

SESSIONE 5

*Gli edifici e i paesaggi ereditati:
beni immateriali e patrimonio intangibile*

Nuove Tecnologie tra conoscenza e
valorizzazione dei beni culturali

*New Technologies between knowledge and
valorization of cultural heritage*

Elisa Piolatto

Parole Chiave: Conoscenza, educazione, tecnologie,
conservazione, valorizzazione

Keywords: *Knowledge, education, technologies, conservation,
valorization*

Sommario

Esiste oggi un valore etico negli interventi di restauro e valorizzazione che impiegano nuove tecnologie nell'acquisizione prima e trasmissione poi della conoscenza del bene culturale? Talvolta si compiono delle scelte e delle rinunce, ma di quali valori e a che prezzo?

Per esempio, nello studio e nel progetto di conservazione e valorizzazione di un giardino storico, trascritto più volte e di cui si conservano pochi documenti storici e materiali, le tecnologie utilizzate nel processo di conoscenza delle stratificazioni possono rappresentare anche una componente del progetto di valorizzazione e divulgazione delle informazioni storiche a un pubblico sempre più vasto, lontano nel tempo e nello spazio. Una sinergia che deve essere presa in considerazione a priori e che può avere un'incidenza positiva nella stima dei costi d'intervento. Inoltre se da sempre l'arte contemporanea si è avvalsa di nuovi materiali e tecniche creative e compositive, allo stesso modo la tecnologia entra a far parte dell'arte contemporanea. Sempre più spesso componenti tecnico-artistiche vengono utilizzate in interventi di valorizzazione, talvolta con esiti discutibili che per quanto interessanti e suggestivi possono venir meno al principio fondamentale della conservazione, come l'opera di Edoardo Tresoldi *Dove l'arte ricostruisce il tempo* realizzata presso il sito archeologico di Siponto, in Puglia.

Questa ricerca vuole dimostrare attraverso la disanima di alcuni casi studio come un approfondito progetto di conoscenza, preliminare agli interventi di conservazione, e un piano che, a partire dall'infanzia, educi ai valori del nostro patrimonio e al corretto utilizzo delle tecnologie siano il miglior investimento in una visione di lungo periodo per la valorizzazione anche da un punto di vista etico, per il bene culturale, per la società e per l'ambiente. Si vuole inoltre indagare quale possa essere il contributo delle moderne tecnologie nella duplice funzione di strumento di conoscenza e di valore (storico, artistico, culturale) aggiunto, considerando il problema dell'obsolescenza alla quale sono soggette.

Abstract

Is there today an ethical value in the restoration and enhancement interventions in the use of new technologies, first in the acquisition and then in transmission, of the knowledge of cultural heritage? We make choices and sacrifices, but what values and at what price?

For example in the study for the conservation and enhancement of a historical garden, transcribed several times and of which few historical and material documents are kept, the technologies used in the process of knowledge of the stratifications can also represent a component of the project to disseminate historical information to the wider public, far in time and in space. A synergy that

must be taken into consideration a priori and that can have a positive impact on the estimate of the intervention costs. Moreover contemporary art has always used new materials and creative and compositional techniques and in the same way technology becomes part of contemporary art. Increasingly, artistic components are used in valorisation interventions, sometimes with questionable results that, even if interesting and suggestive, they could go against the fundamental principle of conservation, as the work *Dove l'arte ricostruisce il tempo* realized by Edoardo Tresoldi at the archaeological site of Siponto, in Puglia.

Through the examination of some cases, this research aims to demonstrate as an in-depth knowledge project, preliminary to conservation interventions, and a plan that, starting from childhood, will educate to the values of our heritage and to the correct use of technologies, they are the best investment, in a long-term vision for the valorisation also from an ethical point of view, for the cultural heritage, for society and for the environment. It also wants to investigate the contribution of modern technologies in the dual function of an instrument of knowledge and value added (historical, artistic, cultural), considering the problem of obsolescence to which they are subject.

1. Le tecnologie dalla conoscenza alla comunicazione dei valori

Sempre più spesso le realtà museali, i siti archeologici e i monumenti si devono confrontare con l'inserimento di opere d'arte contemporanea e con tecnologie avveniristiche, non solo nel campo del controllo della qualità ambientale, degli impianti di sicurezza e di illuminazione, ma anche nel campo del rilievo e della valorizzazione.

Lo sviluppo e l'applicazione di queste tecnologie e di installazioni artistiche in ambito dei beni culturali se da un lato comporta numerosi benefici come aumentarne la visibilità e permettere l'accessibilità virtuale di siti non agibili per motivi di sicurezza o per barriere architettoniche con l'utilizzo di realtà virtuale o aumentata¹, in situ o in remoto, dall'altro pone riflessioni di carattere etico sul rapporto che si viene a creare tra il visitatore e il monumento e sulla loro sostenibilità.

Nella lettura e comprensione di un palinsesto stratificato nel tempo, come un giardino storico, talvolta riscritto completamente e cancellato, il rilievo fotogrammetrico e l'analisi dei documenti storici sono essenziali per giungere a un progetto di restauro che ne conservi ogni fase e lo valorizzi nel rispetto della sua storia e del suo naturale sviluppo. Il progetto di conoscenza ricalca il modello ormai consolidato per lo studio dei beni architettonici integrando le nuove

¹ Per alcuni riferimenti in campo internazionale si veda Bonacini 2014.

tecnologie di rilievo, come il laser scanner e georadar, con i metodi tradizionali derivanti dall'archeologia e dalla botanica e lo studio delle fonti storiche documentarie e iconografiche. L'impiego dei laser scanner permette di ottenere risultati migliori nella restituzione degli elementi vegetali e ricostruzioni 3D di tutti gli apparati architettonici e decorativi, superando i limiti e le difficoltà che un rilievo fotogrammetrico tradizionale incontrava. Mentre il rilievo tradizionale della vegetazione prevedeva l'annotazione del diametro dei fusti e la misura -più o meno approssimativa- delle altezze e dell'ingombro delle chiome, con una restituzione grafica che si avvaleva di tecniche sintetico-simboliche e forme figurative, oggi gli scanner 3D consentono di rilevare e vedere le reali morfologie organiche, i rapporti dimensionali con visualizzazioni inedite. [Tucci et al 2013].

Nel caso di giardini storici il cui impianto risulta cancellato e riscritto dai nuovi utilizzi, come nel caso del parco del castello di Montanaro² oggi adibito a parco pubblico con attrezzature ludiche, indagini non distruttive realizzate con il georadar permetterebbero l'individuazione degli -eventuali- tracciati storici, impianti idraulici e strutture conservate sottoterra. Di questo giardino si conserva un disegno di Carlo Morello datato tra il 1620-1640, che ricalca il modello che lo stesso progetta per il parco del castello di Racconigi per il medesimo committente, il Principe Tommaso di Savoia-Carignano, e la cui realizzazione resta incerta. Delle fasi successive che sovrascrivono l'impianto barocco, si conservano solamente catasti, descrizioni e atti notarili, fino alla situazione attuale che manca di un disegno organico complessivo. I risultati delle indagini archeologiche potrebbero confermare la situazione descritta nei documenti storici e permettere la realizzazione di modelli 3d e ricostruzioni virtuali, abbassando i costi per le opere di valorizzazione, e condividere queste informazioni con il pubblico senza arrivare a ricostruzioni reali, ripristini di fasi storiche ormai cancellate³ mentre il parco potrebbe essere riorganizzato interpretandone la storia e le esigenze attuali di uno spazio per bambini e per la comunità.

Le rappresentazioni tridimensionali -in legno- utilizzate storicamente dagli architetti per la realizzazione di edifici religiosi e non, e che oggi conserviamo con cura nei musei -come per la basilica di Firenze- non sono forse come i moderni modelli 3D digitali, dove la qualità e precisione delle tecnologie e dei software rappresentano l'intelligenza e l'evoluzione scientifica del genio umano che li ha sviluppati e gestiti? Questi risultati virtuali non possono essere quindi considerati come bene culturale, artistici di questo determinato momento storico, che merita di essere in qualche modo conservato e tramandato al futuro? Dopo tutto l'arte si è sempre avvalsa della scienza e delle innovazioni tecnologiche, dalle costruzioni

² In provincia di Torino. Per un approfondimento sul tema si veda Piolatto 2016.

³ Su questa linea di intervento si collocano i lavori effettuati nel Privy Garden a Hampton Court, Londra, che successivamente all'analisi cartografica e archeologica hanno realizzato il ripristino dell'impianto Settecentesco.

geometriche per la prospettiva all'utilizzo di nuovi materiali e forme di rappresentazione, così la scienza è un desiderio di andare oltre i limiti, scoprire e conoscere nuove forme e nuovi metodi di comunicazione, trovare risposte a nuove esigenze. Entrambe le discipline condividono lo studio, un lungo processo di teorie, ipotesi e conferme –date dal tempo e dalla società- ma si avvalgono anche di impulsi e intuizioni. Allora la scienza si fa arte, e viceversa, partecipano alla creazione di valori culturali di una società che progredisce, che sperimenta, che va oltre. Tuttavia si pone la questione della durata di questi modelli, che non è fisica e tangibile ma dipende dai supporti di visualizzazione, hardware e software. Se consideriamo la velocità con cui questi sistemi vengono sviluppati, i modelli virtuali e tutti i progetti di valorizzazione e comunicazione digitale corrono il rischio di diventare obsoleti in brevissimo tempo. Devono essere necessariamente aggiornati investendo risorse ed evidenziando un ulteriore aspetto etico sul consumo di energie e materiali impiegati per la realizzazione dei supporti tecnologici come computer, tablet, smartphone. Secondo una stima effettuata dall'organizzazione *Greenpeace* l'impatto ambientale che il settore tecnologico ha nel consumo di risorse è allarmante⁴ e la possibilità di sviluppare strumenti che possano essere riparati e riciclati sta diventando un nuovo ramo di ricerca delle aziende produttrici più famose. Ma se la spinta all'innovazione artistica e delle *digital humanities* non si può fermare, quali sono le possibili soluzioni per proseguire nel rispetto di una sostenibilità economica, ambientale, sociale e soprattutto culturale?

2. Educare ai valori

Forse la risposta è nella lungimirante visione dell'art. 9 della Costituzione Italiana in cui lo Stato non solo riconosce l'importanza di tutelare il patrimonio architettonico e paesaggistico ma lo associa allo sviluppo della cultura della ricerca scientifica e tecnica quale presupposto della tutela stessa.

Inizialmente la tutela dei beni culturali era affidata al Ministero della Pubblica Istruzione, con la divisione delle competenze di queste due materie e la creazione nel 1974 di un nuovo Ministero per i beni culturali e l'ambiente (rinominato in Ministero per i beni culturali e ambientali nel 1975) si è forse persa una grande intuizione: l'importanza di educare alla tutela e di finanziare la ricerca e lo sviluppo per garantire la protezione del nostro patrimonio. Se già negli anni '70 si percepiva l'esigenza di “un'opera di divulgazione che [facesse] uscire la cultura dalla élite ristretta alla quale appartiene ancora e ne [rendesse] accessibile la più profonda sostanza, i più concreti valori al più vasto pubblico possibile”[Bianchi

⁴ Si veda il report di Greenpeace realizzato insieme alla compagnia americana iFixit e presentato al *World mobile Congress* a Barcellona il 27 febbraio 2017.

Bandinelli ,1974], oggi quest'opera di consapevolizzazione è quanto mai necessaria. A partire dall'infanzia e per tutto il percorso scolastico è fondamentale educare al rispetto e alla tutela del nostro patrimonio, in modo che un domani coloro che saranno chiamati a governare o entreranno negli organi di gestione del patrimonio culturale siano in grado di comprendere il significato dell'art. 9 e delle leggi che sono state emanate per la tutela⁵; a valutare la reale necessità di strumenti come la realtà aumentata e in quali contesti senza provocare la perdita di contatto tra visitatore-monumento-contesto. L'educazione al significato della valorizzazione, inteso come aumento del valore già esistente e come momento di condivisione e di crescita culturale, è essenziale, in un periodo in cui sempre più frequentemente viene distorto preferendo immediata visibilità ed effetti scenografici contraddicendo e negando il principio della conservazione stessa.

È il caso del discusso intervento di Edoardo Tresoldi realizzato alla basilica paleocristiana presso la chiesa medievale di Santa Maria Maggiore, a Siponto in Puglia, dal titolo *Dove l'arte ricostruisce il tempo*.

Il bando per la progettazione dei lavori di recupero e valorizzazione del sito viene pubblicato a settembre 2013 dalla Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici della Puglia con l'obiettivo di garantire la conservazione dei resti dell'antica basilica, proteggendoli dall'esposizione agli agenti atmosferici con un sistema di copertura e, secondariamente, di valorizzare il territorio favorendo il turismo e un indotto economico⁶. Nel documento si fa specifico riferimento ai sistemi di irreggimentazione e deflusso delle acque piovane e al sistema di parziale schermatura dall'irraggiamento solare dei quali saranno valutati la "qualità estetica delle soluzioni, il grado di dettaglio, la reversibilità, la manutenibilità ed il rispetto del sistema strutturale della copertura"⁷. In questa sede si vuole riflettere sul fatto che nonostante siano passati anni da quando si è iniziato a parlare di educazione alla cultura e di etica dei nostri interventi di restauro [Settis 2009, Genovese 2013], forse non è stato fatto ancora abbastanza. Se si continuano a realizzare interventi volti più alla spettacolarizzazione dei beni culturali anziché alla loro conservazione e se i turisti ancora non comprendono il vero significato e gli effetti che tali opere hanno sui monumenti allora il nostro compito di educare alla conservazione del patrimonio sta fallendo e occorre ripensare all'etica nell'uso delle moderne tecnologie per la comunicazione sia del progetto che dell'oggetto stesso. L'opera in

⁵ Per una disamina si veda Settis 2010

⁶ Si veda il bando di concorso per la *Progettazione esecutiva ed esecuzione dei lavori di recupero e valorizzazione dell'ex Abbazia di San Leonardo in Lama di Volara (o di Siponto) e del Parco archeologico di Siponto in Manfredonia (FG)*.

Consultabile all'indirizzo

<<http://www.puglia.beniculturali.it/index.php?it/317/progettazione-esecutiva-ed-esecuzione-dei-lavori-di-recupero-e-valorizzazione-dell'ex-abbazia-di-san-leonardo-in-lama-di-volara-o-di-siponto-e-del-parco-archeologico-di-siponto-in-manfredonia-fg>> (04/2018)

⁷ *Ivi*, p. 11.

rete metallica di per sé è un buon esito, è affascinante e spettacolare, rende reale l'immagine costruita virtualmente con gli strumenti informatici, riassume il connubio tra arte e scienza ma pone di fronte a una grande rinuncia, quella della conservazione delle murature storiche e dei mosaici originali non proteggendoli dagli eventi atmosferici. Per via della sua struttura a rete, senza sistema di allontanamento dell'acqua piovana, non fornisce riparo dalla pioggia che vi passa attraverso bagnando inevitabilmente i mosaici e le persistenze archeologiche, per cui uno dei punti del bando, nonché il principio della conservazione, viene disatteso; in aggiunta, la composizione intera è ancorata ai ruderi tramite uno strato di calcestruzzo armato, necessario per portare a una quota omogenea il piano di ancoraggio [Pane 2016], con il rischio di causare danni irreversibili (figg.1,2). Ma di questo i turisti non si accorgono, la loro attenzione viene catturata dall'effetto 'etero' della struttura, ingannati dalle sue sette tonnellate di peso. Poco importa se l'installazione, anziché proteggere, sarà fonte di nuovo degrado, se i costi della manutenzione toglieranno fondi alla conservazione di altri siti archeologici.



Figural

Complesso archeologico di Santa Maria Maggiore a Siponto, Manfredonia. Dall'immagine (zona absidale) si nota la scelta di ricostruire il volume di alcune porzioni del complesso tralasciando altre fasi storiche e la soluzione tecnologica per livellare il piano di ancoraggio. [Piolatto,2017]

Il Parco di Siponto è apprezzato⁸, così tanto che gli è valso per l'anno 2016 il premio Francovich, giunto alla quarta edizione, ottenendo il maggior numero di voti; probabilmente, se un domani verrà presa la decisione di rimuoverla si solleveranno molte più polemiche che non quelle destinate dalla realizzazione stessa. E quale sarà la condizione dei ruderi dopo la rimozione –eventuale– delle strutture? Di quale reversibilità si potrà parlare? L'idea di accostare un'opera contemporanea al sito archeologico di per sé non è errata, come non lo è la volontà di aumentarne la visibilità se il fine è la diffusione della conoscenza. Lo è invece la scelta di realizzarla riproponendo una sola fase storica della basilica e con un pretesto di conservazione che non viene rispettato. È stata data maggior importanza a una proposta di 'attrazione' per creare un indotto turistico, considerando però superflua la salvaguardia delle evidenze archeologiche, sacrificabili in nome di un richiamo mediatico di risonanza internazionale.

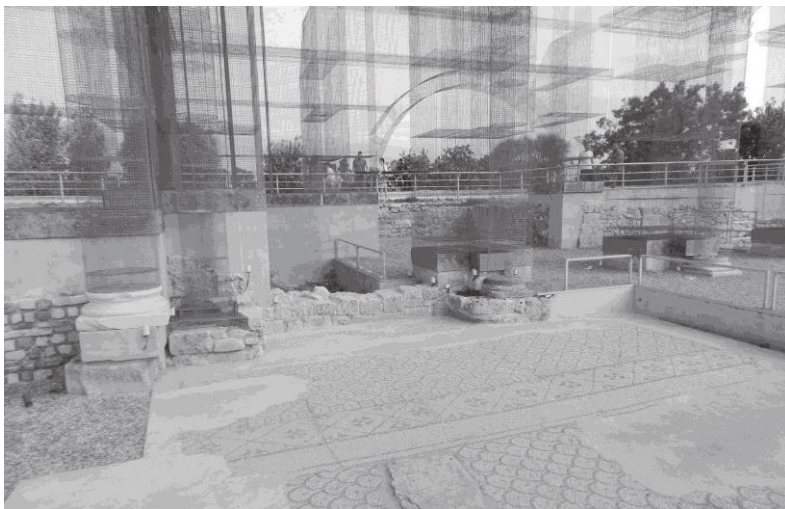


Figura 2

Complesso archeologico di Santa Maria Maggiore a Siponto, Manfredonia.

