar, para el conjunto, un área carente de una verdadera utilidad. Y este término está empleado conscientemente, ya que, en primer lugar, se parte del criterio de que la posibilidad de significación mayor o menor de un determinado sitio urbano otorga o resta calidad a la ciudad, pero, al mismo tiempo, es una acción de puesta en valor y, por ende, tiene implicaciones económicas. Asimismo, permite que nuevas inversiones, que podrían ser consideradas incoherentes en otros contextos, tengan un lugar donde ser localizadas.

Enlaces y articulaciones

Analizada la relación de lo nuevo con lo viejo, no solo como inserción arquitectónica, sino como un problema urbano a mayor escala, se evidencia que la variedad de situaciones es infinita, como lo son también las soluciones de diseño (imagen 7). Si importante es la armonía que puede lograrse en la fachada de una calle, más difícil y significativo es lograr una buena solución en el interior de las manzanas.

Desde el punto de vista formal, la clave está en el peso que la articulación ha alcanzado

³¹ Cfr. Knox (2012), Paul L. *Palimpsests: Biographies of 50 City Districts: International Case Studies of Urban Change*. Basel: Birkhäuser.

como recurso estético. Usada casi con exceso de reiteración por los deconstructivistas en muchos ejemplos posteriores a 1985, es la articulación con lo existente lo que permite una armonía donde se incluye el contraste. Sin embargo, puede que sea necesario ir a soluciones por simplificación, o incluso a repeticiones volumétricas basadas en una tendencia minimalista.

En conclusión, todo demuestra que, además de profundizar en la teoría de la conservación, es necesario estudiar los problemas de expresión urbana con más dedicación y profundidad que si se tratara de nuevos desarrollos; pues no solo está en juego la calidad de la vida de los habitantes, sino también la transmisión al futuro de lo que nos ha sido legado.

Los temas de forma urbana son infinitos, pero hay que dar los primeros pasos. Si a esto se le suma la conservación de lo valioso, entonces puede pensarse que es una tarea imposible, aunque fundamental. El legado al futuro incluye los valores de todo tipo, que trascienden la belleza para enraizarse en las identidades, tengan o no significación estética. Por tanto, la determinación de los valores a transmitir debe abrirse lo más posible, con un enfoque abarcador y de inclusión. No se trata solo de la calidad visual, que no es absoluta, pues puede haber múltiples criterios en dependencia de la experiencia, necesidades o posiciones de los diferentes actores. Se trata, en definitiva, de buscar un consenso de calidad para el momento actual y una selección, también consensual, de los valores a transmitir.

Calle Neptuno en
Centro Habana.
Diversidad estilística
dentro de la unidad.



MARIO BENEDETTI 1920-2020: UNA SOCIEDAD QUE DICE DE SÍ A TRAVÉS DE SU LITERATURA, DE SU/S PALABRA/S.

Natalia Rubinstein

Universidad de la República, Uruguay

PATRIMONIO LITERARIO DE LOS URUGUAYOS

Mario Benedetti un escritor que vive en su pueblo. Una colectividad que se expresa a través de su escritura, de su palabra, pues la valoración que la sociedad uruguaya realiza del escritor excede plenamente al literato y el accionar del hombre en su presente. Hace mucho los uruguayos nos reconocemos en él, su poesía o personajes y extractos de sus cuentos o novelas forman parte de artesanías, obras teatrales y celebraciones comunitarias.

Al cumplirse 100 años de su nacimiento, se puso de manifiesto que Mario Benedetti y su obra forman parte del imaginario cultural de los uruguayos, es parte de nuestro patrimonio literario, y éste aunque posea soportes físicos y sitios de referencias, se expresa en tanto patrimonio cultural inmaterial, formando parte de su paisaje cultural. Es el autor, la obra y los lectores, estos últimos se han renovado, dando nuevas interpretaciones a su producción literaria.

Si bien existen diversos apoyos materiales que contienen su obra, es su dimensión inmaterial, posible de hallar en la memoria colectiva de

la sociedad, que elige comunicarse –muchas veces mediante la oralidad- con sus poesías, con retratos de personajes de sus cuentos o novelas, como también generando una imagen para contar con su presencia, y a través de un sinfín de recreaciones es celebrado, en ocasiones su creación literaria dialoga con las nuevas tecnologías, generando productos culturales para diversos públicos.

Benedetti, como se le llamaba en el país de las cercanías, su apellido convertido en nominación del autor, su obra y significación, nos recuerdan a Octavio Paz: “El autor escribe impulsado por fuerzas e intenciones conscientes e inconscientes pero los significados de su obra –y no sólo los significados: los placeres y sorpresas que nos depara la lectura- nunca coinciden exactamente con esos impulsos e intenciones. La obra no responde a las preguntas del autor sino a las del lector” (Paz, 1982). Fue un escritor integrante de la Generación del 45', junto a Idea Villariño y Juan Carlos Onetti, entre muchos escritores y escritoras destacados. Su obra reúne más de 80 libros de poesía, relatos, novela, ensayos. Traducido a más de 25 idiomas, “La Tregua”, es la obra que le brindó el reconocimiento nacional e



Murales realizados en barrios por vecinos.

internacional, con versiones teatrales y cinematográficas. “Su palabra (...) trascendió la obra literaria para abordar la realidad regional como un lúcido intérprete, a través de la construcción de una crónica de medio siglo de país, inserto en la región y en el mundo” (Bernardoni, 2020).

Escritor de poesías, cuentos y novelas, periodista y ensayista, cuando su presente lo requirió con clara participación política, nació en 1920 y falleció con 88 años, independientemente de los reconocimientos y declaraciones en

el ámbito nacional e internacional¹ en base a su persona y creación literaria, nos importa rescatar la celebración de su centenario, por

1 Internacionales: Orden Francisco de Miranda (Venezuela) y Premio Internacional Menéndez Pelayo (España). Premio Jristo Botev (Bulgaria) y Llama de Oro por Amnistía Internacional. Medalla Haydé Santamaría (Cuba), Premio Reina Sofía a la Poesía Iberoamericana (España) y Premio Iberoamericano José Martí (Cuba), Medalla Gabriela Mistral (Chile). Nacionales: Doctor Honoris Causa de la Universidad de la República. Ciudadano Ilustre de Montevideo. Premio Bartolomé Hidalgo. Premio Nacional a la Actividad Intelectual, por el Ministerio de Educación y Cultura.



Placa difundida en redes sociales homenajear al escritor en su centenario.

ser este parte de un proceso espontáneo donde se conjugaron distintas asociaciones, su Fundación, instituciones públicas y privadas, colectivos, con un motivo común, celebrar el centenario de quien consideraban forma parte del patrimonio de los uruguayos.

Ha sido la sociedad quien ha celebrado a Benedetti como patrimonio literario, en su dimensión cultural inmaterial, en un proceso de apropiación reivindicando quién dice, define y estipula qué es lo patrimonial. Un desarrollo que se inició con la excusa de su centenario y superó con creces la celebración en sí misma, para expresarse como parte de un proceso de patrimonialización por parte de la sociedad, desarrollándose a una agenda a lo largo de todo el año, de variados colectivos, instituciones, asociaciones, de las más diversas actividades, muchas como germen de proyectos a futuro.

PATRIMONIO LITERARIO UN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

El concepto patrimonio en la acepción latina y sajona, pone de manifiesto la condición de herencia, aquello que nos ha sido legado por generaciones anteriores, ampliado a lo largo de la historia a comunidades, culturas, civilizaciones. En su origen latín hacía referencia a los bienes heredados por línea paterna, este significado llegó hasta las primeras definiciones modernas, vinculándolo a la existencia material del patrimonio reconocido (construcciones, bienes), acrecentando y profundizándose en el Siglo XXI, al considerar la dimensión inmaterial del patrimonio y democratizando los procesos de patrimonialización. El patrimonio habla de una pertenencia colectiva, de un valor común, ya sea local, regional, estatal o de la humanidad e implica su investigación, gestión preservación o salvaguardia.

A las sociedades en general nos ha sido particularmente difícil, quizás por la primera acepción del concepto de patrimonio, identificar el diálogo entre patrimonio y literatura, reconocer el patrimonio literario, entendiendo por este, “al conjunto de elementos, tanto materiales como inmateriales, relativos a la escritura y a la literatura entre los cuales encontramos en primer lugar el libro –como objeto y como soporte de contenidos sin límites-, junto al legado de escritores e instituciones relacionadas con la literatura: manuscritos, bibliotecas, archivos, centros de interpretación, casas-museo, obras literarias, objetos inherentes a la vida de todos los autores, sean canónicos o no, considerados como representativos de una determinada colectividad” (Uccella, 2013)

Rastrear la presencia de especial significación otorgada a la literatura en la historia y en el desarrollo del concepto de patrimonio, es importante para comprender el proceso. Haremos una breve lectura de etapas importantes a tener en cuenta y valorar como mojones, en el camino recorrido, en el reconocimiento de

la existencia dentro del patrimonio cultural, del patrimonio literario, donde los escritores y sus obras existen en un territorio determinado, dando sentido al mismo, y las comunidades que allí residen, que a su vez se identifican y expresan a través de ellos.

Las primeras referencias en relación al valor existente en los textos escritos, remite a la Paz de Westfalia (1648), y su tratado, al reconocer: los registros, legajos, cartas, archivos y papeles confiscados, debían ser entregados a las partes solicitantes, en su artículo LXIX.

Un antecedente en el proceso de valorización del patrimonio literario, es posible hallarlo en el Código Lieber (1863), firmado por Abraham Lincoln en el contexto de la Guerra de Secesión Estadounidense, al señalar en su artículo treinta y cinco de la segunda sección: “Las obras de arte clásico, las bibliotecas, las colecciones científicas, o instrumentos de preciados como los telescopios astronómicos y los hospitales deben ser protegidos contra todo daño previsible, incluso si se encuentran en plazas fortificadas bajo asedio o bombardeo”. (Lieber, 1863)

Dentro de los países latinoamericanos, podemos ubicar la Ley 47 de Colombia, en 1920, “Normas sobre patrimonio documental y artístico y sobre bibliotecas, museos y archivos” (Muriel, 2015), en la que se estipula prohibiciones de salida del país, ni de las instituciones a las que perteneciere documentos y libros.

La destrucción causada por los dos conflictos mundiales en la primera mitad del siglo XX, pusieron de manifiesto la responsabilidad internacional sobre el patrimonio. La *Convención de la Haya* (Unesco, 1954), al emplear la definición de “bienes culturales” establece; los manuscritos, libros, colecciones científicas, archivos y reproducciones de los mismas, dando relevancia al valor de los textos escritos por lo que estos significaban.

museo
juan manuel blanes

MARIO BENEDETTI

& las artes gráficas

Avda. Millán 4015
CP 1000 Montevideo Uruguay
Tel. (098) 2336 7034
museo.blanes@museo.jmb.gov.uy
www.blanes.montevideo.gub.uy
facebook.com/museoblanes

el sábado 26 de setiembre, de
15 a 18 h nos encontramos en
el museo.

museoblanes

Ministerio de Educación y Ciencia
Ministerio de Turismo
Ministerio de Cultura
Ministerio de Vivienda y Urbanismo
Ministerio de Trabajo y Previsión Social
Ministerio de Salud Pública
Ministerio de Ambiente y Urbanismo
Ministerio de Planificación y Políticas Económicas
Ministerio de Industria y Minería
Ministerio de Energía y Minas
Ministerio de Fomento

La literatura, con la mirada puesta en los soportes de la misma, el libro, las colecciones, tanto ha sido tenida en cuenta al mediar el siglo como en la *Convención sobre las Medidas a adoptar para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícita de Bienes Culturales* (Unesco, 1970), al establecerse como bienes culturales a proteger; manuscritos raros e incunables, libros, documentos o publicaciones.

El último cuarto del Siglo XX estuvo marcado, por la concreción de la *Convención de Patrimonio Cultural y Natural* (1972), definiendo qué se entendía por patrimonio y sus directrices de protección. Ucella (2013) señala que es posible hallar referencia al patrimonio literario en su artículo I, al situar el territorio como espacio patrimonial, posible de leer un vínculo entre patrimonio y literatura.

Antes de remitirnos a la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003), es necesario ubicar la atención en la Declaración de la Unesco resultante del Encuentro MundiAcult, Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, porque es a partir de aquí que el patrimonio comienza a adquirir otra dimensión, conteniendo una mirada antropológica; “El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así

Difusión de
Exposición, Museo
Juan Manuel Blanes.

como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivo y bibliotecas". (Unesco, 1982)

Como expresión de la necesaria amplitud del concepto de patrimonio, Unesco dedicó en 1986, en el Año Internacional de la Paz, un número dedicado a la literatura promoviendo la identidad y la interculturalidad. La publicación de la Colección de la Unesco de Obras Representativas, consideraba que en la literatura se hallaba un verdadero tesoro, entendiéndolo que "nunca se insistirá bastante en el papel capital que desempeñan el escritor y el poeta cuyo arte consiste en comunicar para reunir" (Maunick, 1986).

Al cumplirse veinticinco años de la *Convención de Patrimonio Cultural y Natural* Pierre Nora (1997) indicaba que el término patrimonio, estaba experimentando una fuerte transformación, abandonado, la idea de patrimonio reducida al proceso de construcción de los Estados Nacionales, y al patrimonio representado en bienes y objetos vinculados al "poder político-religioso o económico, o a los gustos e ideales estético de la 'cultura' occidental" (Carrera, 2004), dando paso a las comunidades que le habitan, su historia, saberes, tradiciones y memoria, que se concretaría finalmente, en la *Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial* 2003.

El patrimonio comenzaba paulatinamente de contener un "nosotros identitario" más amplio, dando cuenta de la diversidad existente en las sociedades, "desde fines de los 80 y durante los años 90, hasta nuestros días, en diversos ámbitos de la tutela patrimonial (...) se introduce un nuevo concepto de patrimonio ligado al concepto antropológico

de cultura, que aporte nuevas perspectivas teóricas y nuevos protagonistas en el campo del patrimonio" (Carrera, 2004). En el mismo sentido apuntaba Prats "(...) la noción de bien cultural se ha ido ampliando progresivamente para incluir no sólo monumentos históricos y obras de arte, sino también elementos folklóricos, bibliográficos, documentales, materiales, etc., cuya significación no tiene por qué ser sólo histórica o estética, sino que son valiosos por tratarse de manifestaciones de la actividad humana, aunque sean muy recientes" (Prats, 1997).

Iniciado el siglo XXI dos convenciones anidan y se complementan, conteniendo a la literatura como bien a salvaguardar y promover. En la primera de ellas, la *Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial*, se establece en su artículo I; "Se entiende por 'patrimonio cultural inmaterial' los usos, representaciones, expresiones, conocimiento y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes. Que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrantes de su patrimonio cultural. El patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (...) (Unesco, 2003)". El patrimonio literario, la creación intelectual, es posible hallarlo en los ámbitos en los cuales la *Convención* señala que se manifiesta, por ejemplo: en las tradiciones, en el idioma, en artes del espectáculo y usos sociales, rituales y actos festivos, entre otras esferas creativas.

En complemento la *Convención de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, pone énfasis en la protección y promoción de estas últimas, para la plena realización de los Dere-

chos Humanos, recalcando la importancia de la diversidad lingüística, aspecto este último y las múltiples formas donde se expresa la diversidad cultural, que nos interesa rescatar, en el marco del reconocimiento del patrimonio literario.

En el racconto realizado nos permite visualizar la particularidad del concepto de patrimonio, que da cuenta de su construcción social en el tiempo, y sus cambios, esto nos ubica en la valorización del paisaje (categoría de reciente apreciación) en relación a la literatura que referencia determinado territorio, que le contiene, tanto como éste se manifiesta a través de múltiples narraciones.

EL ESTADO DE LA PRESERVACIÓN LITERARIA EN URUGUAY.

Uruguay mantiene vigente la Ley 14.040 del año 1971, anterior a importante *Convención* (Unesco, 1972)- y ajena al proceso de ampliación del concepto de patrimonio. Aun así, es resaltable, su artículo 3º se plantea “propender a adquisición de la documentación manuscrita e impresa relacionada con la historia del país que se halle en poder de particulares, las obras raras de la bibliografía uruguaya, las de carácter artístico, arqueológico e histórico que por su significación deban ser consideradas bienes culturales que integren el patrimonio nacional” y en su artículo 15º, inciso D, establece la prohibición de salida del país “manuscritos históricos y literarios, cualquiera sea la época a que pertenezcan o el personaje con que se relacionen, e impresos de antigüedad no menor de ochenta años”, siempre atendiendo a su condición material, en consonancia con el sentido asignado al patrimonio en la ley referida, en tanto monumentos históricos.

Uruguay ha declarado patrimonio de la nación en la categoría “documentos”, desde manuscritos coloniales, cartas de distintas épocas de personalidades públicas, y nos interesa espe-

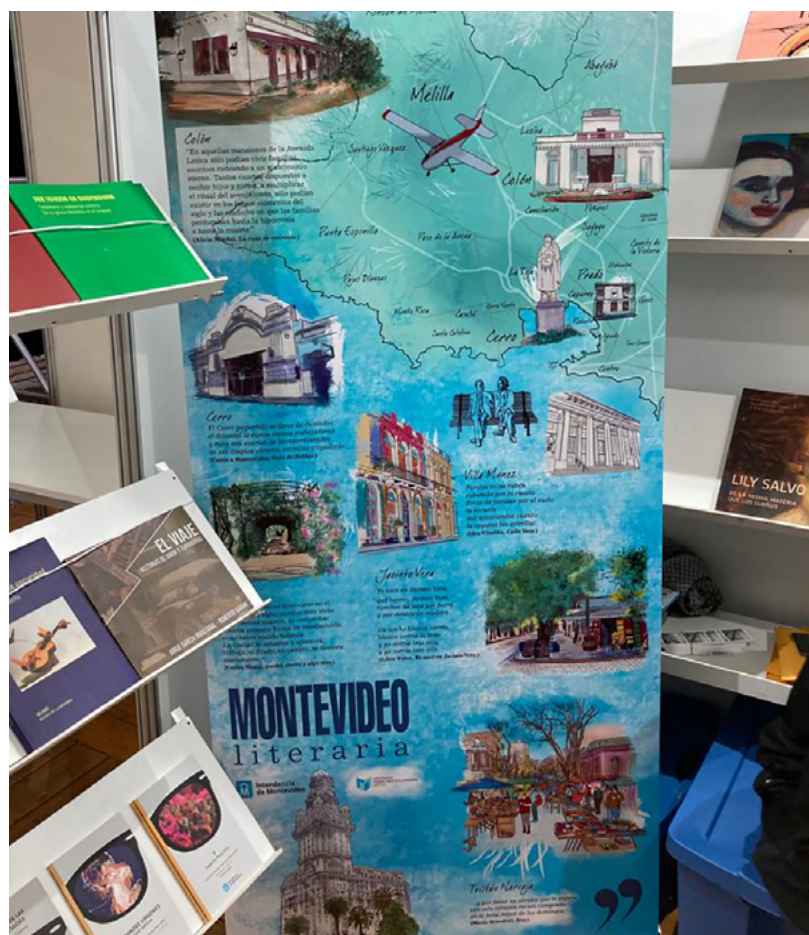


cialmente resaltar las acciones encaminadas a preservar el “material voces” del Museo de la Palabra, que cuenta con registros sonoros de la escena política, cultural, científica, deportiva, del país, en el que podemos escuchar a escritores en su propia voz y en el presente que habitaron. Otra acción a destacar refiere a la declaración patrimonial del Archivo Idea Vilariño, que contiene papeles privados, manuscritos, obra editada e inédita, diario y correspondencia, de la poetisa que junto con el escritor Mario Benedetti, también se celebró su Centenario.