Dall'immagine si nota la pavimentazione a mosaico a cielo aperto.[Piolatto,2017]

Perché questo è, un'opera affascinante, suggestiva, che forse poteva essere realizzata in un'area limitrofa come opera a sé, perché l'apporto alla conoscenza che fornisce si riduce a una comprensione volumetrica delle parti, non preserva e

⁸ Si veda l'intervento di Giovanni Carbonara in occasione della conferenza internazionale "Valore Restauro Sostenibile. Costellazione di Confronti sul Restauro" a febbraio 2016.

anzi pone in secondo piano le permanenze, la chiesa medievale assume un ruolo secondario, i ruderi si trasformano in resti, residui, avanzi di storia.

Quello che i turisti vogliono vedere è il volume della chiesa ricostruito, avere l'impatto visivo; attendono il tramonto per vedere l'effetto notturno, non si soffermano più a leggere i pannelli informativi e non provano più a immaginare come doveva essere un tempo quel luogo, non ne hanno bisogno, ci pensa la tecnologia. Come se i siti archeologici, i monumenti, non fossero più in grado di stimolare l'immaginazione e di innescare profonde riflessioni sugli eventi storici connessi.

Come già argomentava Riegl, il pubblico vuole la ricostruzione (spesso quella virtuale non è sufficiente però), vuole vedere gli edifici integri, fin(i)ti; preferisce il cosiddetto “valore di novità, [perché] per la massa incolta solo ciò che è nuovo e intatto è bello”[Scarrocchia, 2011]. Le Soprintendenze stesse talvolta cadono nella tentazione del ripristino, della ricomposizione per anastilosi [Genovese, 2016], di interventi di spettacolarizzazione che trasformano il “valore d'uso in valore economico sfruttando i monumenti con tutti i mezzi al fine di moltiplicarne indefinitamente i visitatori”[Choay, 2007].

Ai valori del passato –storico, antico e intenzionale- vengono preferiti i valori del contemporaneo rappresentati dal valore d'uso e valore artistico che contiene quello di novità⁹. Nei beni culturali la compresenza di alcuni di questi valori è perennemente in conflitto. Come consentire a un monumento di mantenere il suo valore di antichità con quello d'uso e di fruibilità al pubblico, sia in termini di accessibilità fisica che culturale? A più di un secolo di distanza il pensiero di Riegl è quanto mai attuale: il restauro è un mezzo per giungere alla conservazione del bene, che richiede continui aggiornamenti e riflessioni e che nell'incessante conflittualità di valori si pone l'obiettivo di attribuirne di nuovi.

3. Conclusioni

Per chi si tutela¹⁰? Per gli accademici e gli esperti di beni culturali? Per i turisti? Per i monumenti e il paesaggio? Quali valori dovremmo prediligere nei progetti di restauro? Quello storico, culturale, economico, turistico, sociale, di novità, di sostenibilità?

La risposta viene dalla storia, dalla capacità di comprendere il presente, con le sue esigenze, attraverso la conoscenza del passato. “Ogni monumento è crocevia di conflitti, generati da interessi e da valori. [...] la conservazione tanto più efficacemente opera, quanto più profondamente conosce la natura dei conflitti del monumento, quanto più riconosce le ragioni dei valori” [Scarrocchia, 2011].

La tutela dipende dal valore che riconosciamo al bene culturale nelle nostre scelte progettuali. I nostri interventi di conservazione, restauro e valorizzazione

⁹ Si fa riferimento ai valori individuati da Riegl.

¹⁰ Sul tema si vedano i contributi di Napoleone 2014, Pane 2016.

dovranno derivare dal rispetto e dalla profonda conoscenza del bene, dei suoi conflitti interiori, della sua storia. Dovranno permettergli in futuro di essere ancora ‘opera aperta’, in grado di ospitare una funzione diversa, l’ennesima, perché nuove esigenze nasceranno, perché il contesto cambierà come è cambiato nei secoli fino a oggi, così potrà avvenire ancora. In quanto esperti del settore dobbiamo avere la consapevolezza e la comprensione che la scienza, l’innovazione tecnologica e l’arte contemporanea sono mezzo di comunicazione e condivisione di valori storici, sociali e culturali. Abbiamo il dovere di stimolare nella comunità un’attenzione maggiore verso i nostri monumenti, il nostro paesaggio; guidare i responsabili e gli sviluppatori dei modelli virtuali e/o artistici verso il rispetto della materialità del bene per non ridurlo a un pretesto ludico. Dobbiamo operare in modo che sin da bambini si sviluppi un senso di appartenenza, un legame culturale e identitario che induca a conoscere e proteggere il patrimonio culturale, e dobbiamo permettere che si crei lo stesso legame negli stranieri, nei rifugiati e negli immigrati.

Stimoliamo una cultura del “buon senso”¹¹, dei restauri, delle opere di valorizzazione, delle nuove funzioni e della loro compatibilità con gli edifici. Una cultura che spieghi alla comunità perché alcuni tipi di intervento “si possono fare e altri no”, perché quella nuova funzione è ammissibile e quell’altra no, perché “è il confronto culturale che aiuta a capire cosa è ammissibile in questo tipo di luoghi. Le società si autoregolamentano sulla base del loro livello di cultura”¹².

Creiamo le basi che permettano allo Stato (inteso sia come entità giuridica composta di strutture organizzative e politiche sia come la totalità dei cittadini) di prendere la decisione migliore per il monumento, per la sua vita futura e per la società.

Torniamo a considerare la valorizzazione come momento di accrescimento del valore intrinseco del bene, di condivisione del sapere di cui le nuove tecnologie e ricostruzioni virtuali sono il mezzo di comunicazione, e non solo strumento di guadagno, certamente utile ma non principio fondativo del progetto di restauro; valutiamo la reale necessità di utilizzare questi sistemi senza permettere a finanziatori privati e case produttrici di pretendere un coinvolgimento sulle decisioni progettuali.

Utilizziamo un linguaggio comprensibile a tutte le classi sociali per non innalzare un muro di incomunicabilità e sfruttiamo i mezzi di cui siamo a disposizione per creare una rete di conoscenza. Rendiamo “trasmissibile alle grandi masse popolari il valore conoscitivo e sentimentale dei monumenti”¹³ e del paesaggio.

¹¹ Prendo in prestito le parole del Prof. Daniele Manacorda nell’intervista dell’8 novembre 2014, <https://ilmanifesto.it/i-monumenti-non-sono-esoterici/>

¹² Ibidem

¹³ Sono le parole di Von Helpert su Alois Riegl in Scarrocchia 2011, p.122

Bibliografia

- Acierno, M. [2016]. “Processi di studio per il restauro e metodi digital”, in Fiorani, D. (a cura di), *Ricerca Restauro*, Roma: Edizioni Quasar, Sezione 4.
- Amore, R. [2016]. “Beni culturali e nuove tecnologie”, in Fiorani, D. (a cura di), *Ricerca Restauro*, Roma: Edizioni Quasar, Sezione 4.
- Bianchi Bandinelli, R. [1974]. *AA., BB. AA. e BC: l'Italia storica e artistica allo sbaraglio*, Bari: De Donato.
- Bonacini, E. [2014]. “La realtà aumentata e le app culturali in Italia: storie da un matrimonio in mobilità”, *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, IX, pp. 89-121.
- Choay, F. [1995]. *L'allegoria del patrimonio*, Roma: Officina edizioni. (Edizione curata da D'Alfonso E., Valente I).
- Genovese, C. [2016]. “L'anastilosi nel restauro contemporaneo tra vecchie e nuove istanze”, in Fiorani, D. (a cura di), *Ricerca Restauro*, Roma: Edizioni Quasar, Sezione 1B.
- Forte, F. [2013]. “Criticità nel ricorso alla cultura, per la crescita e lo sviluppo”, in Genovese, R.A. (a cura di), *Conoscere, Conservare, Valorizzare*, Napoli: Arte Tipografica Editrice.
- Longstaffe-Gowan, T. [2005]. *The Gardens at Hampton Court Palace*, London: Frances Lincoln
- Malek, A. A. (a cura di) [2013], *Sourcebook for Garden Archaeology: Methods, Techniques, interpretations and Field Examples*, Bern: Peter Lang.
- Monti, C. [2013]. “Pensieri sui rapporti fra: Scienza, Arte, Estetica, Caos, Frattali”, in Genovese, R.A. (a cura di), *Conoscere, Conservare, Valorizzare*, Napoli: Arte Tipografica Editrice.
- Napoleone, L. [2014]. “Per chi tutelare? "Perdita del futuro" e conservazione dell'eredità culturale”, in Bertocci, S., Van Riel, S. (a cura di), *La cultura del restauro e della valorizzazione. Temi e problemi per un percorso internazionale di conoscenza*, Firenze: Alinea.
- Pane, A. [2016]. “Per un'etica del restauro”, in Fiorani, D. (a cura di), *Ricerca Restauro*, Roma: Edizioni Quasar, Sezione 1°.
- Piolatto, E. [2016]. “I giardini dei castelli di Montanaro e di Parella”, in Cornaglia, P., Giusti, M.A., *Il risveglio del giardino. Dall'hortus al paesaggio, studi, esperienze, confronti*, Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore 2016
- Scarrocchia, S. [2011]. *Alois Riegl. Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Milano: Abscondita.
- Settis, S. [2010]. *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino: Einaudi.
- Tucci, G., Conti, A., Fiorini L. [2013]. “Scansione laser per il rilievo dei giardini storici”, *GEOMedia*, n°6, pp. 14-18

Programa de Inventario de Esculturas y Monumentos de Emplazamiento Público

Program of Inventory of Sculptures and Monuments of Public Site

Violeta Pompa, Guillermo Marzioni, Juan Sánchez

Palabras Claves: *Patrimonio cultural. Planificación Urbana. Gobierno Municipal. Registros de Investigación. Arte Popular*

Keywords: *Cultural heritage. Urban planification. Municipal government. Research Records. Popular art*

Resumen

La toma de posición frente a los problemas urbanos conlleva los paradigmas o valores del modelo de ciudad que se impulsa y de sus relaciones sociales.

La complejidad de la vida urbana torna igualmente compleja esa protección, lo que representa un gran desafío. De ahí que se requiera la articulación de todos los actores: el respaldo político, los técnicos creativos y comprometidos, formados en las lides de la gestión y participación ciudadana.

A lo largo del tiempo en la conformación del distrito se han construido espacialidades e infraestructuras que permiten dar respuesta a las necesidades del pueblo. Este accionar conjunto de los habitantes y el gobierno municipal permiten dar funcionamiento a las diversas actividades del deporte, la cultura, la educación, la salud, la expresión religiosa, artística, la recreación, el desarrollo industrial y la conectividad urbana.

El reconocimiento del valor histórico cultural de objetos e inmuebles de la localidad requiere de la observación y la comprensión de esos hechos construidos. En este sentido se requiere describirlos, localizarlos, mapearlos y difundir en la población para reconocer y colaborar en constituir la identidad local.

Al poner en relieve cada conjunto de hechos patrimoniales se genera conciencia de lo realizado dando un material sobre el que se pueden realizar lecturas comprensivas y evaluativas, observar riquezas, carencias y potencialidades.

El objetivo es inventariar los inmuebles y obras de arte de instituciones públicas y privadas del acervo cultural del distrito.

La metodología se basa en la producción de materiales gráficos, fotográficos, planimetrías y datos técnicos con soporte electrónico, contemplando materiales de difusión. Acciones realizadas en articulación con las áreas municipales pertinentes y con la participación de las instituciones.

El territorio y su identidad

Está emergiendo una política del lugar, del espacio y del tiempo (Leff, 2001e) movilizadora por los nuevos derechos a la identidad cultural de los pueblos (CNDH, 1999; Sandoval y García, 1999), legitimando reglas más plurales y democráticas de convivencia social.

El territorio es el lugar donde la sustentabilidad se enraíza en bases ecológicas e identidades culturales. Es el espacio social donde los actores sociales ejercen su poder para movilizar proyectos autogestionados generados para satisfacer necesidades, aspiraciones y deseos de los pueblos.

El territorio es el locus de las demandas y los reclamos de la gente para reconstruir sus mundos de vida. El nivel local es donde se forjan las identidades culturales, donde se expresan como una valorización social.

En el espacio local emergen las sinergias positivas.

El territorio es un espacio donde se precipitan tiempos diferenciados, donde se articulan identidades culturales, el lugar de convergencia de los tiempos, de reconstrucción de identidades culturales.

Pensar las singularidades locales y construir una racionalidad capaz de integrar sus diferencias, asumiendo su inconmensurabilidad, su relatividad y su incertidumbre.



Ilustración 1
Homenaje al Dr. Mariano Moreno

Una nueva política del lugar y de la diferencia está siendo construida a partir del sentido del tiempo en las luchas actuales por la identidad, por la autonomía y por el territorio.

Lo que subyace al clamor por el reconocimiento de los derechos de supervivencia, a la diversidad cultural y la calidad de vida de los pueblos, es una política del ser; es una política del devenir y la transformación, que valoriza el significado de la utopía como derecho de cada individuo y cada comunidad para forjar su propio futuro.

Los territorios culturales están siendo fertilizados por un tiempo que recrea estrategias productivas y los sentidos existenciales.

No es sólo la reivindicación de los derechos culturales que incluyen la preservación de los usos y costumbres y sus prácticas tradicionales, sino una política cultural para la reconstrucción de identidades, afirmación de la diversidad creativa de la vida, construida desde la heterogénesis cultural.

Esto lleva a repensar el sentido mismo de la geopolítica. Las geografías como marcas dejadas por las civilizaciones en la tierra, son el locus, pero es también la escritura que van dejando en la naturaleza los nuevos movimientos sociales (Goncalves, 2001).



Ilustración 2
Estatua de la Libertad

El distrito municipal, fragmento de la ciudad

El enclave geográfico del Área Metropolitana de Buenos Aires tiene un clima subtropical con estación seca y se extiende sobre un relieve de llanura pampeana con humedales, arroyos y ríos. El Río Lujan, Reconquista, Matanza-Riachuelo que desembocan, atravesando el albardón costero, sobre el Delta del Río Paraná y el Río de la Plata que conforman una de las cuencas más caudalosas del mundo, vinculada con el Océano Atlántico. En las márgenes de esta cuenca se desarrollaron ciudades de gran escala de Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia y Brasil. Argentina es el octavo país del mundo en superficie. El AMBA tiene una Superficie 11.434 km², en tanto el territorio urbanizado es cerca de 2.400 km², se concentra el 31.9 (INDEC, 2010) de los habitantes del país. La Densidad aproximada en la mancha urbana es de 54 habitantes por hectárea. Es un conglomerado urbano basado en la estructura de cuadrícula, con servicios de infraestructura básica, accesos, caminos, transporte y educación, salud, con estructura jurídico administrativa, atención legal, seguridad

La geografía política del AMBA se compone de 24 divisiones administrativas de los cuales son 23 Municipios dependientes de la Provincia de Buenos Aires, más un Municipio, la CABA que cumple a la vez el rol nacional de Capital Federal. Los Municipios de la Provincia son denominados también Partidos. En cada Partido se integran varias localidades, con delimitación jurídicas precisas pero conformando una única administración municipal. Luego la categoría barrio se utiliza por la identidad histórica del proceso de formación es quizás la más apropiada por los pobladores pero no tiene carácter administrativo aunque estén fijados sus límites, entonces se desecha al momento de mapear. En la provincia los municipios tienen Localidades, en su mayoría cada una tiene Delegaciones Municipales sin poder representativo.



Ilustración 3
Restauración Busto de J. D. Perón

Las competencias de las Municipalidades

Según el artículo 2º del Decreto de creación del IDUAR: Conforme lo establecido en los Artículos 204 y 205 de la Ley Orgánica de las Municipalidades, el objeto del ORGANISMO DESCENTRALIZADO INSTITUTO DE DESARROLLO URBANO; AMBIENTAL Y REGIONAL, es el fortalecimiento de las herramientas de gestión de la Municipalidad de Moreno, en la generación, administración y ejecución de planes, proyectos, programas y tareas dirigidas al desarrollo urbano, ambiental y regional del Distrito.

Con carácter enunciativo, entre otros, son sus objetivos específicos: 1. Administrar los espacios públicos y promover y dictar normas que regulen sus usos. 2. Recuperación de espacios públicos, incorporación de bienes al patrimonio Municipal.

La Carta de Burra (1999) define la idea de “Sitio de Significación Cultural” a partir de reconocer que el concepto de Sitio incluye los de lugar, área, terreno, paisaje, edificio, grupo de edificios, u otras obras, y puede incluir componentes, contenidos, espacios y visuales.

Mientras que el concepto de “significación cultural”, reconoce valores estéticos, históricos, científicos, sociales o espirituales para las generaciones pasadas,

presentes y futuras; reconociendo que la significación cultural se corporiza en el sitio propiamente dicho, en la fábrica, entorno, uso, asociaciones, significados, registro y objetos relacionados. Dante Alighieri dijo que “la confusión es el principio de la ruina de las ciudades”, entendiendo que la ciudad constituye un gran sistema de comunicación que se realiza a través de sus formas, sus lenguajes directos e indirectos, sus valores simbólicos y significativos y las connotaciones asociativas que registra su memoria, en la medida en que la degradación física (en la variada gama de modalidades con que se manifiesta), atenta contra la integridad de esas formas y lenguajes (la integridad del sistema), queda resentida la estructura cultural de la ciudad que la produce.

La toma de posición frente a los problemas urbanos conlleva los paradigmas o valores del modelo de ciudad que se impulsa y de sus relaciones sociales. Si se acepta como valor la herencia patrimonial, las políticas de protección son su primera consecuencia y por eso se impone sostenerlas, sin cristalizar o distorsionar ese legado. La complejidad de la vida urbana torna igualmente compleja esa protección, lo que representa un gran desafío, no solo por su centralidad, sino por su contenido patrimonial.

De la responsabilidad de implementar medidas para la conservación de estos recursos resulta la necesidad de aportar una mirada dinámica, integradora y; con el objeto de resguardar identidades y consolidar escenarios que mejoren la calidad de vida, requiriendo de la implementación de acciones efectivas que eviten procesos de abandono o destrucción. Es el paisaje una síntesis de la naturaleza con la construcción cultural del hábitat, expresión común y omnipresente de “inteligencia social compartida”, el vehículo más accesible para promocionar el desarrollo de los territorios. En este marco, el uso responsable de los recursos forma parte de una nueva ética que toma conciencia de sus límites, peligros y potencialidades, para transmitirlos a las generaciones futuras con autenticidad. Un bien cultural de enorme importancia debemos no solo protegerlo, sino revitalizarlo e incorporarlo activamente al funcionamiento de la ciudad. De ahí que se requiera la articulación de todos los actores: el respaldo político, los técnicos creativos y comprometidos, formados en las lides de la gestión y participación ciudadana. Deberá ser un proceso sostenido que lo convierta en política de Estado.

La protección y puesta en valor del patrimonio integral de gran importancia en la conformación urbana, en sus aspectos estructurales e identitarios. Afecto y valorización que la sociedad otorga a los objetos del pasado, que han vencido el paso del tiempo y hoy se convierten en recursos culturales, turísticos e impactan en lo económico. Preservar y conservar el legado que hunde sus raíces en el tiempo y reclama un presente y un futuro. Valor patrimonial como señas de identidad, de pertenencia, y de memoria colectiva. La vida contemporánea lo necesita útil, vital, dinámico, asumiendo nuevos usos y crecimientos que lo convierten en bienes activos para la sociedad.

La comunidad y su participación a través de estrategias, criterios y acciones

Construcción social dinámica vinculada a pluralidad de identidades y por tanto conformador de un sistema cultural integrado, a partir del medio urbano como eje estructurador, vivenciado por todos los actores de la ciudad. Valoración de los bienes reales tangibles e intangibles que la comunidad desea conservar. La vinculación integral entre el patrimonio y el acervo cultural, el sentido de pertenencia, también en relación al ambiente natural y construido en su entorno contextual. Para generar apertura hacia una nueva visión, que vuelva a dar sentido en las nuevas generaciones al espíritu del lugar, el *genius loci*, desde la dimensión inmaterial.

Bienes y objetos culturales como potenciales. La generación de normas para la protección del patrimonio y la generación de legislación acorde que de soporte institucional a las acciones. La implementación de desarrollos integrales turísticos, culturales, educativos a partir de estos recupero de la memoria.



Ilustración 4

Restauración Busto de Francisco Álvarez

Los Inventarios de Moreno

A lo largo del tiempo en la conformación del Distrito se han construido espacialidades e infraestructuras que permiten dar respuesta a las necesidades del pueblo. Este accionar conjunto de los habitantes y el gobierno municipal permiten dar funcionamiento a las diversas actividades del deporte, la cultura, la educación, la salud, la expresión religiosa, artística, la recreación, el desarrollo industrial y la conectividad urbana.

Para reconocimiento del valor histórico de objetos e inmuebles de la localidad requiere de la observación y la comprensión de esos hechos construidos, en este sentido describirlos, localizarlos, mapearlos, recuperar el conocimiento popular sobre su historia y difundirlo en la población para reconocer y colaborar en constituir la identidad local. El conocimiento de este patrimonio permite apropiación generando pautas de cuidado para la preservación. Al poner en relieve cada conjunto de hechos patrimoniales se genera conciencia de lo realizado dando un material sobre el que se pueden realizar lecturas comprensivas y evaluativas, observar riquezas, carencias y potencialidades. En este sentido se propone encaminar una acción mancomunada entre el IDUAR con cada área de referencia junto a los actores protagónicos involucrados en la problemática específica del ámbito municipal y desde cada área con los externos que se muestren interesados. La suma de estos inventarios pretende acompañar a la compleja mirada sobre el territorio que ha encarado de manera participativa e integral la gestión municipal.

Objetivos Generales son: Identificar el patrimonio tangible e intangible en el municipio de Moreno. Ordenar sistemáticamente la información del Patrimonio Local. Reconocer la ubicación y las características cualitativas y cuantitativas para la consideración, control, preservación del patrimonio y la planificación de futuras propuestas de intervención o puesta en valor. Tener acceso a la información y dar visibilidad al patrimonio existente. Aportar a la gestión programática de las políticas públicas.

Objetivos Operativos: Inventariar los inmuebles, objetos urbanos, arbolado y obras de arte pertenecientes a la Municipalidad dispuestos en los espacios públicos de calles, plazas y espacios privados. Inventariar los inmuebles del patrimonio de la nación, provincia, de instituciones públicas y de privados que pertenecen al acervo cultural del distrito. Relacionar el inventario con los diferentes registros ya existentes y definir conjuntamente con las áreas de referencia específicas.

Metodología

La instrumentación del inventario respecto de las obras u objetos requieren de relevamientos minuciosos para lo cual se hace necesaria la producción de materiales gráficos, planimetrías y datos técnicos con soporte electrónico, contemplando materiales de difusión, consulta y comunicación. Las acciones serán definidas y realizadas en articulación con las áreas municipales pertinentes a través de sus autoridades convocando a la participación de referentes e instituciones locales.

Desde el IDUAR se ha encarado el presente trabajo comprendiendo la mirada del desarrollo a partir es la construcción colectiva realizada por sus habitantes a lo largo de la historia que es el Patrimonio Cultural.

Sobre los bienes a inventariar

Un grupo lo constituye la sistematización los inmuebles del dominio privado del estado municipal compilando datos claves y su estado de conservación. Identificarlos y mostrarlos en un único documento otorga facilidades para la realización de lecturas comprensivas sobre el quehacer cotidiano, tanto para quienes delinear las acciones, para quienes coordinan y para los usuarios.

Las Unidades Sanitarias de Salud que constituyen el principal elemento de la política de prevención y atención en todo el territorio de Moreno. Los Edificios con funciones administrativas, de gobierno y de maestranza. Los Centros Integrales Comunitarios, Salones de Usos Múltiples, Polideportivos, Los Museos y Centros culturales.

Otro grupo son los inmuebles de dominio municipal del dominio público con los bienes, clavados y plantados: Las plazas, parques y paseos. Los mobiliarios urbanos y luminarias. Las esculturas y monumentos. La forestación del arbolado público.

Otros inventarios hacen parte del acervo local sin pertenecer al dominio municipal. Resultan de interés su sistematización para avanzar en propuestas de desarrollo, resoluciones de conflictos sobre el hábitat, para la intercomunicación entre la política municipal y el patrimonio existente en el territorio. Vinculados directamente con la resolución del Desarrollo Urbano, son los Conjuntos Habitacionales. La compilación de todos los barrios realizados a través de la política pública de vivienda y tierras en el territorio da elementos para el control de estos lugares, su estado actual, herramientas para el conocimiento acerca de la construcción y sus patologías para la aportación al mantenimiento. Los Asentamientos que han surgido en el distrito que requieren de la regularización dominial a través y mejoramiento del hábitat donde habita una parte importante de nuestro pueblo. Se ha iniciado el presente listado a los fines de comprender las

características del trabajo a desempeñar y las áreas de representación. Será puesto a consideración con los actores involucrados.

Monumentos y Esculturas

Se lleva adelante el relevamiento de monumentos y esculturas desde enero del 2017. En el marco del accionar cotidiano de la tarea del gobierno municipal, se va recopilando información de cada obra.

Se incorporan sistemáticamente los de constantes registros fotográficos, datos tales como: ubicación, dimensiones, técnicas y materiales, autor, fecha de inicio de la obra, y al menos la descripción de la última intervención. La confección de una carpeta técnica para cada una de las obras permite dejar ordenada la información.

La relación con la plataforma del Mapa Interactivo Municipal, que recién se inicio, va a permitir visualizar las obras sobre el mapa. El público en general tendrá acceso a las imágenes iconográficas, en el sentido turismo o referencial. En tanto los equipos técnicos municipales van a poder acceder a mayores detalles sobre los datos compilados.

La resolución municipal, en fase de aprobación, permite regular el mecanismo para la preservación del material compilado, la consulta del mismo, y para la actuación posterior sobre la intervención de las distintas áreas del estado o de entidades intermedias o personas sobre las obras.

La georeferenciación a través del Sistema Informático Geográfico, con una capa destinada al tema en particular sobrepuesta a las diversas variantes del territorio, otorga un material clave sobre la implantación de los monumentos y esculturas sobre el trazado urbano. Permite una mirada desde la planificación urbana del implante de la escultura, mas allá de su valor per se, amojonando el paisajes, en el remate visual de un recorrido urbano, o en el cruce de caminos y la creación de centralidades en el tejido urbano perversamente homogéneo del área metropolitana.

El fichaje resulta una síntesis del material compilado, con los datos centrales de cada obra y una forma práctica de compartirlo con la sociedad, a manera de devolución del estudio realizado. Una de las potencialidades que emerge son cruces de datos posteriores por autoría, por temas de representación, por barrios, por cronología entre otros.

Finalmente, su principal fin es que ante la necesidad de intervenir o restaurar alguno de los monumentos, se mantenga el criterio original propuesto por los autores y se llevan adelante acciones con criterios de restauro.

Se constituyen algunos resultados, por el momento se llevan inventariadas sesenta y cinco obras. En el trabajo van surgiendo algunas diversificaciones: Esculturas, Placas o Monolitos, Frisos o Relieves. Aun no se inicio el registro de investigación de Murales pintados. Se comenzó a registrar algunas ermitas

evocativas de la religiosidad popular. Se dejó de lado por el momento las obras implantadas en predios privados, centrándose en las que están sobre suelo público, es espacio público y dominialmente del estado.



Ilustración 5.
Fichaje de Monumentos y Esculturas

En el accionar surgen también situaciones de monolitos que fueron la base de alguna obra o placas identificadoras que ya no están, entonces resulta como necesidad un trabajo de recuperación social y antropológica el poder rescatar de la población estos conocimientos.

Otro aspecto que va resultando esclarecedor es la duplicidad de monumentos sobre una misma cuestión en diversos lugares. Es un dato del cual se pueden hacer lecturas interpretativas pero también revisarlo en torno a la planificación más amplia del distrito. Recientemente se destina una plaza y lugar alegórico a las Islas Malvinas Argentinas y a los doscientos excombatientes de la localidad, y a partir de esta idea se está estudiando como alojar o referenciar las diversas expresiones que están diseminadas en todo el distrito dado que es un tema bien sentido por el pueblo en torno a este nuevo espacio.

Otra referencia de los monumentos y esculturas, se vincula con los Sitios de la Memoria, en relación a las víctimas de torturas y desaparición del Estado, perpetrados en la última dictadura militar en relación con el Registro Único de

Víctimas del Terrorismo de Estado, cuyo abordaje se lleva adelante con la Dirección de Derechos Humanos del Municipio y organizaciones.

Arribos

Este inventario resulta una tarea de revisión sobre lo realizado por el estado y por la comunidad organizada en el distrito sobre campos temáticos bien diferenciados. Dan fe de lo actuado manifestando que aún faltan caminos por recorrer y necesidades por satisfacer en aspectos básicos sobre los derechos humanos fundamentales para la vida. Y más particularmente aun en las esculturas y monumentos se encuentran identidades del acervo cultural mas allá de las imposiciones establecidas en aquellas enraizadas en la ciudad.

Las expresiones del arte popular van amojonando el territorio, los registros se preservan su memoria.

BIBLIOGRAFIA

CNDH (1999). "El Derecho a la Identidad Cultural". Gaceta N° 103. México: Comisión Nacional de Derechos Humanos. Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.

Leff, Enrique (2001). Epistemología Ambiental. Sao Paulo: Cortéz Editora.

Maurras, Charles (1937). Mes Idées Politiques. Paris: Les Grandes Etudies Politiques et Sociales.

Morse, Richard M. (2006). A volta de McLuhanáima. Cinco estudos solenes e uma brincadeira seria. Sao Paulo: Copanhia das Letras.

Novick, Alicia (2015). La ciudad, el urbanismo y los intercambios internacionales). Polvorines: Ed. Universidad Nacional de General Sarmiento.

Porte Goncalves, Carlos Walter (2001). Geo-grafías. Movimientos Sociales, Nuevas Territorialidades y sustentabilidad. México: Editorial Siglo XXI.

Waisman, Marina (1972). La estructura histórica del entorno. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba.

Weisman, Lydia / Carlos Moreno (2018) Entrevistas de los equipos municipales a referentes de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

**Eladio Dieste: influencias en sus obras de
arquitectura religiosa**

*Eladio Dieste: influences in his works of
religious architecture*

Daniel De León

***Palabras Claves:** Dieste, tecnología, ingeniería, arquitectura,
iglesia, arte.*

***Keywords:** Dieste, technology, engineering
architecture, church, art.*

Resumen

La obra del ingeniero Eladio Dieste se destacó por unir una singular habilidad tecnológica a una profunda sensibilidad artística, que a su vez estaban atravesadas por una ética enraizada en su intensa fe católica.

Durante muchos años la obra de Dieste, incluyendo técnicas y formas, fue considerada por distintos autores como poseedora de una alta cuota de inspiración e invención, lo que llevó a los críticos e historiadores de arquitectura a presentarla como clara representante del “regionalismo crítico”, y poniéndola como ejemplo de la búsqueda de un camino de independencia tecnológica, cultural y, por qué no, política. El contexto histórico-cultural en el que se conoció la Iglesia del Cristo Obrero era campo fértil para no atender los potenciales referentes internacionales.

En el año 2010 Uruguay inscribió la obra de Eladio Dieste en la Lista Indicativa de la Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

En este marco aparece como importante revisar los estudios e investigaciones que se han realizado sobre Eladio Dieste y su obra, así como sus propios escritos y entrevistas, que muestran influencias, aportes y contribuciones de distintas fuentes.

A través de Joaquín Torres García llegó la referencia de Gaudí. Quizás gracias al círculo de intelectuales que frecuentaba pudo tomar conocimiento de las ideas de Marie-Alain Couturier y su relación con los artistas de vanguardia, a través de la revista *L'Art Sacré*. Esta vía también puede haber sido la forma de conocer la obra de Le Corbusier, referenciada directamente luego por los arquitectos Serralta y Clémont, con quienes compartía proyectos y espacios de trabajo.

Los libros de arquitectura y las suscripciones a las revistas como *L'Architecture d'aujourd'hui* o *Casabella* fueron, como señaló el propio Dieste, importantes aportes teóricos.

Y, por supuesto, resulta imposible no mencionar la influencia del pensamiento de Pierre Teilhard De Chardin.

El presente trabajo pretende aproximarse a las posibles vertientes que en distintos ámbitos (familiar, cultural, artístico, profesional) pudieron influir en la conformación de las ideas arquitectónicas de Dieste.

Abstract

The work of the engineer Eladio Dieste stood out for uniting unique technological skills with deep artistic sensitivity, while being deeply related with the ethics of his intense Catholic faith.

For many years the work of Dieste, including techniques and forms, was considered by different authors of possessing a high quota of inspiration and invention, which led critics and architecture historians to present it as a clear representative of "critical regionalism", and positioning it as an example of the search for a path that was technological, cultural and, why not, politically independent. The historical and cultural context in which the Church of the Cristo Obrero developed was fertile ground for not attending potential international referents.

In 2010, Uruguay inscribed the work of Eladio Dieste on the Indicative List of the UNESCO World Heritage Convention.

In this scenario, it is important to review the studies and investigations that have been conducted on Eladio Dieste and his work, as well as his own writings and interviews, which show influences and contributions from different sources.

Through Joaquín Torres García, Gaudí references arrived. Perhaps thanks to the circle of intellectuals that he frequented, he was able to learn about the ideas of Marie-Alain Couturier and his relationship with avant-garde artists, through the magazine *L'Art Sacré*. This path may also have been the way to approach the work of Le Corbusier, referenced directly by the architects Serralta and Clémont, with whom he shared projects and workspaces.

The architecture books and subscriptions to the magazines like *L'Architecture d'aujourd'hui* or *Casabella* were, as pointed out by Dieste himself, important theoretical contributions.

And, of course, it is impossible not to mention the influence of Pierre Teilhard De Chardin's ideas.

The present work intends to approach the possible sources that in different areas (familiar, cultural, artistic, professional) could have influenced the conformation of Dieste's architectural ideas.

1. Eladio Dieste

“Los artistas no tienen biografía. Quienes así opinan sostienen que de un pintor, un poeta o un arquitecto lo que interesa es sobre todo su obra”. Así comienza el prólogo a la primera edición del libro *Vidas Construidas. Biografías de arquitectos*, un trabajo cuya autoría pertenece a Anatxu Zabalbeascoa y Javier Rodríguez Marcos. A lo largo de sus páginas la obra pretende hacernos *“comprensible al arquitecto y su obra y a la vez al hombre y su vida, ..., acercándonos, ..., a la manera de sentir, de inventar y de crear de los artistas”.* [Zabalbeascoa, 2015]

Ese espíritu es el que anima el presente trabajo respecto a la obra del ingeniero Eladio Dieste, donde se pretende exponer una suma de relaciones, análisis, comparaciones, dudas y coincidencias.