EL PATRIMONIO LITERARIO, PRESENTE EN EL PAISAJE CULTURAL.

Pensar en términos de patrimonio literario, nos presenta un doble desafío, el patrimonio dentro de otros patrimonios, la literatura en el paisaje cultural y este como categoría del patrimonio cultural ¿A qué nos referimos cuando hablamos de Patrimonio Literario? Ya lo definíamos páginas atrás en palabras de Uccella, pero recordemos que integra tanto el objeto contenedor de ensayos, poesías, cuentos y novelas, junto a la herencia material e inmaterial dejada por los escritores, esta última se encuentra en la identificación que las comunidades tienen con el/la escritor/a y

Monumento en homenaje a Mario Benedetti. Fotografía Fredy Hernández, diario El País.



Banner de difusión de Montevideo Literaria. La propuesta va acompañada de un mapa referenciado.

su obra y también hablamos de patrimonio literario al referirnos a bibliotecas, archivos, centros de interpretación, casas donde habitaron los/as literatos/as hoy convertidas en museos, como otros objetos que tengan sentido para la sociedad en relación al escritor/a y su obra.

La literatura ayuda a comprender el paisaje cultural, entendido en tanto construcción social sobre el territorio, en este último ambas dimensiones patrimoniales se entrelazan, los actuales abordajes del patrimonio dan cuenta de una nueva mirada donde “el patrimonio se concibe en la actualidad como una sistema compuesto por componentes materiales e inmateriales que actúan como referentes de la identidad cultural de una determinada comunidad” (Lesci, 2017).

La identidad cultural de un sitio, un barrio, la traza urbana, plazas y parques, poblados y diversos paisajes, además de sus componentes físicos descriptivos de una época determinada, -imagen del registro humano sobre el territorio-, se expresa a través de representaciones, cargas simbólicas resultado de distintas construcciones sociales a través del tiempo, y en muchos casos emanantes de obras literarias.

El patrimonio literario, se encuentra vinculado al territorio, también lo hace en el tiempo, y es en sí misma una práctica colectiva, “forman parte de aquel conjunto de productos culturales valiosos que una sociedad o un pueblo acumulan y transmiten”, ha indicado Joan Francesc Mira, citado por (Ballesteros, 2017).

Mario Benedetti es parte del paisaje cultural en un sentido amplio, presente a través de sus retratos escritos de sitios, lugares y de agudas observaciones del pensamiento y de la expresión de sentimientos de la sociedad uruguaya y sus palabras adoptadas como propias por la sociedad, “... y por favor no olvides que te espero/ con este corazón recién comprado/ en la feria mejor de los domingos” (Irse), donde se hace referencia a la Feria Tristán Narvaja o “Porque te tengo y no/ porque te pienso/ porque la noche está de ojos abiertos/ porque la noche pasa y digo amor/...” (Corazón, Coraza) que ha formado parte de tarjetas, postales, cuadros y actuales comunicaciones en redes sociales.

Un escritor con una fecunda obra, tanto valorable por la estética y ética de la misma, como por ser un activo modelador de los diferentes abordajes políticos, filosóficos, que la sociedad procesó, a modo de ejemplo en la novela “La Tregua”, donde el lector participa activamente en una sociedad que se mira a sí misma.

Su lugar en la memoria colectiva, nos indica que forma parte de aquello que nos identifica frente a otros, nuestra identidad, pues

la sociedad se ve reflejada o dialoga con los personajes de su obra, donde percibe una imagen de sí misma, y a través de cuentos, poesías, novelas o ensayos, el lector ve expresado sus pensamientos y sentimientos.

El patrimonio literario posee la condición de polisistema, confluyen en él una trama de elementos reales y simbólicos, siendo dinámico, diverso en apreciación como todo elemento o bien patrimonial, y compleja su salvaguardia, que reside en la práctica de los portadores del patrimonio, el colectivo social que le recrea y hace de su presencia en el tiempo, un refugio de la memoria colectiva.

VÍA BENEDETTI Y MONUMENTO

“En el silencio, caben todos los ruidos”.

Mario Benedetti.

La ciudad Paso de los Toros (Departamento de Tacuarembó), lugar de nacimiento de Mario Benedetti, cinco años antes de su centenario le realizó un homenaje al escritor con una “Vía Benedetti”, en la cual a través de una exposición en cartelera fija, el visitante recorre una selección de poesías del autor, para finalizar el recorrido en una estatua del escritor, realizada por el escultor Martín Iribarren.

Estamos ante un lugar literario, por poseer el territorio relación con el escritor, en este caso se compone por el monumento, con su capacidad de recordar, de convocar a través de la emoción y de extractos de su obra incorporados en la exposición al aire libre. Aunque pareciera en esencia una valoración desde la materialidad, el monumento cobra sentido con los textos de la exposición que le anteceden.

La experiencia de quien recorre la misma, finaliza compartiendo el espacio con la presencia del escritor que adquiere presencia en la escultura, y su mirada, que ha sido definida

como melancólica, siendo mucho más que la expresión de sus ojos, su mirada definía, un deber ético entre el hacer y el decir, entre lo escrito y lo hecho, definido como “compromiso ético con la palabra” (Manukian, 2020).

MONTEVIDEO LITERARIA

Montevideo forma parte de la Red de Ciudades Creativas creada por Unesco en el año 2004, con el fin de generar cooperación entre las ciudades en pos de la identificar la creatividad como factor de desarrollo sostenible y promover las industrias creativas. En ese marco el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, ha elaborado un Mapa Literario, que tiene como objetivo poner en valor la riqueza patrimonial que la ciudad tiene, referida a distintos escritoras y escritores, de diverso estilo, temática o campo de análisis, en distintas épocas, presente en espacios, edificios, plazas, calles y parques de la ciudad.

Desde los sitios donde se ubicaban los cafés literarios del 900, a los cafés y bares frecuentados por escritores contemporáneos, Eduardo Galeano expresaba “Soy hijo de los cafés. Todo lo que aprendí sé se lo debo a ellos. Sobre todo el arte de narrar, lo aprendí escuchando en las mesas de los bares”, quien fuera parroquiano junto a Benedetti, del Café Brasileiro, fundado en 1877 y en el presente funcionando. Así es que el mapa integra sitios que tanto están vinculados por la presencia del escritor en el lugar –el apartamento de Mario Levrero-, como por la participación de determinadas casas u edificios, plazas, calles, en las obras literarias, como por ejemplo recorrer el barrio Jacinto Vera a partir de la evocación de Líber Falco, o reconocer a calle Inca en el barrio Villa Muñoz haciendo un recorrido in situ junto a la descripción de la poeta Idea Vilariño.

Los sitios de la ciudad y su consiguiente carga simbólica, se convierten en “espacios semióforos, lugares de memoria y activadores de

identidad que unidos el uno al otro constituyen una red de infinitas geografías literarias” (Uccela, 2013),

La propuesta Montevideo Literaria no se basa en una recordación, que en sí misma sucede, por el contrario centra su esencia en generar una experiencia significativa reviviendo el texto, transitando la memoria literaria de la ciudad. A través de muchos autores o sitios vinculados al acervo literario como la Biblioteca Nacional, conectan con la memoria colectiva, que vincula pasado y presente, no como algo inmutable, por el contrario, haciendo de la construcción simbólica referida a determinados lugares, una resignificación constante.

FUNDACIÓN MARIO BENEDETTI

El patrimonio literario contiene elementos materiales e inmateriales, y de eso da cuenta la Fundación Mario Benedetti, creada por el escritor tiene como misión: salvaguardar su obra (escrita, visual, auditiva), apoyar el desarrollo de la cultura y en particular de la literatura, a través de cursos, fondos concursables, como por ejemplo el Fondo Mario Benedetti para escritores y escritoras. También se encuentra dentro de los objetivos de la Fundación, el “apoyo a organizaciones defensoras de los derechos humanos”.

La Fundación cuenta con un museo, teniendo expuestos mobiliario y objetos que pertenecieron al escritor y esposa, como su escritorio tal como él lo utilizaba. Se utilizan los mismos en el desarrollo de las actividades que recrean la obra, a modo de ejemplo; las lecturas de poesía en torno a la mesa de desayuno que utilizaba con su esposa. La mesa cobra sentido en tanto se percibe como lugar de comunión entre el autor y su poesía recreada al ser leída por los asistentes.

Asimismo, la existencia de fondo personal del escritor, permite “la experiencia vital de

una persona a través de los documentos, el estudio de los fondos personales nos permite comprender la visión del mundo del escritor, el contexto social e histórico en que se desarrolló su vida, sus ideas, etc” (Ballesteros, 2017).