En forma bastante irónica George Bernard Shaw dijo: “Cuando leas una biografía, ten presente que la verdad nunca es publicable”. La advertencia de Bernard Shaw, en el fondo, también señala lo difícil de encarar esa tarea. Por ese motivo la intención no es presentar aquí una biografía, en ninguno de sus tipos posible, sino solamente tomar algunos datos de ella y ponerlos en contexto. Quizás el contexto pueda ser también considerado como una circunstancia.

El objeto del presente trabajo entonces trata de exponer datos, coincidencias, testimonios y hasta presunciones que ilustren sobre el origen de las ideas que generaron las obras del ingeniero Dieste, particularmente aquellas destinadas a edificios religiosos, las que tuvieron una significación especial. Es importante destacar dentro de la lista de obras proyectadas directamente por Eladio Dieste, la Parroquia del Cristo Obrero en Atlántida, la reconstrucción de la iglesia de San Pedro de Durazno, la iglesia de Lourdes (parcial), así como su intervención como calculista en otras obras de carácter religioso.

Cuando la obra de la Parroquia del Cristo Obrero de Atlántida se terminó sus imágenes comenzaron a aparecer en las principales publicaciones especializadas de la época - Informes de la Construcción (1961), *L'Architecture d'aujourd'hui* (1961), *The Architectural Review* (1962), *Progressive architecture* (1962), *Construire* (1962), etc. – por lo que pasó rápidamente a ser un edificio difundido internacionalmente y su autor, el ingeniero Dieste, se convirtió en un referente de la arquitectura. Sin embargo, su reconocimiento a nivel nacional comparativamente fue más modesto. En marzo de 1962 apareció un artículo periodístico en el diario *El País* (Montevideo)¹ y alguna referencia a una obra de

¹ “Una obra maestra de la arquitectura moderna en el Uruguay”, *El País* (Montevideo, 11 de marzo de 1962).

Dieste en la publicación Montevideo y la arquitectura moderna del arquitecto Leopoldo C. Artucio publicada en el año 1964.

El prestigio de toda la obra de Dieste y del sistema constructivo (cerámica armada) por él desarrollado empezó a ser objeto de estudio y análisis. El propio Dieste explicó en varios foros el funcionamiento de la cerámica armada, los fundamentos de la técnica y su aplicación en casos concretos. Sus obras fueron incluidas en los textos de arquitectura y ya en 1963 se publica el primer libro sobre Eladio Dieste y la Parroquia del Cristo Obrero. [Bonta, 1963]

Desde aquel momento, la obra de Dieste ha sido muy bien recibida y comentada a lo largo de décadas, tanto en Uruguay y como a nivel internacional. Sin embargo, aparentemente, se podría apreciar cierta dificultad o cierta falta de voluntad por entender su pensamiento. Al leer con atención los textos que dejó Dieste y repasar las entrevistas que le realizaron, podemos percibir que las innovaciones que propuso y concretó estaban fundadas en un profundo conocimiento y dominio de la técnica y la construcción, pero también en una ética particular, en un sentido estético, en una filosofía, y en una fuerte religiosidad.



1. Parroquia del Cristo Obrero de Atlántida (fotografía Gianella Mussio).

Para poder encarar la conservación del legado de la obra de Dieste será necesario comprender cabalmente su pensamiento. Además de entender los aspectos materiales, deberemos comprender las ideas que posicionaron los ladrillos en cada una de las respuestas que encontró a los distintos desafíos que se le plantearon. En definitiva, en este trabajo se procura presentar una aproximación a una posible secuencia de vivencias y a un mosaico de personalidades que de alguna manera se encuentran detrás de la obra y el pensamiento del Eladio Dieste.

2. Dieste y su entorno cultural

La arquitecta argentina Graciela Silvestri, docente en Harvard y Cambridge, “...insiste en la idea de que no es posible Dieste sin Uruguay, y que fue la propia excepcionalidad de este pequeño país, su cultura, su situación geopolítica, su estructura social, su educación y su sistema político, la que explica sus innovaciones...”²

Eladio Dieste nació el 1 de diciembre de 1917 en Artigas, una ciudad ubicada a 600 kilómetros de la capital de Uruguay, Montevideo, en el seno de una familia integrada por intelectuales gallegos con raíces en Rianxo, A Coruña, España. Su padre, también llamado Eladio, fue el segundo de siete hermanos. Los primeros cuatro nacieron en Uruguay y los otros tres en Galicia. Sus tíos Rafael y Eduardo Dieste eran escritores y mantuvieron una relación estrecha con el ingeniero Eladio Dieste, sobre todo Rafael.

El padre de Eladio, luego de un periplo que lo lleva de Galicia a Uruguay pasando previamente por Argentina, se desempeñó como oficial del ejército y posteriormente como profesor de historia llegando a ser director del Liceo de Artigas. Por su parte, la madre de Eladio, Elisa Saint Martín Lamarque, oriunda de Salto (Uruguay) se destacó como docente de literatura, español y francés en el Liceo de Artigas.

Habitualmente la casa de los Dieste en Artigas era un lugar de encuentro y de tertulias, donde la biblioteca era compartida “... por todo el que quisiera leer.”

A los 16 años Eladio Dieste se trasladó a Montevideo para poder culminar sus estudios secundarios e iniciar sus estudios universitarios. Por ese motivo pasó a residir en la casa de la Familia Grompone.

² László Erdélyi, 100 años de Eladio Dieste. Vigencia de la economía cósmica. *El País Cultural* (Montevideo, 01 de diciembre de 2017).

Ingresó a la Facultad de Ingeniería de la Universidad de la República en el año 1936, y se graduó de ingeniero a mediados del año 1943.

Según el ingeniero Juan Grompone, "... *Eladio Dieste se encontraba, al menos por las fechas de su formación, en los 'comienzos de la generación del 45'. Esta generación (que fue llamada así por los hombres de letras del Uruguay) se caracterizó por un gran espíritu crítico y una sólida formación en las letras y las artes*".³

Uruguay, y particularmente Montevideo, en la década de 1930 seguían recibiendo emigrantes europeos. Las heridas dejadas en Europa por la Gran Guerra (primera guerra mundial), la situación española a partir de 1936 y la persecución de judíos con el ascenso del nacionalsocialismo eran algunas de las causas que alimentaban esa ola migratoria. El país ofrecía cierta estabilidad, un ambiente de optimismo en el futuro y una rica economía, todos elementos más que seductores para aquel contingente.

Su llegada a Montevideo le permitió al joven Eladio ser testigo de acontecimientos importantes a lo largo de la década de 1930, tanto a escala nacional como internacional, reflejo de una época de cambios y alteraciones. Solamente para dar un marco de este periodo podemos nombrar la aprobación de la ley de sufragio femenino (1932), el autogolpe y posterior Dictadura de Gabriel Terra (1933), el sobrevuelo del dirigible alemán "Graf Zeppelin" (1934) y la Batalla del Río de la Plata con el hundimiento del acorazado "Graf Spee" (1939). El pintor Joaquín Torres García (1874-1949) regresó a Uruguay en 1934 luego de residir muchos años en Europa, la mayoría de ellos en Cataluña, España, y Eladio Dieste se relacionó con su familia. En un reportaje publicado en 1988 manifestó: "*Desde muchacho me relacioné naturalmente con pintores. Éramos muy amigos de los Torres García. Creo que el ambiente familiar fue propicio para mis inclinaciones estéticas. Aún hoy soy amigo de Augusto Torres, el hijo de Joaquín. Son mis amistades de juventud*". [Petrina, 1963]

Dieste consideraba a Joaquín Torres García como "...*un artista de verdadero genio y de gran intuición estética...*". [Bayón, 1977]

Vale mencionar que Torres García había trabajado con Antonio Gaudí (1852-1926) en la reconstrucción de la iglesia de Palma de Mallorca, y fue quien conectó a Dieste con la obra del arquitecto catalán.

Esther de Cáceres (1903-1971) era una doctora en medicina uruguaya y simultáneamente escritora conocida por sus poesías, ensayos, críticas literarias y conferencias. Además era profesora de literatura. Conjuntamente con su esposo, el Dr. Alfredo Cáceres, apoyaron y promovieron la carrera de artistas y

³ El ingeniero Juan Grompone es el autor de un trabajo inédito sobre el ingeniero Eladio Dieste.

escritores. Su casa era frecuente punto de encuentro donde se realizaban reuniones y tertulias a las que asistían destacados artistas, escritores e intelectuales de la época, y donde se debatían temas de relacionados con arte, literatura, filosofía, política y religión. En aquél círculo de amistades confluyeron personalidades como Rafael Dieste (tío de Eladio), el filósofo Carlos Vaz Ferreira, Jules Supervielle, Susana Soca, Juan Parra del Riego, el pintor Joaquín Torres García y el propio Eladio Dieste.

Susana Soca (1906 - 1959) fue una poeta y crítica literaria uruguaya, que mantuvo una estrecha amistad con Esther de Cáceres. Residió en París desde 1938 a 1948, y mismo durante la Segunda Guerra Mundial, en 1947 da a luz su gran proyecto cultural, *Cahiers de La Licorne*, cuyos tres primeros números se publican en Francia, y posteriormente, a partir de 1953, los siguientes se editan en Montevideo bajo el nombre *Entregas de La Licorne*. Estas publicaciones contaban con la participación de destacados escritores como Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Boris Pasternak y otros autores.

En algunos casos la relación de Dieste con algunos artistas e intelectuales estuvo además directamente vinculada a la realización de algunas de sus obras. Particularmente se puede señalar el caso del escultor Eduardo Díaz Yepes (1910-1978), esposo de Olimpia Torres (1911-2007), la hija mayor de Joaquín Torres García. Como muestra de ello se recurre a las palabras del propio Yepes, al referirse al Cristo realizado especialmente para la iglesia del Cristo Obrero de Atlántida: *“Creo que es la obra más consubstanciada con lo arquitectónico. Tuve una gran colaboración con Dieste, trabajamos juntos desde la génesis misma de la obra, incluso en la configuración simbólica del Cristo. Este Cristo tiene que ver con toda la concepción especial de la obra de Dieste, sus convexidades son una respuesta al techo ondulado que lo cubre y esta consubstanciación entre escultura y arquitectura llega a tal punto que, en la nueva Iglesia planeada por Dieste en Malvín, el Cristo será otro, en lo formal y en lo simbólico.”*⁴

Por otra parte en un texto de Eladio Dieste del año 1987 quedó el testimonio de su vínculo con el escultor Yepes: *“Estas líneas, escritas no por un crítico de arte sino por un amigo, solo pretenden ayudar a ver; por sabio y agudo que sea lo que se diga sobre una obra de arte, hay en ésta algo simplemente inefable que sólo puede ser dicho, sin palabras, por la obra misma si humildemente dejamos que nos lo diga. Sólo pueden darse pautas, indicios que permitan que la atención se fije y que, lo que la obra haya de decirnos fluya sosegadamente”*⁵

⁴ Extraído del texto de sala de la exposición *Yepes, La emoción del espacio* (Museo Torres García)

⁵ Palabras de Amigos (extracto) Eladio Dieste Montevideo, 1987

3. Dieste, la arquitectura y los arquitectos.

En la entrevista que le realizan los arquitectos Arana, Garabelli y Livni a Eladio Dieste entre el 20 de julio y el 15 de noviembre de 1978, Dieste se refiere a su etapa de formación como ingeniero: *“En lo que respecta a la relación de la ingeniería con la arquitectura, prácticamente no se trataba. Ni siquiera se tocaban los aspectos constructivos que tienen que ver con lo arquitectónico”*. [Arana, 2015]

En la misma entrevista, más adelante se le pregunta a Dieste: *“¿Usted se definiría en el rol de arquitecto en algunas de sus obras? ¿Cómo se ve a usted mismo?”* La respuesta de Dieste, en primer término, hace referencia a un *“control interior”* que le exige una *“vigilancia estética”* en cada uno de sus proyectos, para posteriormente, amparado en su supuesta *“falta de formación académica”* sobre arquitectura, afirmar: *“...pienso que el contacto con muchos arquitectos me ha enseñado a dialogar con ellos y a entender sus puntos de vista. Además me transmitieron mucho de lo que aprendieron al estudiar la carrera.”* [Arana, 2015]



2. Parroquia del Cristo Obrero de Atlántida, interior (fotografía Gianella Mussio).

¿Quiénes fueron esos arquitectos con los que Eladio Dieste aprendió a dialogar?

Hacia 1945 comenzó a trabajar en la jefatura de una sección técnica de la Dirección Técnica del Ministerio de Obras Públicas. Allí estableció un relacionamiento cotidiano con arquitectos, lo que lo llevó según sus palabras, a tener un pensamiento integrador: “...*mi postura tenía que ser la de entender lo que el arquitecto quería y tratar de resolverlo constructiva y estructuralmente de la manera más coherente.*” [Arana, 2015]

En esa época también conoce al arquitecto catalán Antonio Bonet (1913-1989) por intermedio del arquitecto Luis García Pardo (1910 - 2006). En dicha oportunidad trabaja en el cálculo estructural de la casa Berlingieri, en el balneario Portezuelo en Punta Ballena, Departamento de Maldonado, Uruguay. Dicha urbanización, también proyectada por Bonet, fue promovida por Milka Lussich, amiga de Susana Soca. Ambas frecuentaban el círculo de intelectuales a los que concurrían exiliados españoles como Rafael Alberti, José Bergamín y Eduardo Dieste. Bonet coincidió con Rafael Alberti en su exilio en Buenos Aires, y le proyectó una casa (*La Gallarda*) en Punta del Este, el famoso balneario uruguayo próximo a Punta Ballena, en el año 1945. Eladio Dieste para ese entonces ya integraba el círculo de amigos de Esther de Cáceres.

En el proyecto de la casa Berlingieri, y a partir de una discrepancia que plantea con una bóveda de hormigón presente en el anteproyecto de Bonet, Dieste propone el desafío de resolver el problema con una bóveda, una “cáscara de ladrillo”. Y ese fue el punto de partida del desarrollo de lo que dio en llamar la técnica de la “cerámica armada”. Como relataría años después: “*Me acuerdo de la sensación de haber encontrado realmente algo cuando vi entre los pinos la cascarita de ladrillo, que no tenía ni siquiera alisado de arena y portland; era realmente una cosa impactante. Enseguida se me ocurrió la idea de transformar esa cinta en el espacio en una catenaria para que trabajara solamente con esfuerzos de compresión*”, para concluir diciendo que “...*Algunas de las ideas fundamentales que después guiaron todo el proceso de las bóvedas ya estaban desde ese día...*”. [Arana, 2015]

Posiblemente por su vinculación con integrantes de los grupos católicos demócratas que seguían las ideas y el pensamiento de Jacques Maritain se haya establecido una relación entre el arquitecto Juan Pablo Terra (1924 –1991), autor del proyecto de la capilla San Carlos Borromeo (1956), y Eladio Dieste calculista de la obra. En la misma obra el arquitecto Luis García Pardo se encargó del acondicionamiento acústico. La capilla de San Carlos Borromeo está resuelta con bóvedas de hormigón calculadas por el ingeniero Dieste.

En el año 1952 el arquitecto Luis García Pardo proyectó una iglesia (hoy demolida) para el Instituto de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, también cubierta con una bóveda parabólica de hormigón. Dieste además estuvo vinculado a otros proyectos de García Pardo: en el edificio Gelpi (1955) estuvo a cargo de la cimentación y calculó la estructura de los edificios Positano y El Pilar (1957).

El ingeniero Dieste aparece definitivamente comprometido en el proyecto del templo de la Parroquia del Cristo Obrero y de la Virgen de Lourdes de Estación Atlántida a partir de mediados de 1954. En los primeros bocetos del proyecto que se conservan aparece la solución de las bóvedas parabólicas en clara referencia a las obras de Juan Pablo Terra y Luis García Pardo. Por esos años, ese tipo de solución para resolver el edificio destinado a un templo católico también se encontraban en las publicaciones que venían desde Europa, particularmente en *L'Architecture d'aujourd'hui*.

Dieste fue recorriendo un camino en la búsqueda de una respuesta formal para el proyecto, que se empezó a insinuar cuando aparecieron las bóvedas ondulantes cubriendo el espacio y las paredes interiores rectas, lo que muestra una preocupación permanente por resolver el problema en sus aspectos estructurales y plásticos en forma conjunta.

Según consta en el *Libro de Actas de la Comisión Pro-templo de la Parroquia Cristo Obrero y de la Virgen de Lourdes* en 1955 el señor Alberto Giudice deja constancia que el ingeniero Eladio Dieste “...dedicó bastante tiempo al estudio de las principales iglesias modernas construidas en Europa por los más afamados arquitectos del momento lo que le había proporcionado un gran conocimiento de esta clase de construcciones”. [Méndez, 2015] ¿Cómo llegó Dieste a conocer aquellas iglesias modernas en esa época si su primer viaje a Europa lo realizó en 1960?

En esos años, Dieste compartió un espacio de trabajo con los arquitectos Justino Serralta (1919-2011) y Carlos Clémont (1922-1971), donde estaban suscriptos a la revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, y donde recibían además *Casabella*, *L'Architettura-Cronache e Storia*, *Revista de Ingeniería*. Esas publicaciones eran la forma de actualizarse y conocer qué pasaba en el mundo referido a arquitectura. También se podían encontrar en su biblioteca publicaciones como *Espacio, tiempo y arquitectura*, de Sigfried Giedion y *Saber ver la arquitectura*, de Bruno Zevi. [Arana, 2015]

Esa relación directa con los arquitectos Serralta y Clémont también es muy significativa. Serralta fue alumno de Julio Vilamajó. En el año 1947 se embarcó con el grupo de viaje de egresado de la Facultad de Arquitectura a Europa, y en

París trabajó en el estudio de Le Corbusier. Allí participó en el proyecto de la Unidad de Habitación de Marsella; conjuntamente con el arquitecto André Maissonier dibujó la versión definitiva del Modulor (que Le Corbusier reconoció generosamente en Modulor 2) publicado en 1955. En aquella oportunidad, conjuntamente con el arquitecto Maissonier, también realizaron una de las primeras maquetas en yeso de la iglesia *Notre Dame du Haut* en Ronchamp. Serralta volvió a Uruguay en 1950.