La propuesta de la Fundación Mario Benedetti, anida “el conjunto de elementos, tanto materiales como inmateriales, relativos a la escritura y la literatura”, del autor, se constituye en una “casa-museo (...) conserva muebles y objetos que pertenecieron al escritor, sus libros, su biblioteca, los archivos y los fondos documentales” (Uccela, 2013). Otra capa de la lectura radica en visualizar que los distintos objetos adquieren valor en relación a la obra, el autor, y su significación por parte de la sociedad.

En este último aspecto la Fundación ha cumplido un rol sustancial en la articulación de sinnúmero de propuestas que se realizaron con motivo del centenario del autor, por parte de las más diversas instituciones, asociación, colectivos barriales, comisiones de cultura zonales, facultades y organismos públicos.

100 AÑOS DE MARIO BENEDETTI: UNA CELEBRACIÓN Y PROCESO DE PATRIMONIALIZACIÓN.

Una infinidad de actividades se han llevado a cabo con motivo de su centenario y otras tantas figuran en agenda en los meses sucesivos. Exposiciones fotográficas o que vinculan el escritor y las artes gráficas, cursos y conferencias, concurso de ilustraciones, puestas en escena teatrales, de títeres y ballet basadas con distintas interpretaciones de obras del autor, murales y prácticas comunitarias, proyección de películas inspiradas en su obra y tertulias posteriores. El análisis de las mismas, nos permite visualizar que en todas se encuentra dentro de la Salvaguardia que se plantea en la *Convención Patrimonio Cultural Inmaterial*, en su artículo 3º, al establecer



como “medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial (...) identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos” (Unesco, 2003).

GUÍA BENEDETTI.

“al sur al sur está quieta esperando Montevideo”. Mario Benedetti

La literatura forma parte de la identidad de una sociedad, comunidad, y la identidad entendida como “un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas” (Larraín, 2003).

La Ruta Mario Benedetti, parte de esta idea de identidad literaria en relación a Montevideo,

ciudad tantas veces retratada en sus obras. A través de seis circuitos distintos mediante de los cuales se recorren barrios, calles, parques, monumentos, teatros, edificios específicos, cafés ligados a su producción literaria o su vida. Un recorrido por su geografía literaria por intermedio de la mirada de Benedetti, una mirada que va más allá de lo que los ojos ven, contiene también lo que tocan, en relación a la emoción generada en el lector. *“Para mi es mar y se acabó. Vos, nacido y criado en Malvín, ¿dijiste acaso o pensaste alguna vez que vivías frente al río? Siempre te oí decir que tus ventanas daban al mar”* (Andamios)

Montevideo y el escritor integran una trama que contiene los tres determinantes de la identidad cultural según Castellón Araos (1999): un lenguaje común “donde el ser humano adquiere el conjunto de sentidos y significados que conforman su cultura”, luego el territorio “tanto la ubicación como las

Murales realizados en barrios por vecinos.

características de éste condicionan formas de vida, pues la naturaleza impone modos de habitar; de ser y de mirarse” y por último el autor señala la religión, que en el caso de Montevideo, corresponde a un país, laico donde se practican en convivencia distintas religiones o ninguna, algo que puede leerse en las obras de Benedetti.

La propuesta literaria permite reconocer a través del autor sitios y espacios, tanto como estilos de vida, significados comunes a la comunidad que la habita, ese conjunto de signos y símbolos que el escritor supo leer e integrar a su literatura. La propuesta oficia de homenaje y puesta en valorización y reapropiación de la ciudad a través de la literatura, al mismo tiempo que propone una actividad turística patrimonial destinada a turismo interno y externo, favoreciendo el diálogo entre culturas, fomentando el entendimiento de los pueblos a partir de su literatura.

Tiene la particularidad que puede realizarse con el acompañamiento de programa impreso y también cuenta con un recorrido virtual georreferenciado, adquiriendo la lectura del programa o la escucha del audio, un poder evocador de la presencia del escritor y su obra.

RECREAR SU LITERATURA

El Mercado de los Artesanos, donde Benedetti siempre ha estado presente a través de distintas artesanías (obras gráficas, batiks, cuadros, trabajos en metales, producciones textiles), convocó en el “Fin de Semana del Patrimonio”, a revivir su literatura, en una práctica comunitaria, recorriendo las distintas plazas del centro de la ciudad de Montevideo. Una experiencia de lectura compartida, donde se revive la obra del autor, en la voz de los participantes. La práctica patrimonial posee tres hebras: la obra, el territorio y los portadores - (quienes recrean sus palabras)-, Montevideo y las creaciones del escritor forman un binomio inseparable, que vive en quienes realizan la lectura compartida, tal como lo indica la *Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial* en su artículo primero, al señalar que la dimensión cultural inmaterial, se transmite de generación en generación.

El número de personas que acompañaron esta y otras iniciativas nos indican que a diferencia de lo planteado años antes por quienes miraban con preocupación cierto olvido del autor, muy por el contrario, en el presente la sociedad sigue encontrando en la obra de Benedetti un autorretrato de sí misma, en el que se reconoce, valora y preserva.

Lectura compartida en Plazas de la ciudad de Montevideo.



En otros casos la acción fue silenciosa con incorporación de textos del autor al ornato público, en una experiencia personalizada. Se escogió la presencia de la palabra escrita, interviniendo el arbolado de las calles vinculadas al escritor. Resalta en esta propuesta, la experiencia individual del lector que escoge un poema para llevar, y que este se encuentre como parte de una escenografía temporal que revive la presencia de quien escribiera “*Los árboles/ ¿serán acaso solidarios? / ¿digamos el castaño de los campos elíseos/con el quebracho de entre ríos/o los olivos de jaén/con los sauces de Tacuarembó?*” (De árbol en árbol)



La presencia del escritor a través de murales en ocasiones acompañado con algunos textos de su autoría, han resaltado: por la diversidad de técnicas (*graffiti*, pintura, proyección), como por la extensión en territorios distintos y por la participación de artistas profesionales, amateurs, estudiantes liceales, vecinos de las localidades, que dan al conjunto de obras una imagen colectiva del lugar del escritor en la memoria de la sociedad.

La ciudad ya contaba con una obra artística de José Gallino, en técnica *graffiti*, de grandes dimensiones, luego en paredes de distintos barrios, instituciones educativas o culturales se fueron cubriendo con la imagen de Benedetti, en la cual de alguna manera las obras plásticas cumplen con el objetivo del monumento, de

memorar (Prats, 1997). En el caso de Benedetti, es la presencia del reconocimiento como patrimonio literario, una imagen simbólica, que remite al texto que cada persona tenga como selección del autor.

OTRAS PROPUESTAS

El vínculo entre el escritor, su obra y las industrias culturales creativas, no es reciente², y se ha fortalecido en el presente, en distintas propuestas que incluyen: investigación, diseño, música, cine, artes visuales y escénicas, artesanías, editorial, radio, entre los ejemplos que hallamos en los cuales contenidos de dicha

Mural realizado por docente y estudiantes del Liceo 75. Prof. Andrés Melián.

2 Producción Cinematográficas (La Tregua, Argentina 1974, La Tregua, México 2003, Gracias por el fuego, Argentina 1984)
Musicalizaciones de su poesía (Joan Manuel Serrat, español; Alberto Favero, Nacha Guevara y Marilina Ross, Argentina; Daniel Viglietti, Washington Carrasco y Cristina Fernández, participación del autor recitando en grabaciones del grupo No te va a Gustar, Uruguay)



Banner de difusión
“La Tregua”, Ballet del
Sodre.

industria han tenido o tendrán a Mario Benedetti y su obra como tema de interpretación.

Presentación acotada a algunos proyectos: En la escena audiovisual, en una articulación de instituciones públicas y organizaciones barriales, a través del Programa Esquinas de la Cultura, se propone la proyección en un recorrido itinerante por distintos barrios, de la película argentina “La Tregua”, que narra

las vicisitudes de Martín Santomé, el amor, la soledad, el mundo rutinario de la oficina en el Montevideo de mediados de siglo XX. Es una propuesta que mantiene coherencia con otra de similar característica, organizada por la Fundación M. Benedetti y la Federación de Cooperativas de Vivienda, donde se proponía un diálogo entre la proyección audiovisual y una exposición de que tenía como guión las tapas diez de los libros de Benedetti, con ciclos de análisis de ambas propuestas.

El canal de televisión de la ciudad de Montevideo, propuso un ciclo documental “Benedetti 100 años”, en seis capítulos sobre la vida y obra de Benedetti, donde también se analiza por parte de los participantes (escritores, profesores, críticos literarios, gestores culturales, periodistas, lectores) el lugar de Benedetti en la sociedad uruguaya, definiéndolo como patrimonio literario. Existe el proyecto realizar una miniserie basada en la novela “La Tregua” -(cuya primera versión formó parte del *boom* latinoamericano del cine)- de 10 capítulos, a ser transmitida vía *streaming*. Se encuentra en su proceso de investigación, y convocará una participación de varios países: México, Argentina, España y Uruguay.

El Ballet Nacional del Sodre estrena una puesta en escena de la novela “La Tregua” en una propuesta audaz llevando la narración a la danza, dirigida por el bailarín, coreógrafo y director Igor Yebra y un excelente equipo. Una obra que ha marcado la escena nacional donde el actor y director de teatro Gabriel Calderón, a cargo a cargo de la dramaturgia, se propuso no realizar una interpretación literal de la obra, por el contrario se planteó como objetivo la “responsabilidad de encontrar otra obra, impulsados por La Tregua y también imantados en ella”, que el público “salga con preguntas, curiosidades”, preguntándose “Qué es ese material tan fuerte, tan potente, que crea este mundo en otro campo del lenguaje” (Silveira, 2020).