En el año 1956 Dieste había resuelto definitivamente la cubierta en base a bóvedas gausas, de doble curvatura que se apoyaban en muros laterales. En marzo de 1958 comenzaron las obras. La altura de las bóvedas se encuentran entre los 7,00 y los 8,40 metros la forma se logró desplazando catenarias de flecha variable (entre 0,07 y 1,47 metros). La doble curvatura significaba mayor rigidez con la consecuente economía. Un desvelo de Dieste era que la presencia necesaria de tensores no afectara la lectura interior del espacio. Este aspecto lo resolvió ocultándolos en los valles de las bóvedas.

En cuanto a las luces a cubrir es importante señalar que Dieste ya había proyectado y construido cubiertas de cerámica armada de luces que casi duplicaban las luces de la Parroquia del Cristo Obrero, las que eran variables entre 16,00 y 18,80 metros. No había impedimentos técnicos.

La resolución de los muros sin embargo apareció como la aplicación creativa del recurso ya utilizado en la cubierta: se trata de una superficie reglada de directriz recta en la base que se ondula en la parte superior. Al igual que en la cubierta las varillas de acero se colocaron entre las juntas según el cálculo para conformar una malla que le daba continuidad a las láminas de ladrillos.

Tal como se ha descrito la solución de la cubierta y las paredes del templo generaron un espacio, que como afirmó la arquitecta Mary Méndez, era virtualmente infinito. La pregunta era: “¿Cómo *“terminar plásticamente” un edificio que “estructuralmente se corta”*”? Mary Méndez encuentra aquí una de las referencias *lecorbuserianas*: una delgada faja de ónix aísla el muro de fachada dejando pasar la luz en alusión a la raja de *Notre Dame du Haut*. Las otras referencias a la misma obra son las ventanas ubicadas en los laterales y la hornacina donde se aloja la imagen de la Virgen de Lourdes.

También el arquitecto Jorge Nudelman al comentar el proyecto del colegio La Mennais, proyectado por Serralta, Clémot, Dieste y Montañez (cuyo primer anteproyecto está fechado en 1958) señala referencias a Ronchamp: “*El corte longitudinal nos muestra un muro perforado como la fachada sur de Ronchamp. El muro no se ensancha a aquella dimensión masiva, pero se dibujan ventanas con marco piramidal que se le*

*encabalgan, buscando repetir la experiencia lumínica. Esta ventana será usada en Atlántida por Dieste para su exquisita capilla troncopiramidal ubicada detrás del altar, así como el diseño de los vitrales, que repite aquel dibujo neoplástico”.*⁶

En este marco de referencias se debe señalar además que además a partir de 1957 el ingeniero Marcelo Sasson (1929) se había incorporado a la obra trabajando conjuntamente con Dieste en el cálculo estructural y en la dirección de obra de la parroquia de Cristo Obrero. Sasson, egresado de la Facultad de Ingeniería en 1956, había estado becado en Francia entre 1952 y 1954, oportunidad en la que visitó y fotografió asiduamente la obra de Le Corbusier en Ronchamp.

En el año 1966 el arquitecto Luis García Pardo proyecta la Parroquia San Juan Bosco en la localidad de Colón, en la ciudad de Montevideo, resolviendo el edificio con una bóveda de cerámica armada de forma parabólica calculada por Dieste, con un lenguaje simple y despojado, confiando en la expresión del ladrillo.



3. Parroquia del Cristo Obrero de Atlántida, detalle de la hornacina con la Virgen de Lourdes (fotografía Gianella Mussio).

⁶ Nudelman, Jorge, noviembre 2011, *La pesada carga de la perfección -Le Corbusier en Serrallia y Clénot, y en Dieste*, ver en <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.138/4116>

En el tratamiento de la luz natural (ingreso de luz cenital sobre el presbiterio), en este proyecto de Luis García Pardo, vamos a ver un antecedente muy marcado con la resolución que encontró Eladio Dieste para la Iglesia de San Pedro de Durazno. En aquella obra del año 1971 Dieste fue llamado a restaurar una iglesia de tipo basilical que había sufrido un incendio y había perdido su cubierta original con estructura de madera. Se conservaban la fachada y el atrio, y Dieste respondió al desafío, trabajando en colaboración con el arquitecto Castro y el ingeniero Romero, cubriendo el espacio con láminas plegadas de ladrillo. En sección la solución adoptada tenía referencias al proyecto de Eric Mendelshon y Michael Gallis para la Sinagoga y Centro Comunitario de Saint-Paul, Minnessota, del año 1956. El presbiterio se iluminaba cenitalmente, con claras referencias a la parroquia proyectada por García Pardo en Colón. Pero sin duda en ambos proyectos se sentía la presencia de la concreción de la idea del manejo de la luz que utilizó Le Corbusier en *Notre Dame du Haut* en Ronchamp, apelando a los recuerdos de su visita a la Villa Adriana en el Tivoli en 1910.

No era la única referencia a Ronchamp. El techo, al igual que en el caso francés, tampoco apoyaba directamente sobre los muros, sino que dejaba la posibilidad de una entrada de luz generando la sensación que se encontraba flotando sobre el espacio de la iglesia.

4. Dieste y la Iglesia.

Según palabras de Eduardo, hijo de Eladio, por un lado la madre del ingeniero Dieste “...siempre renegó de la Iglesia y de las monjas y no tenía ni transmitía ningún valor religioso,...”⁷. Por otro lado afirma que su abuelo (el padre de Eladio) “...era de formación cristiana por su familia, pero aquí fue masón y como buen batllista, anticlerical”⁸. Además aporta otro dato singular: los padres de Eladio Dieste “...no se casaron por la Iglesia y sus hijos no fueron bautizados”⁹.

Con estos antecedentes llama la atención cómo surgió la profunda religiosidad que se evidenciaba en el pensamiento de Eladio Dieste. Es también a través de las notas escritas por su hijo Eduardo que encontramos una aproximación: “Mi tío

⁷ Notas de Eduardo Dieste, hijo de Eladio.

⁸ Notas de Eduardo Dieste, hijo de Eladio.

⁹ Notas de Eduardo Dieste, hijo de Eladio.

*Enrique sí tuvo una gran influencia en la formación de mi padre. Fue de la mano de él y de la poetisa Esther de Cáceres que mi padre ingresa en el mundo católico*¹⁰.

Cuando se hizo referencia al círculo de intelectuales que frecuentaba Eladio Dieste se mencionó en forma destacada a Esther de Cáceres. La religiosidad y la búsqueda espiritual estuvieron siempre presente en la vida y en la poesía Esther de Cáceres. Si bien durante su juventud su pensamiento era próximo al anarquismo y tuvo participación en el Partido Socialista, al conocer el humanismo cristiano de Jacques Maritain (1882 - 1973) encontró el sentido que unía su fe religiosa, su filosofía y sus ideas políticas. Conoció a Maritain en Francia, divulgó intensamente sus ideas en Uruguay y comenzó la militancia en la Unión Cívica, partido antecesor del Demócrata Cristiano.

También, como se indicó anteriormente, Esther de Cáceres mantuvo una estrecha amistad con la poetisa Susana Soca, quien en sus años en Francia estableció una fuerte relación con algunos religiosos franceses con los que compartía inquietudes artísticas e intelectuales, particularmente con el fraile dominico Marie-Alain Couturier (1897 - 1954). Lo anterior quedó documentado en los elogios que le dedicó en dos números de su revista *Cahiers de La Licorne*, donde puso de manifiesto el apoyo brindado por Couturier a los artistas y arquitectos de vanguardia. Dicho apoyo podía manifestarse tanto en encargos de trabajos de distinta índole como en la promoción de las distintas obras en la revista *L'Art Sacré*, de la que fue entre los años 1936 y 1954 su redactor jefe. La relación del padre Couturier con el arte no era solamente intelectual. Por haber recibido formación en el oficio de vitralista, participó en la realización de primeras vidrieras abstractas en la iglesia de Notre Dame du Raincy, proyectada por Auguste Perret en 1923. En diversas iglesias incorporó obras de artistas contemporáneos. En la nueva iglesia Notre-Dame de Toute Grâce du Plateau de Assy por ejemplo convocó a trabajar a Braque, Léger, Matisse y Chagall y particularmente a Germaine Richier cuya escultura de Cristo suscitó numerosos debates hasta su retiro, para su posterior instalación recién en el año 1969.

En esa época, mediante gestiones impulsadas por el padre Couturier, fue que se le encargó a Le Corbusier proyectar primero la capilla de Ronchamp y luego el convento dominicano de La Tourette, próximo a la ciudad de Lyon, Francia.

¿Cuál era la situación de la Iglesia en ese momento en el mundo? ¹¹

¹⁰ Notas de Eduardo Dieste, hijo de Eladio.

¹¹ El autor de este trabajo debe agradecer la colaboración del padre Enrique Antonio Illarze Delgado por las referencias, los comentarios y material de consulta generosamente brindados sobre este ítem.

Es importante señalar que al interior de la Iglesia ese era un momento de reflexión y que el mismo fue a desembocar en los reglamentos que emergen del Concilio Vaticano Segundo. Pero esa reflexión tenía profundas raíces. La Revolución Francesa de 1789 había provocado la difusión de sus principios por Europa y América poniendo todo en crisis, lo que generó la actitud de reacción de la Iglesia apoyando los movimientos que procuraban la restauración del Antiguo Régimen. Los profundos cambios políticos y sociales fueron menoscabando el ya debilitado liderazgo de la Iglesia y distanciando a esta de la sociedad.

Si bien los precursores de lo que se dio en llamar *Movimiento Litúrgico* habían aparecido a principios del siglo XIX, fue a partir de 1909 (*Congreso Católico de Malinas*) en que tomaron fuerza las ideas de Lambert Beaudin (1873-1960). En 1912 se fundó la Academia de Estudios Patrísticos y Talleres de Arte Sacro en la abadía benedictina María-Laach. En ese ámbito, Romano Guardini (1885-1968) estudió la relación de la liturgia con la antropología, la sociología, la filosofía y el arte.

El *Movimiento Litúrgico* promovía un retorno a las fuentes teológicas e históricas del culto, una revitalización del misterio, un *crisocentrismo* de la liturgia, la primacía del altar y fundamentalmente una liturgia celebrada por el *pueblo de Dios*. En 1947, el papa Pío XII promulgó la encíclica *Meditator Dei* en donde se enfatizaba la importancia de la participación de la comunidad en la acción sagrada. Es importante señalar que hasta ese momento el pueblo le daba mucha importancia a lo devocional.

La reconstrucción de las ciudades europeas en la posguerra también incluyó la restauración o construcción de nuevas iglesias, oportunidad para que muchos arquitectos abordaran el estudio de la *domus ecclesiae* (“casa de la iglesia”), construyendo una infinidad de obras en los distintos países. Conceptualmente, esta postura sustituía el concepto de *domus dei est et porta coeli* (“casa de Dios y puerta del cielo”).

La influencia del *Movimiento Litúrgico* era notoria en las obras de los arquitectos que adherían a sus ideas: comunidad y santuario se alojaban en un único espacio, los materiales se expresaban sin revestimiento, el espacio transmitía un espíritu simbólico, la luz natural era símbolo de un mundo superior y el altar se jerarquizaba, ubicándolo en el foco del espacio. Ya desde el año 1935, la mencionada revista *L'Art Sacré* en Francia fomentaba los criterios de sencillez, sobriedad, funcionalidad y estética.

En Alemania el arquitecto Rudolf Schwarz asumió para sí el desafío lanzado en 1923 por Guardini de llevar el *Movimiento Litúrgico* fuera del espacio monástico, y desarrolló su propio intento en escritos y realizaciones de iglesias y de adecuaciones litúrgicas hasta el final de los años sesenta del siglo pasado.

En las iglesias proyectadas por Schwarz se constataba el protagonismo que se le daba a la luz, inteligentemente articulada en torno al altar y que se extendía sin contrastes en el espacio, en el que se disponían pocos, pero significativos signos. El altar, de modestas dimensiones, siempre surgía como una señal de *presencia*, como *umbral* hacia otro mundo, y lo hacían santo las acciones que en él se desarrollaban y no los ritos de consagración. Aquellos espacios transmitían una espiritualidad contenida, a diferencia de lo que más adelante en el tiempo propuso Le Corbusier, y creaban una tensión recíproca entre el espacio de los fieles, espacio comunitario, y el espacio reservado a los ministros o celebrantes, llamado presbiterio, donde se encuentran los polos de atracción de la acción litúrgica: el altar (ubicado de forma que permitiese la celebración de cara a la comunidad), el ambón o atril de pie, que sustituye al púlpito (lugar de proclamación de la Palabra de Dios y de la homilía). La sede o asiento del presidente de la celebración y, a veces, la pila bautismal (lugar de la incorporación a la comunidad cristiana por parte de la persona no bautizada). Esta nueva distribución del espacio litúrgico busca un reordenamiento de la comunidad que respete por encima de todo la dimensión participativa del grupo pero que destaque también el sentido de jerarquía ("la Iglesia es una comunidad jerárquicamente organizada") y exprese adecuadamente la unidad de la Iglesia local."

Los acontecimientos acaecidos desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta el Concilio Vaticano II y la activación de la reforma litúrgica promovida por éste último, cambiaron radicalmente el marco de referencia. Los planteamientos, las búsquedas y los aportes de esos años de personas como Guardini y Schwarz representaban sin duda un enorme componente experimental y una particular base moral para, en ese proceso de búsqueda, superar la resistencia y oposición que encontraron en su camino.

Las ideas del Movimiento Litúrgico comenzaron a derramar en la vida religiosa del pueblo agrupado en parroquias. En aquel momento se trató de una dinámica explosiva por su propia naturaleza, difícilmente controlable por la jerarquía de la Iglesia.

Era clara la aspiración del arquitecto Rudolf Schwarz de lograr que el templo se convirtiera en una síntesis de edificio y de pueblo, de arquitectura y liturgia, en

forma análoga a lo que un monasterio testimoniaba en su particular relación entre forma de la arquitectura y forma de vida.

A esta altura corresponde situarnos en el momento ¿La Iglesia era capaz de aceptar desde su jerarquías todos estos cambios que se proponían en la liturgia, en la arquitectura y el arte sacro sin presentar resistencias? Ya se mencionó lo que ocurrió con el Cristo de Richier en la iglesia Notre-Dame de Toute Grâce du Plateau de Assy, lo que sirve de ejemplo. Otro caso de referencia ya en América Latina fue lo que sucedió con la iglesia de Pampulha, proyectada por Óscar Niemeyer en 1943, que no recibió la aprobación episcopal ni consagración hasta el año 1959.

En Uruguay, todos aquellos acontecimientos también tuvieron su correlato. En primer lugar correspondería señalar que el país vivió un proceso de secularización que comenzó en la segunda mitad del siglo XIX y que también y un proceso de conflictos entre la Iglesia y el Estado. En pleno siglo XX el Estado se arraiga y ocupa todos los espacios públicos, con el consecuente repliegue de los católicos a la esfera privada. La Iglesia tuvo a partir de entonces su visibilidad a través de sus espacios propios (club, partido político, medios de prensa, centros educativos, etc.) siendo este periodo denominado por algunos autores como “gueto católico”. Durante este periodo la postura fue defensiva y desconectada de todo lo mundano, promoviendo una espiritualidad moralista, con suma preocupación por el pecado personal y por los rituales expiatorios. Simultáneamente, corresponde señalar que dentro del gueto católico, que se prolongó hasta la década de los años sesenta, existían diversas sensibilidades. Algunos se aferraron a una forma de sentir y vivir su fe con una fuerte componente devocional, centrada en algunos rituales y prácticas. Otros fueron viviendo un cambio en la consideración de las prácticas y fueron permeables a una participación activa, consciente y sincera de su participación en la Iglesia, preparando el camino para la aceptación de los cambios que traería el Concilio Vaticano II. En ese periodo preconiliar se conjugaron la identidad uruguaya (racionalidad, intelectualidad, espíritu crítico, integración, espíritu de libertad) con los cambios que se venían proponiendo en la Iglesia, generando aportes dentro y fuera de ella, con la participación de cristianos referenciales. En definitiva, el Concilio y todo el proceso previo al mismo sacaron a los cristianos del supuesto gueto e inauguró una etapa distinta en relacionamiento de la Iglesia con la sociedad. Los intelectuales cristianos, grupo del cual Dieste formaba parte, además vivieron ese momento de transformaciones y cambios intensamente.

En ese marco debemos entender la relación entre el pensamiento cristiano de Dieste y sus proyectos para edificios religioso, con un país de fuerte tradición laica, con influencia de la cultura francesa, libertaria-criolla cuya sociedad confiaba

en acceder a la igualdad y el ascenso en la escala social sin dar gracias a Dios. En ese sentido, como dice la arquitecta Graciela Silvestri; el catolicismo de Dieste "*...está lejos de suscribir a la tradición: no es devocional, mucho menos popular, sino místico e intelectual...*". En Cristo Obrero de Atlántida, así como en San Pedro de Durazno, Dieste procuró crear un espacio donde se encontraran sin conflicto la congregación, sacerdote y liturgia, porque una mayor comunión iba a redundar en un fortalecimiento de la comunidad en detrimento de jerarquías artificiales, y en una reafirmación de la fe. En el diseño de los templos de Cristo Obrero de Atlántida y de San Pedro quedó evidenciada su concepción del significado del ritual católico. Es muy interesante descubrir que esa concepción adelantaba naturalmente lo que serían las reformas posteriores al Concilio Vaticano II, algunos años después.

El proyecto de Dieste para la iglesia del Cristo Obrero no despertó oposición, fue impulsado por miembros de la Acción Católica y seguido por el Cardenal Antonio María Barbieri (1892-1979), sin embargo, no todo fue tarea fácil.



4. Parroquia del Cristo Obrero de Atlántida, detalle Cristo del escultor Yepes (fotografía Gianella Mussio).

Como se dijo anteriormente la concepción de la escultura de Cristo fue un trabajo encargado por Dieste y realizado por el escultor Yepes, trabajando en forma conjunta en la concepción del mismo. En un reportaje publicado en el diario *El País* de Montevideo Olimpia Torres, esposa de Yepes, dijo refiriéndose a la escultura "...pero las monjas no lo quisieron poner al principio. Lo sacaron aparte, a un corredor con un soporte. Yo les dije a las monjitas 'Uds. están mal, ¿no ven que es una obra de arte, además de ser una obra religiosa?' Para ellas era horrible. Ahora tengo entendido que eso cambió." ¹²

Cuando el edificio de la iglesia de San Pedro, ubicada en la ciudad de Durazno, se incendió en el año 1967 una comisión de notables contrató a Dieste para la reconstrucción. El padre Juan Pedro Villanueva, que trabajaba con el padre Raúl Silva, cura párroco de San Pedro en ese entonces, cuando el templo se volvió a inaugurar en 1971, recuerda que "...muchos feligreses dejaron de concurrir durante un tiempo a la iglesia por temor a que el techo se les viniera abajo". Y al referirse a la intervención de Dieste en el templo manifestaba que a su entender "...la transformación de la iglesia dejaba un panorama oscuro y monótono". ¹³ También en la iglesia de San Pedro de Durazno el testimonio de Pedro Ltaif resulta interesante: "La obra de Dieste tuvo mucha resistencia en la población, se trataba de un diseño totalmente nuevo, y el pueblo estaba acostumbrado a la iglesia tradicional, la de toda la vida. Todavía hoy hay quienes objetan este trabajo, al igual que el Cristo de Claudio Silveira Silva". ¹⁴ El padre Raúl Silva, había encargado al entonces joven artista plástico Claudio Silveira Silva, la escultura en madera de grandes dimensiones, del Cristo a colocarse en el altar. El escultor Silveira Silva manifestó que «...el Cristo me lo pidió el padre Silva. Me dijo: "Van a hacer una iglesia moderna, futurista y yo quiero una talla de Cristo sudamericana... no lo quiero agónico". ¹⁵ En el caso de Durazno, la presencia de la obra *Un Cristo en la cruz* de Silveira Silva presidiendo el altar, constituyó para el ingeniero Dieste una unidad indisoluble entre escultura y arquitectura. A pesar de ese concepto, el Cristo de Claudio Silveira Silva fue retirado en el año 2005. Dieste era un pensador católico, y esto lo vemos en general en su concepción del mundo y de la vida, generada sobre una base teológica. Denominaba su visión del

¹² Eladio Dieste (1917-2000). El señor de los ladrillos. *El País Cultural* (Montevideo, 30 de julio de 2004).

¹³ Eladio Dieste (1917-2000). El señor de los ladrillos. *El País Cultural* (Montevideo, 30 de julio de 2004).

¹⁴ Eladio Dieste (1917-2000). El señor de los ladrillos. *El País Cultural* (Montevideo, 30 de julio de 2004).

¹⁵ Berrutti, Ricardo. *El Cristo de Durazno*. El Acontecer.com.uy (Durazno, 30 de junio de 2015) <http://www.elacontecer.com.uy/contratapa/1737-el-cristo-de-durazno.html>

universo como “*economía cósmica*” y la definía como la que debería “...*estar de acuerdo con el orden profundo del mundo*”.¹⁶ Uno de los pensadores que más influyó en Eladio Dieste en ese sentido fue el sacerdote jesuita y teólogo Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955). Una gran inquietud de Teilhard de Chardin era encontrar la forma de integrar el pensamiento cristiano dentro de la nueva manera de interpretar el mundo que abría la evolución de la ciencia en aquel momento, y para encontrar esa respuesta se apoyaba simultáneamente en su trabajo científico y en su experiencia mística. Para Teilhard de Chardin no debía plantearse un dualismo materia-espíritu, sino que proponía concebir un concepto unificado: la materia incluía en sí misma la dimensión espiritual. Esta dimensión estaba relacionada en referencia a la “complejidad”. Cuanto mayor era la complejidad, mayor era la dimensión espiritual. En forma contraria a los materialistas, el pensamiento de Teilhard pretendía comprender la materia a partir de la consciencia presente en el hombre, ser material. Si en el hombre, que es un ser material autoconsciente, encontrábamos la cualidad de la consciencia, la misma tiene que estar también presente, de alguna forma, en toda la materia. Siguiendo esta línea propuso la idea de la existencia de un “interior” en la materia además de un “exterior”. El interior estaba ligado a la complejidad, y por lo dicho anteriormente, el aumento de la complejidad se traducía en un aumento de la consciencia y la dimensión espiritual. Eduardo Dieste, hijo del ingeniero, dejó testimonio de la consideración que su padre tenía respecto al pensamiento de Teilhard de Chardin: “*Como teólogo moderno adoptó a Teilhard de Chardin y creo que no quedó ninguna persona que él sentía cercana que no haya recibido la recomendación-mandato de leer "El Fenómeno Humano" o "El Eterno Femenino". Nos los regalaba a nosotros y buscaba entusiasmarlos y hacernos transmisores de sus ideas.*”¹⁷

En un artículo de noviembre de 2011 sobre la relación de Le Corbusier con los arquitectos uruguayos Serralta y Clémot que trabajaron con él en Francia y que posteriormente compartieron proyectos con Dieste en Uruguay, el arquitecto Jorge Nudelman termina diciendo: “...*En 1996 Eladio Dieste nos recibía en Punta Gorda para hablar de la casa Berlingieri de Antonio Bonet,.... En su pequeña habitación habían pocas cosas. Leía, cuando lo interrumpimos, Teilhard de Chardin en francés. El mismo Teilhard recomendado, según Serralta, por el propio Le Corbusier...*”¹⁸

Eladio Dieste falleció en Montevideo el 20 de julio del año 2000.

¹⁶ Dieste, Arquitectura y construcción.

¹⁷ Notas de Eduardo Dieste, hijo de Eladio.

¹⁸ Nudelman, Jorge, noviembre 2011, La pesada carga de la perfección -Le Corbusier en Serralta y Clémot, y en Dieste, ver en <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.138/4116>

Resumen final

La obra del ingeniero Eladio Dieste es poseedora de un valor universal excepcional. De eso no cabe duda.

A partir del año 2010 y como consecuencia de la inscripción de la obra de Eladio Dieste en la *Lista Indicativa de la Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, se han venido trabajando en ese sentido y se han realizado estudios de la misma desde distintas ópticas.

Independientemente del resultado de las gestiones ante UNESCO y las conclusiones a las que se llegue sobre su inclusión en el listado del patrimonio mundial, resulta ineludible tratar de entender todos los aspectos de la obra de Dieste para procurar mantener y conservar esos edificios.

Mientras tanto se puede avanzar en el estudio profundo de todas las influencias, apoyos y respaldos que ayudaron a forjar el pensamiento donde se cimentó su obra, ya que, como quedó demostrado, este trabajo es una mera aproximación a un universo rico y complejo.

En este trabajo se presentó un mosaico de personalidades del mundo de la cultura, el arte, la ciencia y la política que tuvieron estrecha relación con Dieste. A través de ellos también tomó conocimiento de la obra y pensamiento de referentes internacionales en todos esos campos ¿Cómo operaron todas esas influencias que llegaban a Dieste de quienes integran su círculo de amistades? ¿Qué filtros aplicaba Dieste?

Cuando Le Corbusier era Charles-Edouard Jeanneret su profesor de la escuela de arte en Suiza le hablaba de Gaudí y de otros arquitectos y le decía “...*la arquitectura, Jeanneret, la arquitectura...*”. El joven Charles-Edouard quería ser pintor. A Dieste, que confesó que antes que a la ingeniería se hubiese dedicado a la física teórica, el pintor Joaquín Torres García le hablaba de Gaudí y le mostraba sus obras. A partir de allí ¿cuántas otras similitudes podemos encontrar?

Justino Serralta trabajó en el estudio de Le Corbusier y posteriormente compartió espacio de trabajo y proyectos con Dieste. Cabe preguntarse: ¿cuáles y cómo fueron sus intercambios sobre las ideas y conceptos lecorbuserianos?

El repertorio formal utilizado por Dieste en sus obras religiosas permite reconocer influencias, similitudes y referencias con las de otros autores. En consecuencia, resulta ineludible estudiar unas y otras y encontrar las diferencias, a veces significativas, entre ellas.

¿Podemos entender los edificios religiosos proyectados por Dieste sin aproximarnos a su profundo pensamiento católico?

Sin duda hay que destacar la capacidad demostrada por Dieste para lograr con su obra por lo menos una forma de independencia cultural, económica y social. Y todo ello sin cerrarse a lo que pasaba en el mundo.

Bibliografía y referencias

Arana, Mariano; Garabelli, Lorenzo; Livni, José Luis, 2015. *Entrevistas. Libro 2*, Montevideo, Facultad de Arquitectura.

Bayon, Damián; Gasparini, Paolo, 1977, *Panorámica de la arquitectura latino-americana*, Barcelona, Editorial Blume.

Bonta, Juan Pablo, 1963, *Eladio Dieste*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Méndez, Mary, 2015, *Divinas Piedras. Arquitectura y catolicismo en Uruguay 1950-1965*, Montevideo, CSIC

Petrina, Alberto, 1988, “Una estética de la ética. Reportaje a Eladio Dieste”, *SUMMA* N° 247.

Zabalbeascoa, Anatxu; Rodríguez Marcos, Javier, 2015, *Vidas Construidas. Biografías de arquitectos*, Barcelona, Gustavo Gilli, SL

Patrimoni Invisibili

Patrimonios Invisibles

**María Isabel Descole, Pablo Devita,
Luciana Rizzi, Paula Andrea Tassone**

Parole Chiave: patrimonio locale, comunità, re territorializzazione, re significazione, conservazione

Keywords: local heritage, community, re territorialisation,
re signification, conservation

Resumen

En 1964 la Carta de Venecia interpelló a los hacedores de la salvaguarda del patrimonio cuando extendió la noción de monumento histórico a las “obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.” Desde entonces una serie de bienes arquitectónicos y urbanos cobraron legitimidad como expresiones identitarias dignas de ser reconocidas y conservadas. En 2003 La Convención sobre Patrimonio Inmaterial volvió a conmover los espacios de debate y gestión del patrimonio al reconocer los “haceres” identitarios dentro del universo patrimonial. Este es el marco teórico de una serie de consideraciones.

Así como Italo Calvino descubrió las características ocultas de las ciudades en “Las ciudades invisibles”, este trabajo busca reflexionar sobre los patrimonios invisibles que se encuentran ocultos en los hábitats alejados de los grandes centros. A partir de allí se suceden preguntas y posibles respuestas cuando se amplía el universo de bienes patrimoniales y su consecuente legitimación. Surgen nuevos temas a tener en cuenta en los procesos de significación, valoración y conservación. Afloran cuestiones tales como los patrimonios no patrimonializados, la integración “ontológica” entre lo material y lo inmaterial, el impacto de procesos de re territorialización, la resignificación permanente, la condición de vitalidad y la dimensión social del patrimonio. El surgimiento de estos temas amerita una reconsideración de las normas hasta ahora consagradas de la conservación.

Las reflexiones van engarzadas sobre distintos ejemplos de identificación, valoración y propuestas de puesta en valor del patrimonio cultural local realizados por estudiantes de la Carrera de Gestión Cultural desde 2011 hasta 2017 en el ámbito de la Universidad Nacional de Avellaneda.

Introducción

El concepto de Patrimonio adquirió su sentido durante el Siglo XVIII en Europa con la conformación de los Estados Nación y lo mismo ocurrió en los países latinoamericanos, en su condición de colonias en los aspectos políticos, económicos y culturales.

Entre 1960 y 1970 los estudios de folklore aportaron un giro a la conceptualización acerca del patrimonio cuando se reconocieron a los agentes culturales, sus contextos y las “dimensiones procesuales, comunicacionales, sociopolíticas e históricas como única forma de acceder a su significación social” (Bialogorski, 2002).

En 1964 un texto y un documento emanado de la UNESCO expresaron las ideas que surgían en torno a la historia de la arquitectura en ese momento. En “Arquitectura sin arquitectos”(1964) Bernard Rudolky afirmó: “La historia de la arquitectura, tal como ha sido escrita y enseñada en el mundo occidental, no se ha referido más que a unas pocas y selectas culturas. En términos de espacio,

abarca una pequeña parte del globo terráqueo: Europa, algunas zonas de Egipto y de Anatolia, es decir, apenas un poco más de lo conocido en el siglo II d.J.C. (...) Equivale a poco más que un “quién es quién” de los arquitectos que celebraron el poder y la riqueza; a una antología de edificios de, por y para los privilegiados – las casas de los verdaderos y falsos dioses, de príncipes del comercio y príncipes de sangre -, sin alusión alguna a las casas del pueblo.

En tanto que – contemporáneamente - la Carta de Venecia interpeló a los hacedores de la salvaguarda del patrimonio cuando extendió la noción de monumento histórico a las “obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.”. Desde entonces una serie de bienes arquitectónicos y urbanos cobraron legitimidad como expresiones identitarias dignas de ser reconocidas y conservadas.

En 2003 La Convención sobre Patrimonio Inmaterial volvió a conmovir los espacios de debate y gestión del patrimonio al reconocer los “haceres” identitarios dentro del universo patrimonial. Este es el marco teórico de una serie de consideraciones engarzadas sobre distintos ejemplos de identificación, valoración y propuestas de puesta en valor del patrimonio cultural local realizados por estudiantes de la Carrera de Gestión Cultural desde 2011 hasta 2018 en el ámbito de la Universidad Nacional de Avellaneda, en la República Argentina.

En los primeros años del Siglo XXI han surgido nuevos temas a tener en cuenta en los procesos de significación, valoración y conservación del patrimonio cultural. Afloran cuestiones tales como los patrimonios no patrimonializados, la integración “ontológica” entre lo material y lo inmaterial, el impacto de procesos de re territorialización, la resignificación permanente, la condición de vitalidad y la dimensión social del patrimonio. La emergencia de estos temas amerita una reconsideración de las normas hasta ahora consagradas de la conservación.

1. Patrimonios Invisibles

En Las Ciudades Invisibles Italo Calvino descubrió las características ocultas de la ciudad industrial que mutaba hacia la metrópolis. En aquellos años en que se tomaba conciencia de la crisis urbana Italo Calvino se preguntaba “¿Que es hoy la ciudad para nosotros?” De la misma manera, en momentos de profundas transformaciones que plantean la Globalización y los cambios de paradigmas tecnológicos hoy nos preguntamos “¿Qué es el Patrimonio?”. Parece que las reglas y las recomendaciones sobre quien patrimonializa, la autenticidad del patrimonio, las estrategias para conservarlo, hacen que la conceptualización y la gestión del patrimonio cultural se encuentren en crisis. Por otra parte, los patrimonios locales, tanto de los pequeños pueblos como de los barrios más alejados de los centros metropolitanos, parecería que cobran cada vez más

fuerza. Uno de los espacios dentro de los cuales se reflexiona sobre estos fenómenos es el ámbito universitario. Hay universidades creadas en los últimos 20 años en el Conurbano Bonaerense de la Argentina con claros objetivos de responder a las demandas y realidades territoriales en que se insertan. En una de ellas, dentro de la Licenciatura en Gestión Cultural la materia Patrimonio Cultural (Material e Inmaterial) tomamos como materia prima los patrimonios de los estudiantes - invisibilizados a escala barrial - y que apriorísticamente parecen no calificar para integrar la lista del Patrimonio regional, nacional o mundial.

En la mayoría de los casos se sugiere a los estudiantes que elaboren trabajos sobre su patrimonio de sus hábitats de pertenencia desde un doble abordaje: antropológico tratando de descubrir los aspectos materiales e inmateriales de los bienes culturales de su más profundo conocimiento y el de la teoría emanada de los organismos internacionales a partir de UNESCO. Se trata de unadoble legitimación, desde las comunidades herederas y portadoras hacia la inclusión externa del universo internacional.

2. ¿Quién patrimonializa y para qué?

En 1999 Néstor García Canclini hizo un aporte fundamental al proponer cuatro paradigmas de análisis para determinar los propósitos del patrimonio cultural. Distingue el “tradicionalismo sustancialista” de élite que preserva formas y objetos excepcionales e inmutables, la concepción “conservacionista y monumentalista” propia de los Estados que se ocupan de los bienes históricos que exaltan la nacionalidad. También reconoce el paradigma “mercantilista” que valora al patrimonio en términos de rédito económico y finalmente el cuarto al que denomina “participacionista” “porque es el que tiene en cuenta las necesidades sociales. El autor propone que “La selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados y se consideren sus hábitos y opiniones”. Si bien han pasado casi 20 años, este planteo tiene cada vez más vigencia, teniendo en cuenta el desarrollo del paradigma del Mercado que los estudiantes visualizan como un poder asociado a los negocios inmobiliarios y al turismo predominante que cada vez menos tiene en cuenta los bienes patrimoniales como expresiones de identidad social y retacea estrategias de consulta para lograr sus fines. Antes de adentrarse en la definición de patrimonio, los estudiantes están interesados en saber quién decide - es decir - quién tiene la legitimidad para seleccionar los bienes patrimoniales y cómo se tendrán en cuenta los intereses y deseos de las comunidades.