Como cierre del primer Día del Patrimonio, se realizó un espectáculo musical con la participación de autores/compositores uruguayos que musicalizaron los poemas en Benedetti en un espectáculo realizado en vía pública frente a la sede de la Fundación. No era la primera ocasión que se musicalizaban sus poemas, desde cuatro décadas atrás artistas de habla hispana le han puesto música a su poesía. Durante el presente año se había llevado a adelante el espectáculo “Homenaje a Mario Benedetti”, con nuevas interpretaciones de sus poemas. No será la última, ya que se anuncia un nuevo proyecto “Voces para Benedetti”, un homenaje colectivo al escritor, que se propone llevar la poesía de Mario a nuevas generaciones, con la participación de Editoriales y Músicos uruguayos y españoles.

A MODO DE CONCLUSIÓN:

En todas las propuestas encontramos al escritor y su obra, reconocidos por la sociedad como parte de su patrimonio cultural inmaterial, que implica: recreación comunitaria, investigación (correspondencia, presencia en prensa a través de sus notas, críticas literarias y ensayos, tapas de libros de ediciones de editoriales ya extintas, gráfica de puestas en escena de obras teatrales), valorización, formación y revitalización del patrimonio a través de nuevas lecturas en nuevos lenguajes artísticos, sin perder la esencia de la obra. Asimismo, debemos de atender en la participación comunitaria, un eslabón insustituible en la recreación y salvaguardia del patrimonio, tanto como un aporte dinamizador del desarrollo social.

Por otra parte, encontramos que el patrimonio literario en tanto patrimonio cultural inmaterial propende al desarrollo sostenible, a modo de ejemplo “La ruta Benedetti”, permite la valorización de la ciudad desde la literatura, en una apuesta didáctica desde la interpretación del recurso patrimonial, elaborando



un relato para el mismo que integra textos de su obra. A su vez propicia la participación de la sociedad en la valorización y gestión del patrimonio, propende al reconocimiento de la diversidad literaria de los pueblos y su comprensión, fomenta el turismo responsable, que permite en tiempo y espacio establecer una participación razonable en cantidad de asistentes con el entorno y la propuesta.

El patrimonio literario forma parte de la identidad y esta implica un “nosotros”, por lo que se desprende la existencia de “otros”, posible de hallar a través del contenido de las obras literarias, por esa razón, la literatura nos brinda un escenario de encuentro del “nosotros” como sociedad, a través de un código lingüístico común; la palabra, contenedora de sentido que debiera formar parte de la proyección de futuro como comunidad en clave de diversidad cultural.

Benedetti, es el escritor, su extensa obra, y su consciente labor en la construcción de la sociedad que habitó, y es por sobre todos los aspectos: texto vivo –la persona y la obra ligadas a un conjunto de símbolos y significados-, recreado de generación en generación, rein-

terpretando su obra en el proceso de creación e intercambio, inspirador y propiciador del diálogo intercultural. Todos estos elementos son importantísimos en la construcción de identidad por parte de la sociedad en pos de un desarrollo sostenible.

BIBLIOGRAFÍA.

- AAVV. (2009). *La Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre Protección del Patrimonio Inmaterial*. España: Ministerio de Cultura.
- Ballesteros, C. E. (2017). *Panorama de la gestión del Patrimonio en Colombia a partir de análisis de las Políticas Culturales*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Carla Bernardoni, A. C. (2020). Hay un mar de memoria: Mario Benedetti y su legado. En A. d. Historia (Ed.). Montevideo.
- Carrera, G. (2004). *El Patrimonio Inmaterial o Intangible*. Junta de Andalucía.
- Choay, F. (1993). *Alegoría del Patrimonio* (Vol. N° 33). (A. Viva, Ed.) París.
- Ciancio, G. (11 de Setiembre de 2020). Viaje por la poesía de Mario Benedetti. La reivindicación de los real. *Brecha*.
- García, N. (1999). Los usos sociales del Patrimonio. En E. Aguilar Criado, *Nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Junta de Andalucía.
- González, N. (2007). El patrimonio como proyecto de futuro. *Relaciones*.
- Larraín, J. (2003). El concepto de identidad. *Famecos*.
- Lesci, L. (2017). Del patrimonio urbano al paisaje cultural en áreas urbanas, como desafío. Nuevos escenario, nuevas oportunidades. (Inah, Ed.) *Hereditas*.
- Lieber, F. (1863). *Instrucción para la Conducción de los Ejércitos de Estados Unidos en Campaña*. Washington: Unesco.
- Manukian, V. P. (2020). Miradas de extensión. Benedetti crítico, a 100 años de su nacimiento. Montevideo.
- Maunick, E. (1986). Una biblioteca universal. *El Correo Unesco*.
- Muriel, D. (2015). *El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna*. España: Universidad de La Laguna.
- Norá, P. (1997). Una noción en devenir. (Unesco, Ed.) *El Correo de la Unesco*.
- Paz, O. (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*. México: Seix Barral.
- Poder Legislativo. (1071). Ley 14.040. (P. Nacional, Ed.)
- Prats, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ed. Ariel.
- Silveira, S. (Diciembre de 2020). La tregua por el Ballet Nacional del SODRE: Contar con el cuerpo. *La Diaria*.
- Uccela, F. R. (2013). *Manual de Patrimonio Literario. Espacios, casas-museos y rutas*. Gijón, España: Trea.
- Unamuno, E. S. (2018). La literatura como patrimonio del natio building al nation branding. (U. d. Extremadura, Ed.) *Tropelías*.
- Unesco. (1954). *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado y Reglamento para la aplicación de la Convención de la Haya 1954*. Unesco, La Haya.
- Unesco. (1970). *Convención sobre las Medidas a adoptar para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícita de Bienes Culturales*. París: Unesco.
- Unesco. (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. París: Unesco.
- Unesco. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*. París: Unesco.
- Unesco. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: Unesco.
- Unesco. (2005). *Convención sobre la Protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París: Unesco.

REFLEXIONES SOBRE LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO, Y SU EVOLUCIÓN HACIA UN TURISMO SOSTENIBLE.

Misiones Jesuíticas Guaraníes de la Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue.

Lidia Gabriela Ayala Rolandi

Arquitecta

INTRODUCCIÓN

En la actualidad el vínculo existente entre el turismo cultural y el patrimonio es muy fuerte, el turismo se ha considerado históricamente como una actividad económica y el patrimonio se caracteriza por ser una riqueza no renovable.

Cada vez más se consideran varios aspectos sobre la gestión del patrimonio para un turismo sostenible, existe un ritmo creciente en los avances de las comunicaciones y la tecnología, que han obligado a la sociedad en general a reafirmar su identidad por una cuestión de seguridad cultural, por lo que la reflexión sobre la importancia del patrimonio cultural esta vez aparece desde otro punto de vista.

El patrimonio cultural se encuentra frente a importantes desafíos para su debida gestión, fenómenos como las desigualdades económicas, las urbanizaciones masivas o la globalización, dan oportunidad para pensar en una gestión distinta a la tradicional que usualmente le daba un tratamiento de conservación sin tomar en cuenta el beneficio de las comunidades más allá de lo cultural, hoy

en día no se puede obviar una mirada a esta nueva perspectiva, en primer lugar, habría que definir qué es significativo y qué no es en el entorno en donde están situadas las manifestaciones culturales a gestionar. Los cuidados del medio ambiente en esta definición manifiesta una serie de amenazas, así como de oportunidades, en el sentido económico, social y ambiental que pueden afectar el lugar mismo del patrimonio y su significado, ya que los lugares del patrimonio dependen de su entorno y viceversa. En este sentido los parámetros a considerar para definir el área física del repertorio patrimonial tendrán que ver más bien tanto con los valores del bien en sí como de su Valor Universal Excepcional (VUE), pero igualmente habría que tomar en cuenta amenazas como el desarrollo de la construcción, el cambio climático y el impacto del vandalismo, entre otros factores.

ANTECEDENTES

Las Misiones Jesuíticas Guaraníes de La Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue se encuentran localizadas en la República del Paraguay, Departamento de Itapúa.



Misión Jesuítica
Guaraní de La
Santísima Trinidad
del Paraná declarada
Patrimonio Mundial
en serie, en el año
1993.

Fotografía: Gentileza
de la Secretaría
Nacional de Turismo
del Paraguay.

Este bien patrimonio mundial en serie se encuentra localizado en las ciudades de Trinidad y Jesús, si bien ambas localidades tuvieron su origen en las Misiones Jesuíticas Guaraníes, las poblaciones actuales surgieron a finales del siglo XIX y principios del XX, aledañas a las ruinas de las reducciones.

El bien en serie “Misiones Jesuíticas de la Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue”, Paraguay, fue inscrito en la *Lista del Patrimonio Mundial* en 1993, en la Sesión del Comité de Patrimonio Mundial N° 17, en base al criterio (iv) *constituir un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios periodos significativos de la historia humana.*

Las Misiones Jesuíticas Guaraníes de La Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue forman parte de una serie de 30 misiones en la cuenca del Río de la Plata establecidas por la compañía de Jesús (Jesuitas) durante los siglos XVII y XVIII.

Las misiones están ubicadas entre sí a unos 10 km de distancia y cada una está rodeada por su propia zona de amortiguamiento. Aunque hoy en día las misiones son esencialmente vestigios arqueológicos, su diseño original siguió, en general, una forma similar, en la que la iglesia proporciona una unidad básica, el núcleo urbano y el centro de la vida espiritual. Junto a la iglesia se alzaba la residencia de los padres, con las casas de los caciques cerca, el resto de la misión estaba compuesta por el patio, los claustros de los talleres, el jardín, el

Tupa Mbaé (Cosa de Dios), el cementerio y la cárcel. Adyacente a la iglesia, había una gran plaza con frentes a los cuatro puntos cardinales, con cruces o estatuas y santuarios en las cuatro esquinas, calles entre 16 y 18 metros de ancho irradiaban desde la plaza. Las casas para los residentes indígenas fueron bloques con arcadas de 60 metros cuadrados.

La Misión Jesuítica Guaraní de la Santísima Trinidad del Paraná es la mejor conservada del Paraguay y la más extensa.

Fue fundada el 10 de enero de 1706, y en 1728 contaba con una población de 3.000 indígenas guaraníes, fue redescubierta cerca de dos siglos después de su abandono.

La misma cuenta con uno de los mayores templos construidos entre todos los que conforman las Misiones Jesuíticas, en don-

de sobresale el friso de ángeles músicos que hasta el hallazgo de las partituras musicales en Moxos (Bolivia) constituían el único antecedente de la música en las Misiones Jesuíticas. La gran iglesia de piedra tenía una cúpula fina y una decoración imponente, fue construida alrededor de 1745 por el arquitecto milanés Juan Bautista Primoli.

Además de la iglesia principal, aún se encuentran en evidencia vestigios de la pequeña iglesia, colegio, escuela, claustro, cementerios, huertas, campanario, casas nativas y talleres.

Cuenta con una plaza mayor, lugar de reunión del pueblo y un museo de sitio localizado en la antigua sacristía donde se puede apreciar un rico acervo compuesto de esculturas y una maqueta de la iglesia. Esta Misión es la que conserva en mayor grado la estructura de conformación del pueblo.

Misión Jesuítica
Guaraní de La
Santísima Trinidad
del Paraná, friso de
ángeles músicos.

Fotografía: Gentileza
de la Secretaría
Nacional de Turismo
del Paraguay.





Misión Jesuítica Guarani de Jesús de Tavarangue, declarado Patrimonio Mundial en serie, en el año 1993.

Fotografía: Gentileza de la Secretaría Nacional de Turismo del Paraguay.

La Misión Jesuítica Guarani de Jesús de Tavarangue fue fundada en 1685 a orillas del río Monday por el jesuita Jerónimo Delfín, aunque el asentamiento tuvo que mudarse varias veces por la hostilidad de los bandeirantes que los atacaban y los llevaban como esclavos, llegó a tener cerca de 3.000 habitantes.

En esta misión se comenzó a construir una de las iglesias más grandes de la época, que tuvo que abandonarse sin concluir, debido a la expulsión de los jesuitas en 1768 por parte de Carlos III de España.

La estructura urbana de Jesús de Tavarangue sobrevive actualmente como vestigios arqueológicos, está constituida por la iglesia (que quedó sin terminar), la plaza mayor, la escuela adjunta a la iglesia, la cocina, el comedor, la casa y huerta para sacerdotes, y los talleres de oficios.

La misión de Jesús de Tavarangue, como expresión arquitectónica, se caracteriza por la combinación de estilos arquitectónicos. El estilo mudéjar (cristiano-árabe) se refleja especialmente con el uso del arco mixtilíneo. No hay otros ejemplos arquitectónicos de este estilo de la época de los jesuitas, en la región que antes constituía la Provincia de Paraguay o Paraquaria.

LA EVOLUCIÓN DE LAS MISIONES JESUÍTICAS PATRIMONIO MUNDIAL DEL PARAGUAY, HACIA UN TURISMO SOSTENIBLE.

Las Misiones Jesuíticas del Paraguay siguen en pie exhibiendo su legado arquitectónico y como firme evidencia de un estilo de vida próspero que desafió el orden establecido en su tiempo.

Fueron redescubiertas cerca de dos siglos después de su abandono, tras la expulsión de los jesuitas, los primeros trabajos de recuperación y puesta en valor de los sitios se inician hacia los años 1969 con la cooperación de organismos internacionales, se realizaron los primeros sondeos arqueológicos y un plan de recuperación, en el año 1980 se realizan los primeros planos del lugar, y en los años del 1990 al 1994 se inician los trabajos de restauración y conservación.

Las Misiones Jesuíticas Guaraníes constituyen uno de los principales atractivos turísticos del Paraguay debido a la experiencia cultural histórica y arquitectónica de gran valor que ofrecen a los visitantes, desde su apertura al público en el año 1990, la fuerte promoción nacional e internacional de estos patrimonios ha permitido incrementar notablemente el ingreso de visitantes, a 30 años de su apertura

reciben un promedio de 60.000 visitantes al año en ambas Misiones, el incremento se da en un promedio de 1.000 visitantes al año.

Estos patrimonios forman parte de la Ruta Jesuítica, circuito turístico cultural que recrea el paso de la Compañía de Jesús por nuestras tierras, quienes conformaron junto a los nativos del lugar, poblaciones enclavadas en medio de las selvas sudamericanas, las que superaron en arte y cultura al resto de la colonia.

Si bien las fundaciones fueron más de 50, sólo 30 fueron los pueblos que lograron consolidarse, 8 de los cuales se encuentran en territorio paraguayo y son: San Ignacio Guazú, Santa María de Fe, Santa Rosa, Santiago, San Cosme y San Damián, Itapúa (la actual ciudad de Encarnación), Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue.

La gestión y tutela del patrimonio mundial en Paraguay (Misiones Jesuíticas de Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue) está a cargo de la Secretaría Nacional de Turismo, órgano que establece la política turística nacional orientando, promoviendo, facilitando y regulando el desarrollo del turismo en el Paraguay, en beneficio de visitantes y de la ciudadanía en general.

En relación a la sostenibilidad de la gestión de los sitios se destaca que actualmente el 100% del plantel de funcionarios son miembros de la comunidad, siendo este uno de los principales generadores de empleo local, es importante destacar que el plantel también cuenta con guías de las comunidades nativas, generando un efecto positivo en los turistas, quienes aprenden de primera mano sobre la cultura guaraní.

Misión Jesuítica
Guaraní de Jesús de
Tavarangue, vista
del arco mixtilíneo
característico de esta
Misión.

Fotografía: Gentileza
de la Secretaría
Nacional de Turismo
del Paraguay.





Artesano nativo
tejiendo un canasto
con fibras vegetales.

Fotografía: Gentileza
de la Secretaría
Nacional de Turismo
del Paraguay.



Se trabaja la inclusión de la comunidad de artesanos, quienes cuentan con un espacio dentro de las Misiones donde exponen y venden sus artesanías que van desde los tallados en piedra, piezas de nativos elaboradas con semillas, fibras vegetales y tallados en madera. Los artesanos reciben capacitaciones y recomendaciones de la Secretaría Nacional de Turismo a fin de elevar la calidad de sus productos sin perder la esencia de los mismos.

Ambas Misiones cuentan con recorridos diurnos y atractivos nocturnos, en la Misión de Trinidad: el *Recorrido Cultural de Luces y Sonidos*, es una travesía nocturna cultural, en la que el turista se transporta mediante los efectos lumínicos y sonoros a la época, este espectáculo culmina con la presentación del Coro Mby´a Guaraní de la comunidad nativa de Guaviramí, este coro reúne a nativos interesados en hacer conocer sus canciones ancestrales cuyas letras expresan sentimientos profundos de concientización hacia la conservación de la naturaleza y el agua, así también expresan sus profundas raíces espirituales.

Misión Jesuítica
Guaraní de La
Santísima Trinidad del
Paraná, vista nocturna
del conjunto, recorrido
cultural de Luces y
Sonidos.

Fotografía: Gentileza
de la Secretaría
Nacional de Turismo
del Paraguay..



Misión Jesuítica Guaraní de La Santísima Trinidad del Paraná, actuación del coro Mby´a Guaraní de la comunidad nativa de Guaviramí.

Fotografía: Gentileza de la Secretaría Nacional de Turismo del Paraguay.

En la Misión de Jesús de Tavarangue: *La Experiencia Audiovisual Mapping 3D*, donde utilizando momentos construidos por las imágenes y la música, narra la “Aventura Jesuita Universal” y luego su localización en “Paraquaria” y en Jesús, se estructura en nueve escenas, el mapping finaliza con la lectura de la carta de un indígena, pidiéndole al Gobernador que los Padres Jesuitas no sean expulsados, la escena final es interpretada por el cacique de la comunidad guaraní cercana a la Misión de Jesús.

Ofrece un espectáculo de vivencia audiovisual nocturno en este sitio arqueológico patrimonio mundial, de esta manera además de presentar una aproximación distinta al sitio por parte del visitante se promueve el pernoche en la ciudad, lo que ayuda a incrementar el crecimiento económico de los pobladores.

Estos atractivos nocturnos generaron un efecto positivo, ya que a partir de su implementación se produjo un movimiento nocturno que antes no existía en la zona, lo que impactó en la ocupación de hospedajes (Posadas Tu-

rísticas) y en el sector gastronómico, con lo cual se dinamizó la economía local a través del turismo.

Otro proyecto ejecutado en ambas misiones es el denominado “Aporte para el empoderamiento de niños en edad escolar, afectados al sitio patrimonio mundial - Misiones Jesuíticas de Jesús de Tavarangue y Santísima Trinidad del Paraná, Paraguay” para el fortalecimiento de la identidad en relación al Patrimonio Jesuítico, se ha implementado en cuatro (4) colegios de Jesús, cinco (5) de Trinidad, y en la comunidad Mbyá Guaraní de Guaviramí.

El mismo se realiza como parte del Plan de Gestión de las Misiones Jesuíticas de Jesús y Trinidad, y la necesidad de fortalecer el empoderamiento e identidad de las comunidades con sus respectivos patrimonios de la UNESCO.