3. Patrimonializados y Patrimonializables

En 1967 las Normas de Quito – al referirse al patrimonio histórico monumental americano – establecieron que el papel del Estado es primordial en la declaratoria de patrimonialización. “Cualquiera que fuese el valor intrínseco de un bien o las circunstancias que concurran a realizar su importancia y significación histórica o artística, el mismo no constituirá un monumento en tanto no recaiga una expresa declaración del Estado en ese sentido”. (Normas de Quito II. Consideraciones Generales. 3. 1975) En torno a normas urbanísticas, y planes de obras públicas que dependen de diferentes niveles estatales esta consideración tiene su lógica. Aparece así una primera diferenciación entre bienes patrimonializados y no patrimonializados. Los primeros serían los que al menos tienen una Declaratoria con el mínimo nivel de legalidad estatal a escala local.

4. Unidad de aspectos materiales e inmateriales

Varios autores advierten la existencia de una unidad casi “ontológica” entre el patrimonio natural y cultural y, de la misma manera, una indisolubilidad entre los aspectos materiales e inmateriales del patrimonio cultural. Si la comunidad es la determinante, si la comunidad es la que significa y resignifica, un monumento depende de los haceres comunitarios. Asimismo, un hacer, una festividad, no existe o cambia, si deja de existir su soporte físico. María Luz Endere dice que “...los patrimonios natural y cultural, lejos de ser entidades diferentes se extienden y comprenden mutuamente en una suerte de continuum...” A la vez, reconoce la unidad el patrimonio cultural cuando afirma que “...está integrado por un conjunto de patrimonios cuya inclusión dentro del concepto general de patrimonio no implica desconocer la necesidad de darles a cada uno de ellos un tratamiento legal, científico, técnico y aún administrativo específicos.” (Endere.2000)

5. Patrimonios no deseados

En la indagación acerca de los patrimonios invisibles surgen aquellas expresiones que no ostentan valores positivos porque sus prácticas vulneran los derechos de otras personas o colectivos sociales. Es el caso de la iniciación sexual o prácticas sexuales urbanas relacionadas con trata de personas o cambios profundos en la consideración de las mujeres o colectivo trans, que han pasado de ser considerados como sujetos y no como objetos de dichas prácticas y que se han transmitido de generación en generación. Asimismo juegos o festividades que vulneran derechos de los animales como la tauromaquia, las carreras de galgos, la riña de gallos y otros similares. También se ponen en cuestionamiento las tradiciones gastronómicas que significan riesgos para la salud.

6. El no patrimonio

En el reconocimiento de los patrimonios de origen en pequeños asentamientos de migrantes se abren nuevas preguntas acerca del patrimonio. Podemos mencionar el caso de un recorte urbano que incluía una hilera de casas tomadas al pie de una autopista. Sus habitantes integraban familias que contaban con asistencia social a través de planes por parte del Municipio con lo cual se aseguraba al menos la escolarización de los niños. Un centro cultural a cielo abierto creado por un grupo de jóvenes artistas organizaba los fines de semana actividades para los niños. Las familias procedían de otros países, sus miembros tienen problemas de documentación y sus actividades alternaban entre el cuentapropismo y la venta ilegal de sustancias adictivas. Bajo la hipótesis de descubrir los patrimonios de origen de cada familia, la estudiante intentó realizar entrevistas o encuentros con los adultos a través del centro cultural pero no fue posible. Quedó sin respuesta la identificación de patrimonios culturales de origen y la posibilidad de construir un patrimonio del lugar. La pregunta que queda planteada es si es posible determinar – y trabajar desde la gestión cultural- con comunidades en situaciones de alta precariedad como la citada.

Otro caso se observó en el Partido de Berazategui, ubicado en el Conurbano Bonaerense a una distancia de 30 km de la Ciudad Autónoma. Allí se encuentra un barrio de viviendas con un límite físico determinado por calles y vallados que históricamente lo ha dejado realmente aislado de la trama urbana. La estudiante lo eligió por haber compartido amistades en la adolescencia, aunque a simple vista no había expresiones comunitarias con valores identitarios. Realizó entrevistas y constató que la población no reconocía valores comunes en el lugar. Interpretó como causal principal las dificultades en los conjuntos planificados para autopercebir rasgos comunes mas allá de la materialidad edilicia. Pero además en este caso que ya llevaba más de veinte años se habían sucedido intentos frustrados de asociación vecinal que impedían valorar espacios y actividades conjuntas. No había relato, ni siquiera una pequeña epopeya o alguna imagen común que concitara el reconocimiento de pertenencia. En este caso la estudiante planteó un trabajo de gestión para el reconocimiento y valorización de los aspectos físicos a través de actividades artísticas comunitarias (muralismo, croquis, juegos, fotografía, peñas, etc.) que apelaran al patrimonio propio y tendrían anclaje en determinados lugares del barrio. Este caso nos llevó a pensar que ante la inexistencia aparente de un patrimonio común es posible trabajar en la construcción del mismo desde la gestión cultural.

7. La percepción en la valoración del patrimonio

Desde Kevin Lynch en adelante se han desarrollado trabajos sobre la percepción de la ciudad, así como investigaciones sobre los imaginarios, la percepción, el significado de la ciudad y de los espacios urbanos. Esta mirada no puede estar ausente en la formación de futuros gestores culturales que trabajarán con el enfoque del patrimonio cultural sobre determinados bienes que portan las comunidades barriales. Ana Lía Verón afirma que “El punto de vista ciudadano es parte de la definición de la ciudad y nos permite realizar una lectura simbólica de la misma a la cual es posible acceder a partir de dos nociones: una noción espacial y una noción narrativa.” En esta línea los estudiantes toman contacto con una de las herramientas más esclarecedoras para la identificación del patrimonio cultural barrial: las cartografías culturales, diferenciándolas sustancialmente de las cartografías oficiales “Otra distinción interesante para el análisis simbólico es la que diferencia el mapa, como instrumento gráfico construido a partir de convenciones académicas, del croquis, elaborado tomando en cuenta un aspecto indicativo y uno cultural” (Verón. 2014). A esta noción espacial se suma la noción narrativa expresada en murales, graffitti, coplas, cantos, versos, canciones, cuentos, rumores, fantasías que están internalizadas, así como las metáforas tan expresivas de ubicación espacial - no solo como el “adentro o el afuera” o el “arriba y abajo” del barrio- sino las que expresan situaciones de poder como el personaje o el político que “baja” al barrio cuando lo visita. Estas percepciones surgen no solo con la cartografía cultural sino con los itinerarios urbanos donde se agregan las percepciones sensoriales como lo planteaba Kevin Lynch.(Lynch.1960)

8. Re significacion

El fenómeno de re significación es permanente, y es uno de los temas a trabajar porque se asocia a la idea de patrimonio vivo, en contraposición con los paradigmas tradicionalista sustancialista, mercantilista y conservacionista monumentalista a los cuales se refiere García Canclini. Según Mirta Bialogorski el patrimonio es un conjunto de bienes con sentido histórico que se atribuye en el presente y están ligados a proceso de constitución identitaria. Pero- agrega – permanentemente van produciendo efectos de significación en espacios y sectores sociales, por lo cual hay una continua y permanente resignificación. (Bialogorski.2000).

9. Re territorialización en las ciudades globales

El crecimiento de las ciudades, el aumento de la población urbana en detrimento de la rural, así como los efectos no deseados de la globalización tales como conflictos armados, crisis económicas y desocupación masiva, llevan a la intensificación de las migraciones en busca de mejores ofertas laborales y de zonas de paz para aquellos que sufren la guerra. El resultado en la actualidad es el movimiento de grandes masas de migrantes que se alojan en zonas marginales y periféricas, ya sea con domicilios cambiantes durante pocos meses, hasta localizaciones definitivas en áreas marginales. No es sencilla la construcción de ciudadanía y menos la del reconocimiento del patrimonio en los fragmentos de territorios afectados por estos fenómenos de des territorialización y re territorialización. Es allí donde la gestión cultural cumple un papel estratégico de sutura cultural en la creación y sostenimiento de actividades basadas en el patrimonio de diferentes colectivos.

10. Herramientas participativas y bases informáticas

A las herramientas tradicionales de los Inventarios, Catálogos, Archivos que se recomiendan desde la Carta de Atenas en adelante, se suman cada vez más como ineludibles las herramientas para el trabajo comunitario en la gestión del patrimonio cultural. Desde las políticas públicas estatales hasta las campañas y desarrollo de proyectos desde el campo de las organizaciones no gubernamentales, con diferentes objetivos, las herramientas son indispensables, especialmente – y siguiendo a Canclini - aquellas dirigidas a la participación. La cartografía cultural, los croquis y mapeos de todo tipo, líneas de tiempo sincrónicas, calendarios donde se asientan los rituales, festividades etc. durante el año. Todas estas herramientas se agregan hoy a los diseños de fichas de inventario que se transforman porque pasan a la vez a ser virtuales, geo referenciadas con base en Google Map, y permiten incluir registros móviles videos y grabaciones, y mejorar también las comunicaciones hacia personas ciegas e hipoacúsicas. Mencionamos también el uso de herramientas que van surgiendo como el código QR y transmisiones en vivo a través de las redes (streaming), y otros planteos en el campo de las industrias culturales como los contenidos de videojuegos sobre temáticas del patrimonio cultural.

11. Localizaciones

Algunos estudiantes traen preconceptos acerca del patrimonio cultural asociándolo al paradigma tradicionalista sustancialista focalizando en

monumentos y edificios emblemáticos, en la institución museo y en la escala nacional o mundial. Desarrollan un verdadero proceso de aprendizaje al reconocer que su barrio “tiene patrimonio” y a través de trabajos grupales o individuales exhuman esos patrimonios invisibles en hábitas alejados de los grandes centros. De los 73 trabajos presentados 31 tratan de barrios del Partido de Avellaneda, 19 localizaciones corresponden a barrios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Capital de Argentina; 6 a barrios del Conurbano (Área Metropolitana de Buenos Aires); dos a ciudades o pueblos de la Provincia de Buenos Aires; 3 a barrios y pueblos en las Provincias de Salta y Tucumán, de Argentina; uno al Municipio de Tocancipá en Colombia, uno en fragmentos barriales del área de Estación Central de Santiago, capital de Chile y uno referido a los barrios de Asunción, Capital de Paraguay. La herramienta de Cartografía Cultural es fundamental para trabajar la complejidad de la etapa de elección del barrio y sus recortes porque tiene estrecha relación con los límites basados en la percepción y en la dimensión narrativa urbana.

12.¿ Qué es patrimonio?

Planteadas las principales problemáticas de los patrimonios culturales a través de ejemplificaciones, casos y debates cada estudiante arriba a sus conclusiones acerca del patrimonio. Los temas que se destacan son la comunidad portadora, el patrimonio asociado a la vida y a los cambios culturales, entre otros.

Ponen el acento en los procesos, en la identidad y en la resignificación: “Entendemos al Patrimonio como una serie de bienes culturales materiales e inmateriales que dan sentido y significación a una sociedad, como parte de un legado histórico y cultural que parte de un proceso identitario, teniendo en cuenta los movimientos contemporáneos, otorgándoles una nueva significación.”(Olivia)

Lo asocian a lo cotidiano y al sentido de la vida diaria: (el patrimonio está constituido por) “Aquellos bienes (materiales e Inmateriales), prácticas, expresiones de carácter simbólico que son reconocidas por pertenecer a una comunidad. A través del paso de las generaciones fueron heredados, transformados y atravesados por diversas significaciones. El Patrimonio Cultural de una comunidad da sentido y condiciona el día a día de su población.” (Sofía Victoria) “El reconocimiento de su patrimonio por parte de una comunidad es una expresión de autoestima” (Leonardo)

Algunas definiciones remarcan la importancia de la legislación como herramienta de protección: “Es todo aquello que representa una identidad o conjunto de valores de un sector de la sociedad, grupo o etnia, que demandan ser protegidos legalmente para su definición, conservación, preservación y difusión” (Verónica) Los estudiantes reconocen que hay patrimonios no patrimonializados: “(...) hay

cuestiones que pueden no haber sido designadas como patrimonio cultural de la comunidad y que aún así sean valorizadas por sus miembros y generen un sentido de pertenencia y un proceso identitario para ellos.”(Melina)

A lo largo de esta experiencia docente en el diálogo con los estudiantes, hoy entendemos al Patrimonio Cultural como un concepto originado construido a través del tiempo desde de la cultura eurocéntrica que en la actual etapa global del desarrollo se ha expandido a la mayoría de los Estados. Su objetivo es generar estrategias de reconocimiento, protección y mantenimiento en el tiempo de aquellos bienes que tienen su origen en generaciones anteriores y que hacen a la identidad propia de cada grupo cultural en sus aspectos materiales e inmateriales. Se reconocen como importantes la selección de los bienes por parte de las comunidades portadoras y la vitalidad de estos bienes, así como su legitimación ante los poderes del estado en sus distintos niveles. Al compás del reconocimiento de los derechos de las comunidades aparecen patrimonios invisibles dentro de múltiples colectivos culturales y se trata de visibilizarlos y legitimarlos a través de su patrimonialización y sostenimiento de acciones de respeto real y promoción.

Bibliografía

Bialogorsky, Mirta.2000. Patrimonio Intangible: reflexiones sobre su consideración como fenómeno. En Temas de Patrimonio Cultural, pp.474 a 479.

Calvino, Italo.2013. Las ciudades invisibles – 1º edición. Buenos Aires: Grupal; Siruela-Grupal, España, 2013. ISBN 978-987-1201-31-0

Endere, María Luz.2000. Arqueología y legislación en Argentina. Serie Monográfica. Vol I. INCUAPA.UNC. Olavarría.

García Canclini, Néstor. 1999. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Aguilar Criado, Encarnación “Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Pp.:16-33.

Lynch, Kevin.1960. La imagen de la ciudad. Instituto Tecnológico de Massachusetts. MIT Press. Estados Unidos.

Rudofsky, Bernard. 1964. Arquitectura sin arquitectos. 1973. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires.

UNESCO. 1972. Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. París. En: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

UNESCO. 1931. Carta para la restauración de monumentos históricos. Adoptada en la primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de monumentos históricos. Atenas En:

www.icomoscr.org/.../VARIOS.1931.carta.atenas.restauracion.monumentos.historicos.

UNESCO.1964. Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Conjuntos Históricos Artísticos – II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos – Venecia. Aprobada por ICOMOS en 1965. En: http://www.icomos.org/docs/venice_es.html

Ana Lía Verón. 2014. La ciudad desde la mirada antropológica. En: II Capacitación para el diseño, puesta en marcha y seguimiento del proyecto cultural Huellas de mi ciudad. Dirección Nacional de Adultos Mayores. Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. República Argentina.

Anexo

A título informativo se detallan a continuación la lista y ubicación de los patrimonios invisibles con los cuales se ha trabajado y los nombres de los estudiantes participantes:

2012. 2º Cuatrimestre. Barrio del Hospital Interzonal de Agudos Pedro Fiorito de Avellaneda. Identificación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano del barrio. Valoración y Propuesta de gestión para el Museo del Hospital Fiorito. Por: Federico Beltrán, Juliana Corradí, Guillermo Figueroa, Martín Greco, Olga Jaimen, Sonia Lescano y Viviana Pérez.

2013. 1º Cuatrimestre. Barrio del Museo Ferroviario Provincial ubicado en Avellaneda. Identificación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano del barrio. Valoración y Propuesta de gestión para el Museo Ferroviario Provincial. Por: Ana Arias, Pablo Alvarez, Norma Elda Barahona, Agustina Cerrotti, Ruben Camarotta, Rosana Montí, Amalia Tavolari y Cecilia Olza.

2013. 2º Cuatrimestre. Análisis y Propuesta de un Centro de Interpretación de Avellaneda para la refuncionalización de la Casa de la Cultura Municipal. Por: Ana Acuña, Federico Bonaldi, Natalia Cáceres, Adriana Nora Casas, Guadalupe Cascardo, Mirta Díaz, Silvia Estela, Elsa Marínez Quintana, Florencia Olguín y Soledad Rodríguez.

2014. 1º Cuatrimestre. Barrio del Centro Cultural Municipal Barracas al Sud, Partido de Avellaneda. Propuesta de Refuncionalización del Centro Cultural en relación al patrimonio del barrio. Por Victoria Colalille, Araceli Giordano y Matías Pulido.

2014. 2° Cuatrimestre. Barrio Isla Maciel ubicado en Avellaneda. Identificación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano del barrio, aspectos materiales e inmateriales. Valoración y Propuesta de gestión para la protección de los valores patrimoniales y promoción de la multiculturalidad. Cora Pelman, Francisco Padela, Francisco Medail, Cristian Sabaz, Claudia Giudice, Viviana Parody, Navarro, Roxana García, Celina Rúa, Amalia Giliberti, Aguille, Gonzalo Heredia, Hidalgo, Bello, Marqués.

2015. 1° Cuatrimestre. Barrio de la Sociedad Popular de Educación y antigua colección de Aves argentinas tratadas con la técnica de taxidermia (Museo de Pájaros) en Avellaneda. Identificación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano del barrio. Valoración y Propuesta de gestión para el Museo de Pájaros. Por: Verónica Cardinalli, Ana Clara Cejas, Gabriela Diez, Edith Gagliardo, Dully Ginart y Verónica Guiller.

2015. 2° Cuatrimestre. Análisis y Propuesta de puesta en valor del Patrimonio del Barrio de pertenencia del os estudiantes. Barrio de Mataderos y el patrimonio cultural de la Feria por Mónica Cardoso de Pina. Barrio Las Colonias de Remedios de Escalada Partido de Lanús, por Nancy Centurión. Barrio de San Telmo por Daniel De Gregorio. Barrio de Crucecita entre Mitre y Larralde en el Partido de Avellaneda por Ana Di Franco. Barrio El Viaducto, Estación Sarandí en el Partido de Avellaneda por Adrián Lorenzo. Barrio en Lanús, por Susana Malca. Barrio de los Talleres Ferroviarios en el Partido de Lanús por Paula Páez. Barrio lineal de Av. Corrientes (CABA) por Cecilia Pedernera. Barrio Parque Chas, Villa Urquiza (CABA) por Mariano Pini. Barrio Parque Avellaneda Comuna 8 (CABA) por Aby Leila Ribot. Barrio Catalinas Sur (CABA) por Luciana Rizzi. Barrio Estación Darío y Maxi Partido de Avellaneda por Martha Romero y Ezequiel Villanueva.