Durante el tiempo de implementación del proyecto, se desarrollaron actividades pedagógicas en aulas, trabajos de campo como la plantación de la Yerba Mate (Hojas utilizadas



por los guaraníes como bebida, objeto de culto y moneda de cambio en sus trueques con otros pueblos), con el objetivo de aportar a las comunidades las herramientas educativas necesarias y materiales didácticos, como también el rescate de las prácticas ancestrales.

Con el fin de rescatar las prácticas históricas de la Misión de Jesús de Tavarangue se ha conformado el elenco de teatro, ya que en la misma se realizaban representaciones teatrales en la iglesia, sobre las lecturas bíblicas. Los Jesuitas consideraban que el teatro era una forma dinámica de evangelizar, por lo que se buscó rescatar esta práctica y característica histórica de Jesús. Actualmente se cuenta con un elenco formado por once (11) actores, y la idea es ir ampliando la cantidad, algunos son jóvenes de la comunidad y funcionarios de la Misión, ya que dicho proyecto pretende involucrar a personas del lugar.

En lo que refiere a la accesibilidad las intervenciones realizadas en el conjunto misional de La Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue garantizan el itinerario in-

clusivo desde el estacionamiento, recorrido de los monumentos, servicios y contenidos museológicos, ya que se compone de estacionamiento reservado y señalizado con dos plazas para personas con discapacidad con sus respectivas zonas de transferencia.

Las zonas de acceso se componen de varios volúmenes donde se compran los tickets de ingreso, el mostrador para la compra del ticket es accesible al contar con un mostrador en doble altura, permitiendo la aproximación de una persona en silla de ruedas. Para el acceso al sector misional y recorridos se cuenta con rampas para salvar los desniveles y pasarelas que facilitan el desplazamiento en sillas de ruedas. Además, el Centro de Interpretación posee cartelera en braille y maqueta háptica.

En la Misión de Jesús de Tavarangue se cuenta con un Centro de Turismo Inteligente denominado “Ava Retâ” que significa tierra de los nativos, con el objetivo de brindar mayor información a los visitantes sobre el lugar y los servicios turísticos, así también revalorizar la cultura nativa guaraní de las Misiones

Misión Jesuítica
Guaraní de Jesús
de Tavarangue,
Experiencia
Audiovisual Mapping
3D “Aventura Jesuita
Universal”.

Fotografía: Gentileza
de la Secretaría
Nacional de Turismo
del Paraguay.



Misión Jesuítica
Guaraní de La
Santísima Trinidad del
Paraná, accesibilidad
en el Patrimonio
Mundial del Paraguay.

Fotografía: Diego
Lovera.

Jesuíticas. Se cuenta con una guía de audio y video para recorrer la Misión que se descargan a través de códigos QR, disponibles en diferentes idiomas, además de dos (2) tótems con pantallas táctiles, también se proyecta un video animado “Jesús la aventura Jesuítica Guaraní”, una visita turística mágica, un lugar que te hará viajar al pasado, para no olvidar nuestra historia.

El programa “Posadas Turísticas” implementado por la Secretaría Nacional de Turismo, consiste en típicas viviendas acondicionadas para el alojamiento de turistas ofreciendo servicios básicos, preservando las costumbres y tradiciones de nuestro país, dirigido a poblaciones rurales y urbanas con alto valor turístico, ofreciendo al viajero la posibilidad de vivir la cultura de las comunidades, a través de las costumbres y tradiciones (gastronómicas y artesanales) y los atractivos turísticos que ofrecen los destinos como producto turístico.

La riqueza natural, cultural, gastronómica y humana están presentes en estas posadas en donde, en un ambiente ameno, se brinda la oportunidad de conocer profundamente una región, su gente y sus costumbres, en el

marco de una experiencia enriquecedora que alimenta todos los sentidos. En la actualidad Trinidad cuenta con cinco (5) posadas y Jesús con dos (2).

El programa Posadas Turísticas refleja como el turismo beneficia el empoderamiento de las mujeres, la actividad turística como generador de dinamismo económico local, no solo para las protagonistas, sino también para el desarrollo familiar.

Estas Posadas Turísticas, son en su mayoría de administración femenina, hoy cuentan con 253 establecimientos y se encuentran en 71 localidades, distribuidas en 12 departamentos del país.

Actualmente además se brinda oportunidades con otros programas como “Turismo Joven” y el “Programa Nacional de Turismo Gastronómico”.

El proyecto “Turismo Joven” tiene por objetivo el empoderamiento juvenil local relacionado al sector turístico, para evitar la migración de estos y crear oportunidades en sus comunidades.



Asimismo, el Programa Nacional de Turismo Gastronómico emerge con el propósito de preservar el patrimonio cultural del Paraguay, desarrollar el turismo gastronómico a nivel nacional, y contribuir en la dinamización de la economía local, la diversificación de la oferta turística y el desarrollo sostenible de la actividad turística en las diferentes regiones del país. Tiene como objetivo impulsar, promover y desarrollar la oferta gastronómica del país como atractivo turístico y lograr su posicionamiento a nivel nacional e internacional, potenciando el desarrollo sostenible de las localidades, a través de dos componentes:

Componente I: rescate, revalorización y fortalecimiento de la cocina paraguaya.

Componente II: desarrollo de circuitos turísticos gastronómicos en las diferentes regiones del país

REFLEXIONES FINALES

El bien en serie “Misiones Jesuíticas de la Santísima Trinidad del Paraná y Jesús de Tavarangue” se constituye en uno de los principales

atractivos turísticos del Paraguay y testimonio del patrimonio tangible e intangible, donde estuvo establecida la antigua Compañía de Jesús, que dejó tantos legados culturales al país.

Recorrer estas misiones es la mejor manera de conocer el proceso de evangelización y su magnífica huella artística, ya que es el país que concentra el mayor número de misiones y las mejores conservadas. Los proyectos implementados denotan la mirada de sostenibilidad considerando el impacto económico y social en ambas comunidades, así también el respeto a la integridad cultural.

Se destaca el crecimiento turístico del Paraguay, el trabajo de las Posadas Turísticas como modelo de empoderamiento de las mujeres en el sector, y la importancia de los jóvenes como protagonistas del turismo quienes actualmente fortalecen la identidad de su comunidad a través del Turismo, creando emprendimientos y micro empresas inspiradas en los atractivos naturales y productos artesanales que generan las localidades, estas acciones hacen crecer a las comunidades, visibilizarlas y así los proyectos se vuelven realidad.♥

Misión Jesuítica
Guaraní de Jesús
de Tavarangue,
accesibilidad en el
Patrimonio Mundial
del Paraguay.

Fotografía: Diego
Lovera.

POR LEAL: DEL DOLOR AL COMPROMISO

Ángela Rojas

Icomos, Cuba

Eusebio con uno de sus colaboradores, Rafael Rojas Hurtado de Mendoza, también fallecido.

Foto: Ángela Rojas.



Eusebio Leal Spengler falleció en La Habana el 31 de julio de 2020. Había nacido el 11 de septiembre de 1942. En 1967 fue nombrado director del Museo de la Ciudad de La Habana y muy poco después tuvo a su cargo la restauración del Palacio de los Capitanes Generales, edificio que alberga el museo, y

que concluyó en 1979. En 1981, el Gobierno de la ciudad le dio la misión de dirigir los trabajos de rehabilitación de La Habana Vieja. Desde entonces desarrolló una obra inmensa, que le valió reconocimientos extraordinarios de todas partes del mundo.

Pocas personas han sido objeto de una admiración y cariño tan grandes como Eusebio Leal. Primero fueron sus compañeros de trabajo, después los habitantes de La Habana Vieja, pero llegó un momento en que todo el pueblo de Cuba lo adoraba. La admiración no se quedó dentro del territorio nacional: su obra se ponía como ejemplo en todas partes, pero también su persona.

Hay quien dice que el secreto está en su oratoria, otros que en la calidad de su obra. Para muchos, su permanente preocupación por todos aquellos que en menor o mayor medida estaban bajo su cuidado.

Es la suma de todo: hombre de pensamiento, culto, magnífico comunicador, gestor incansable, administrador y político. Si a eso se le suma el trato afable y un refinado sentido del humor, se puede comprender que alguien a quien la naturaleza no dotó de belleza –salvo la de su voz- haya sido tan unánimemente querido. No es frecuente, sobre todo, que un intelectual sea, a la vez, un excelente gestor y un político convincente.

Cuando perdimos a Leal, muchas personas, dentro y fuera de Cuba, le rindieron homenaje. Destacaron sus virtudes como persona, la sencillez en el trato, tanto a sus subordinados como, y sobre todo, a la población del centro histórico. Quienes a él se refirieron narraron anécdotas que mostraban su calidad humana y, en gran medida, su origen humilde y su formación autodidacta. Los que trabajaron con él no solo lo respetaron, lo quisieron y ahora lo lloran: si bien era intransigente con el mal trabajo, era justo y feroz defensor de los suyos y de la obra colectiva. Varias veces usó el símil de la ciudad medieval sitiada cuando se producían las lógicas tensiones con el nivel superior -o paralelo- a su campo de acción.

Gran parte del éxito de Leal se explica por su personalidad y talento como orador. Creaba

un enlace con las personas, a veces una complicidad, con lo que lograba ser más convincente que lo habitual en quienes tienen un determinado grado de poder. Los que trabajaron con él respondían al compromiso que fueron adquiriendo, no por obediencia, sino por lealtad.