2016. 1° Cuatrimestre. Análisis y Propuesta de puesta en valor del Patrimonio del Barrio de pertenencia del estudiante. Barrio de los Talleres Ferroviarios en Lanús por Estela Fabiana Avino. Barrio de Pescadores en el Puerto de Mar del Plata por Agustina Buffa. Barrio de La Boca (CABA) por Ludmila Bartolesi. Barrio de Remedios de Escalada, Partido de Lanús por Noelia Ceretti. Barrio de Monserrat (CABA) por Leonardo González. Barrio de Boedo por Alejandro Sardú Hevia. Barrio del Municipio de Tocancipá (Colombia) por Edwin Infante.

2016. 2° Cuatrimestre. Análisis y Propuesta de puesta en valor del Patrimonio del Barrio de pertenencia del estudiante. Barrio La Florida en el Partido de Quilmes por Fernanda Cáceres. Barrio del Parque de los Derechos del Trabajador en Avellaneda por Etelevina Cubillas. Pueblo de Monte, Provincia de Buenos Aires por Milagros Risso.

2017. 1° Cuatrimestre. Análisis y Propuesta de puesta en valor del Patrimonio del Barrio de pertenencia del estudiante. Barrio de la Sede España de la Universidad Nacional de Avellaneda por Salvador Di Meglio y Jair Burboa. Barrio de la Sede España de la Universidad Nacional de Avellaneda – hacia la Estación Darío y Maxi) por Carla Peluso. Barrio de la Sede España de la Universidad Nacional de Avellaneda – hacia la calle Paláa – por Lucía Fariña y Pablo Pasos. Barrio de Boedo (CABA) por Viviana Agosti.

2017. 2° Cuatrimestre. Cuatrimestre. Análisis y Propuesta de puesta en valor del Patrimonio del Barrio de pertenencia del estudiante. Barrio de La Boca - lineal sobre una calle – por Alejandro Capella; Barrio de las Torres de Villa Lugano (CABA) por Marcelo Campa. Barrio de viviendas construido por el Estado en el Partido de Quilmes por Mariel Di Giorgi. Barrio de las Torres de Villa Tranquila en el Partido de Avellaneda por Genoveva Pérez. Centro del Pueblo de Luján, Provincia de Buenos Aires por Damián Escola. Barrio de Tribunales de Salta. Provincia de Salta, y el recorrido gastronómico de venta de empanadas salteñas por Ruben Rosa. Barrio de Gerli y centros de transmisión de cultura barrial por Amorina Martínez. Fragmento del Barrio de La Recoleta (CABA) por Giselle Rosenblum.

2018. 1° Cuatrimestre (en curso). Análisis y Propuesta de puesta en valor del Patrimonio del Barrio de pertenencia del estudiante. Barrio del Parque Nicolás Avellaneda (CABA) por Santiago Reich. Localidad de Alderetes, Provincia de Tucumán, por Verónica Altamiranda. Barrio fragmentos entre Villa Crespo y Almagro, (CABA) por Melina Plotnik. Barrio Piñeiro – entre Rivadavia, Galicia e Yrigoyen – Partido de Avellaneda, por Gabriel Sabatella. Barrio definido por un itinerario de vida – entre San Telmo y Montserrat – (CABA) por Roberto Moreno. Barrio Centro de Boedo (CABA) por María Belén Barboza Yance. Barrio con sectores de San Telmo y Constitución por Sofía Victoria Franco. Barrio entre Balvanera y Monserrat (CABA) por Beatriz Araceli González Burga. Barrio Estación Central de Santiago (Chile) por Vania Catalina Toledo. Barrios Ciudad Nueva y Bernardino Caballero en Asunción (Paraguay) por Olivia Bogarín.

**Patrimonio de todos.
Proceso de transferencia del conocimiento
científico patrimonial a la comunidad.**

***Heritage of everyone.
Process of scientific heritage knowledge
transfer to the community.***

**Eliana Testa, Ana Pochi, Maria Rosa Plana, Emilia
Erostarbe, Natalia Martinez**

Palabras Claves: Patrimonio- comunidad- difusión-
gestión- recorridos turísticos -series patrimoniales.

Keywords: *Heritage-community-diffusion-management-tourist
routes-heritage series*

Resumen

La transmisión del “saber patrimonial” - entendido éste como herencia adquirida de toda la sociedad y no solo de los investigadores- es una estrategia de cara al futuro que viene a suplir un gran vacío presente en el acceso social a los conocimientos científicos universitarios. La propuesta está enfocada en la Universidad como instrumento articulador y transmisor hacia los estamentos decisores y hacedores ofreciéndoles distintas alternativas de difusión, gestión y cuidado del patrimonio arquitectónico y urbano de la ciudad, promoviendo la coacción de los verdaderos custodios, la sociedad.

A su vez, entre actores, se plantea la necesidad de diversificar la oferta de circuitos y atracciones que pueden ponerse a disposición de la comunidad y de los turistas en miras al conocimiento y disfrute del patrimonio local en el uso de su tiempo libre y en el ejercicio de la recreación individual y grupal. Los itinerarios turístico-patrimoniales, funcionan como binomio en la valoración y conservación del patrimonio local, por un lado, y por otro en la definición de una política turística que sustente al territorio y genere recursos económicos.

Se plantea como estrategia para la puesta en valor del patrimonio, la elaboración de recorridos turísticos por la ciudad de San Juan que muestren el patrimonio urbano arquitectónico a partir de las *series patrimoniales* obtenidas en el proyecto de investigación llevado a cabo por el equipo, construyendo desde la interdisciplinariedad un Plan de Difusión del patrimonio arquitectónico sanjuanino, como testigo de la identidad, como relatador de la historia.

Dicho Plan será planteado en dos etapas, la primera destinada a la realización de la propuesta y la segunda consignada a la formación de futuros guía que lleven a cabo los recorridos, contemplando la ejecución de pruebas piloto con circuitos a seleccionar, trabajo a ser consensuado con la Municipalidad de la Ciudad de San Juan para su real implementación durante eventos turísticos, festividades, fines de semana largos, etc.

El resultado final estará reflejado en un manual compendio de circuitos turístico- patrimoniales, guiones, material gráfico de difusión y pautas estratégicas de implementación sumado a la formación de guías urbanos.

Abstract

Transmission of 'heritage knowledge', this being understood as the acquired heritage of the entire society and not only that of researchers, is a strategy for the future meant to fill the gap present in the social access to scientific knowledge at University. The proposal is focused on University as an articulation and transmission instrument towards the decision-makers and actors offering them different alternatives for outreach, management and care of architectural and urban heritage of the city, promoting coercion of real guardians, society.

At the same time, among actors, there is a need for diversifying the offer of tours and attractions available to the community and tourists in view of the knowledge and enjoyment of local heritage regarding their use of spare time, and individual and group recreation. Touristic and heritage routes work as a pair in the local heritage values and preservation, on the one hand; and, on the other hand, in the definition of a tourism policy capable of supporting territory and generating economic resources.

A strategy for revitalizing heritage is the development of tours in the City of San Juan that show urban architectural heritage from the heritage series obtained in the research project conducted by our team. From an interdisciplinary point of view, an Outreach Plan of San Juan architectural heritage is created, heritage considered as a witness of identity, and as a history narrator.

Such plan will be presented in two stages: the first, aimed at the implementation of the proposal, and the second, at the training of future city tour guides, performing pilot testing with tours to be selected, and agreed on with San Juan City Hall in order to be actually implemented during touristic events, holidays, long weekends, etc.

The final result will be reflected in a handbook, compendium of touristic-heritage tours, scripts, outreach printed material and strategic guidelines of implementation which add up to training of city tour guides.

1 San Juan, su contexto.

Es una de las 24 provincias que conforman el territorio de la República Argentina, recostada hacia el oeste del país sobre la Cordillera de los Andes –limitando con el vecino país de Chile-, integra junto a otras provincias, la Región Cuyo.

Su enclave en zona montañosa y rodeada de fallas tectónicas le han dotado de uno de los mayores niveles de peligrosidad sísmica del país. En reiteradas ocasiones ello ha tenido efectos adversos sobre la población y las edificaciones, recordando entre los sismos mas catastróficos el producido en el año 1944.

Afrontar el hoy de la ciudad de San Juan lleva indudablemente a visualizar la ciudad con la cual se topó el terremoto de 1944 y todas las trasformaciones urbanas que vinieron sucesivamente.

Casonas de adobe con techos de caña y barro de suave pendiente o con mojinetes contruidos sobre tiranterías de madera. Toscos revoques de barro pintados a la cal, con ingenio zocalillo de distinto color o revestido de piedra laja [Horacio Videla, Retablo Sanjuanino, 1997].

Esa sea quizá una fidedigna caracterización de la vivienda poscolonial sanjuanina que aun hoy perviven en zonas rurales y escasamente en áreas urbanas pero que ya no constituyen las fachadas tradicionales del Casco Histórico, solo representado por dos hitos, como lo es la vivienda que alberga el Museo Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento (1801), primer Monumento Histórico de la República Argentina, y la Celda Histórica del Convento de Santo Domingo (1800), también Monumento Histórico Nacional.

“El centenario de mayo de 1910, dio impulso a la ciudad tradicional. Nuevas y monumentales construcciones se levantaron en esa época. [...] Algunas residencias privadas rompían la monotonía pueblerina elevándose a dos pisos [...] también se refaccionaron muchas fachadas de las casas tradicionales dotándolas de molduras y cornisas [...]. En esta década comenzaron a aparecer las casas solariegas al lado de bodegas o viñedos de la periferia, con estilos románicos, franceses, suizos o eclécticos, llamados popularmente chalet; reflejo del esplendor de la actividad vitivinícola. [Gironés, 2006, p. 65-67]

El terremoto de enero de 1944 encontró a una ciudad caótica que poco a poco intentaba florecer, una mixtura de viviendas tradicionales de patio que ya no cumplían con toda su distribución funcional primaria, magníficas construcciones en hormigón armado con fuerte impronta del movimiento moderno, edificios de principio de siglo sismo resistente pero eclécticos, franceses e italianizantes, una ciudad que ya había alcanzado las dos plantas en casas y edificios, pero que aún contaba con la mayoría de sus construcciones realizadas en adobes.

La materialidad frágil de la ciudad de 1944 tuvo como saldo la destrucción del 70% de las construcciones – y la triste pérdida de más de 30.000 personas- lo que implicó el desarrollo de un Plan Rector de Reconstrucción, que fue aprobado en el año 1948, y que tendría una fuerte influencia del movimiento moderno, ejecutado de la mano de un estricto Código de Edificación dada la peligrosidad sísmica local.

El aspecto general de la ciudad reconstruida y la que hoy se nos hace visible es moderno, de grandes diversidad, estilística, funcional y morfológica.

Cuando se habla de las ciudades podemos destacar el concepto de inercia introducido por Franco Purini [1976] definiéndola como “la memoria que las ciudades tienen de sí mismas [...] una memoria necesariamente diversa de los hombres que la habitan”. Esto refiere a la permanencia o no de las ciudades a traslaciones y distorsiones. Este concepto es importante cuando se lo estudia en la provincia dado que la inercia ha sido de corta duración en los primeros siglos de consolidación. Pasó de su fundación en 1562, al traslado por una inundación en 1593, configurándose un nuevo planteamiento de ciudad que tuvo un crecimiento importante hasta 1944 cuando se destruyó la estructura física y social de la ciudad de San Juan. Ese día se enterró la ciudad colonial y poscolonial, pero comenzó un nuevo capítulo en la historia de nuestra ciudad. Los arquitectos que actuaron después, influenciados de ideas modernistas, hallaron terreno fértil, con un pasado en ruinas, donde instalar sus concepciones. Se reconstruye una ciudad morfológicamente diferente al resto del país, las edificaciones se caracterizan por sus formas simples, puras y geométricas, con galerías y parasoles en los sectores más desfavorables climáticamente. Haciendo que la inercia de la ciudad fuera determinante en esta nueva noción de ciudad.

En esta ciudad los terremotos definieron nuevas formas de vida, nueva arquitectura, una nueva ciudad, quedando en pie dispersos y numerosos edificios que reflejan y representan el pasado.

Quedan en la ciudad de antes del terremoto, edificios públicos: el pabellón principal del Hospital Dr. Guillermo Rawson (1913), la Escuela Normal Sarmiento (1913), los dos edificios de los ferrocarriles Belgrano (1901) y San Martín (1885), Colegio Nacional (1862), algunos edificios modestos: (Casa de D. F. Sarmiento (1801) y celda de San Martín(1800) y numerosas viviendas con distintas tipologías que muestran la evolución histórica arquitectónica (casas de patio, compactas, petit hoteles, y chalets que están relacionados con la vitivinicultura) y un numeroso patrimonio industrial (bodegas). San Juan es una ciudad prominentemente moderna en contraste con las áreas rurales donde predomina la arquitectura de tierra de gran valor patrimonial. Nuestra identidad sanjuanina está reflejada en estos valiosos y auténticos ejemplos, ellos merecen acciones de conservación por parte de todos los que habitan y transitan la ciudad.

2 Marco Teórico Conceptos Fundamentales

Todos somos dueños de los sitios patrimoniales y eso significa una responsabilidad compartida de todos nosotros ya sea como turistas, como ciudadanos, como profesionales, e implica que haya un buen trabajo de gestión y de desarrollo de modelos metodológicos que tomen en cuenta la totalidad de los bienes de un país, provincia o municipio proponiendo un esquema de coordinación con los diversos actores para garantizar la continuidad y pervivencia del patrimonio.

El desarrollo de los modelos metodológicos solo es posible de la mano del conocimiento de lo que se posee y se es culturalmente, en el caso particular de la provincia de San Juan, el patrimonio arquitectónico es muy rico y variado y está representado en edificaciones de diversas tipologías diferenciadas en las zonas rurales y urbanas. Dichas edificaciones son el testimonio tangible del pasado que ha sobrevivido al tiempo y son la esencia de la historia. Solo ellos y la memoria permiten superar barreras entre generaciones y a la vez ser protagonistas de significaciones, definir épocas y periodos y ayudar a encontrar y fortalecer identidades.

Si tenemos en cuenta que el concepto de patrimonio, ha ido evolucionando a lo largo de los siglos desde un planteamiento estilista elitista, hacia una creciente difusión de los monumentos como ejemplos de la cultura nacional y símbolos de la identidad colectiva, nos permite entender hoy a los bienes culturales como signos de identidad y referentes de una cultura.

Es por eso que se hace necesario trabajar en acciones concretas para poder participar de los nuevos escenarios del Siglo XXI sin perder nuestras señas de identidad cultural.

“La cultura nace de la relación de las personas con su entorno físico, con el mundo y el Universo” [UNESCO, 2001].

“Conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social” [UNESCO, 1982].

“El par cultura- identidad es el que nos mueve a los que sentimos la necesidad de conocer la realidad que vivimos para ser protagonista de ella [...] cultura es la realidad de todos los días, la realidad social de un país, en un a región, en una provincia, en nuestras propias comunidades indígenas en nuestras casas”. [Herrera, 2008].

Como se observa existen innumerables definiciones de cultura a nivel mundial y en la Argentina a partir de los últimos años y en los reiterados Congresos Nacionales de Cultura se ha ido ampliando el concepto y hoy se entiende como *“la suma de los hechos y valores que la sociedad en su conjunto jerarquiza, selecciona y trasmite a otras generaciones, entendida como el producto de la totalidad del quehacer de un pueblo” [Plana et al, 2003-2005]*

Otros autores también igualan cultura a identidad, asegurando que los elementos que testimonian el pasado pertenecen a la identidad y son los que integran y componen el propio patrimonio cultural del que cada comunidad se nutre y se reconoce. El comportamiento de una comunidad y la cultura se sirven mutuamente para su estudio y para su propia existencia. El quehacer cultural de un pueblo es el legado donde se expresa lo propio, simboliza el conjunto de referencias comunes. Coincidimos entonces que identidad y cultura es un par indisoluble.


Teniendo en cuenta estos dos conceptos “Patrimonio” y “Cultura” entendemos que el Patrimonio Cultural constituye una rica e histórica herencia, en la cual, las generaciones presentes tienen una irrenunciable responsabilidad, por cuanto este patrimonio representa el testimonio vivo del quehacer de hombres y mujeres de todas las épocas. Conservarlo equivale a mostrar el respeto hacia el legado de innumerables generaciones precedentes, al mismo tiempo que entregamos el testigo de nuestra tradición cultural a las siguientes

“El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así 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 archivos y bibliotecas”.
[UNESCO, 1982]

Entendemos que el Patrimonio Cultural no está aislado del contexto natural, social, político y económico, sino que está interrelacionado con el medio ambiente, y el resto de las actividades humanas, por ello es necesario promover acciones a partir de adecuadas estrategias de desarrollo. Conocer el territorio y las variables que afectan al patrimonio cultural, permiten una mejor planificación, organización, gozo y aprovechamiento de los recursos disponibles. La UNESCO reconoce que el patrimonio cultural “genera trabajo e ingresos, al convertir sitios en destinos de turismo cultural”. Y también señala que “el patrimonio cultural (sean prácticas culturales, sitios o monumentos) pueden atraer al turismo nacional e internacional y de esta manera funcionar como motor del desarrollo para una región”.

3 Problemática y Antecedentes de investigación local

Desde el Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat se han realizado en un sin número de oportunidades actividades tendientes a la difusión del patrimonio tanto urbano como rural, desde proyectos de extensión con transferencia en la educación primaria y secundaria, al desarrollo de rutas culturales en convenio con el Ministerio de Turismo de la Provincia de San