Pero los grandes logros en la conservación del patrimonio no dependieron solamente de su magnetismo y don de gentes. Se derivan de su conocimiento de la historia y en general de las ciencias sociales, de su cultura y de su tesón. Eusebio Leal era un estudioso en permanente vigilia pero al mismo tiempo, gran parte de sus conceptos los fue desarrollando en la práctica cotidiana. Tan es así que, muy poco después de haber sido nombrado Historiador de La Habana, ya se ocupaba de los problemas de conservación de La Habana Vieja, o sea, del territorio valiosísimo en el cual era presencia insigne el Palacio de los Capitanes Generales, sede del museo en el que comenzó su gesta patrimonial. Recuerdo haberlo visto cargando una viga de madera junto con un obrero de la construcción. Lo hacía no por populismo, y menos para vanagloriarse, sino por la premura de impedir un posible derrumbe.

Celebrar solo las cualidades del hombre conduciría a un callejón sin salida, al inmovilismo: ¿qué hacer si no existe nadie como él? Sus subordinados se plantean la continuidad mediante el trabajo colectivo, pero también es importante el estudio profundo del pensamiento detrás de la obra. Leal, como historiador, tenía un enorme conocimiento del pasado pero también de su presente, lo que dinamizó una actuación creativa en la conservación patrimonial. Son esas particularidades en el enfoque de la conservación de un centro histórico las que deben, sobre todo, ser difundidas.

Eusebio Leal fue, en su gestión, pasando de la dirección de un museo, a la coordinación de

acciones en un centro histórico, a la influencia de la decisión de proteger y conservar en el resto de la ciudad de La Habana, a la dirección de la Comisión Nacional de Monumentos y a la creación de una red de ciudades patrimoniales que actúan en conjunto sobre objetivos similares. Es decir, el campo de acción e innovación fue ampliándose a partir de las necesidades del país pero siempre con una visión abarcadora del patrimonio cultural, que aúna la comprensión del enorme valor económico de la ciudad histórica pero, a la vez, la significación de los símbolos y, sobre todo, la importancia de satisfacer las necesidades de la población.

Leal supo rodearse de brillantes especialistas y contó con una excelente asesoría extranjera, de todo lo cual fue un inteligente receptor. Estuvo entre los primeros en comprender las posibilidades económicas del turismo cultural y, por tanto, fue dirigiendo el proceso de restauración de monumentos, que no podía haberse logrado solo con el financiamiento estatal, a un esquema de puesta en valor que incluía un sistema de impuestos pero también donativos, inversiones y un eficaz uso de la cooperación internacional.

El plan urbano del centro histórico fue, desde sus inicios, un sistema flexible y abierto, basado en la caracterización tipológica y la identificación de valores, que incluía, tanto las intervenciones de gran envergadura como los cambios de función en edificios de valor monumental, hasta la rehabilitación de viviendas y la inserción de servicios para la comunidad. Ese objetivo de tener siempre presente a la población residente en el centro histórico ha sido quizás lo que más identifica la gestión de La Habana Vieja.

Con el tiempo, el arraigo comunitario ha ido dando también su fruto creativo y han aparecido iniciativas de gestión, basadas en la pequeña empresa, desde el propio barrio, lo

cual, en vez de contradecir el enfoque inicial, expresa una evolución en consonancia con la del país. Así, se ha logrado rescatar áreas de menor centralidad, lo cual subraya un aspecto importante del enfoque: la significación de la trama humilde del barrio, no solo la del monumento insigne: las enormes posibilidades del espacio urbano y de las funciones de la vida cotidiana para revitalizar la ciudad histórica.

Una de las primeras intervenciones dirigidas por Leal fue la rehabilitación de la calle Obispo, una de las que más edificaciones del siglo XX presenta en La Habana Vieja, lo que muestra esa amplitud de enfoque que lo llevó a colaborar con la conservación de las Escuelas Nacionales de Arte y gestionar la rehabilitación del Malecón Tradicional. Sus colaboradores, en estos momentos, han comenzado a trabajar en la rehabilitación de Centro Habana, una de las áreas más complejas de la ciudad, por su densidad poblacional e intensa ocupación del suelo, pero también por poseer importantísimos valores identitarios desarrollados, sobre todo, en el siglo XX.

El último monumento restaurado en vida de Eusebio Leal fue el Capitolio Nacional, símbolo de la República. Como historiador y, sobre todo, persona culta y decente –cualidad que mencionaba con frecuencia cuando alababa a quien lo merecía- era un defensor permanente de todo lo positivo de cualquier etapa de la historia y del concepto del valor testimonial y artístico del monumento. ■

LUIS REPETTO

Yani Herreman

ICOM, México



Quien haya conocido a Luis-Lucho-Repetto evocará, de inmediato, la imagen del gran promotor de la cultura popular peruana.

Personaje casi de leyenda en todo el Perú, su pasión por las distintas manifestaciones

culturales lo llevaron a ser no sólo jurado del concurso anual de Marinera, en Trujillo, sino ser un hábil intérprete de este baile sensual.

De la misma manera, Lucho, goloso y sabedor de la cocina popular, fungió más de una vez

©ICTYS-Luis Repetto.

como juez en los múltiples certámenes de postres peruanos famosos por su variedad y delicadeza. El suspiro de limeña, la mazamorra morada y el turrón eran degustados con fruición y voluptuosidad antes de emitir un veredicto que promovería la maravillosa tradición culinaria del Perú.

Su conocimiento sobre la imaginería popular lo hizo descubrir y promover artistas locales, al igual que posicionar en el panorama cultural obras como los “Cajones de san Marcos”, los textiles tradicionales provenientes de Puno, Ayacucho y Junin, así como resaltar su influencia en los diseños contemporáneos.

Amigo de los Mendivil, Cuzco fue su lugar de retiro en épocas de reflexión antes de emprender alguna nueva aventura que lo hiciera vibrar al describirla entre sus amigos. Después desaparecería, nuevamente, en algún sitio del Perú, Brasil, Paraguay, Ecuador, Colombia, España, Italia, China, o bien donde hubiera un foro apto para promover el concepto de patrimonio cultural tangible e intangible.

Después de su estancia en México, donde estudió Museografía en la entonces Escuela Manuel Castillo Negrete, agregó amigos, colores, aromas y paisajes mexicanos a su horizonte de intereses. Caminar por el centro de Coyoacán, comer tostada de pata y tacos de oreja para celebrar el encuentro y la compra de una docena de paliacates de algodón en el mercado fueron actividades ineludibles en sus múltiples visitas a nuestro país.

México había sido para Lucho el descubrimiento de un horizonte cultural donde el arte popular, la arqueología y la antropología compartían sitio con el arte moderno y el colonial. Los museos mexicanos estarían siempre en su mente y corazón, así como sus amigos, ante los cuales aparecía intempestivamente con la urgencia que le era tan característica.

Los múltiples viajes, llenos siempre de aventuras, forjaron en Lucho una visión propia del patrimonio, del museo y de la relación de éstos con la comunidad. Con esta trilogía y la experiencia adquirida en sus muchos años dedicados al quehacer museal, pudo plasmar en el Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica de Perú lo que él denominaba amorosamente un museo de Colección de colecciones. Fundado en 1971, ahí llegaron, se clasificaron, conservaron y guardaron celosamente objetos donados que han ido formando la colección de más de 10,000 piezas de arte popular.

Literalmente, parte fundamental de su vida, lo dirigió durante cuarenta años a través de los cuales convirtió ese espacio en un museo contemporáneo, dinámico y con un discurso de avanzada.

Fue presidente-fundador del Comité Peruano del ICOM, con el cual estableció un mes completo de actividades museales, en todo el Perú, siempre ayudado por su leal grupo de seguidores y sus fieles amigos.

La presencia de Luis Repetto en el ICOM es proverbial, no sólo por su aportación museal, siempre fresca y directa, sino por su especial sentido del humor, de camaradería y de amistad que perduraba a través de kilómetros, años y geografías ¿Cómo olvidar la reunión “Museos, patrimonio y turismo” en que me apoyó en cuanto Director Nacional del Instituto Nacional de Cultura del Perú?

El año pasado, en la Conferencia General del ICOM, dio su último gran discurso sobre Desarrollo local y Museos, tema en el que creía apasionadamente.

La noción de cultura como concepto amplio, multifacético y enriquecedor lo llevó a inte-

resarse en los cementerios, sobre los cuales se volcó con una pasión que lo hacía hablar tan rápida y agitadamente que las palabras se volvían una sola idea oral vibrante. De ahí su participación activa en la Red Iberoamericana de Conservación y Valoración de Cementerios Patrimoniales, organismo fundado en Medellín, Colombia, en el año 2000.

Todo lo aquí escrito lo llevó a que en el año 2014 le fuera otorgada la distinción como Persona Meritoria de la Cultura Peruana por parte del Ministerio de Cultura. Sin embargo, su mayor logro fue llevar la cultura a todos y cada uno de los peruanos a través de sus programas, primero de radio y posteriormente en televisión: “Museo puertas abiertas” ¿Es usted el Señor de los Museos? Le preguntaban en las calles de Lima, Trujillo, Iquitos, Arequipa, Chiclayo...

Lucho puede sonreír en donde sea que esté, al recordar las aventuras que le tocó vivir en una existencia pintoresca, llena de anécdotas, ciertas o imaginadas, entretejidas siempre, con el cariño de las amistades que supo cultivar y el respeto por el trabajo desarrollado a favor de del patrimonio.

Los que le conocimos, los que reímos con él, escuchamos cuentos y aventuras, hazañas y descripciones increíbles de rescate del patrimonio, lo echaremos de menos cada vez que veamos un tumi peruano, un equeco o veamos bailar la Marinera.♥



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

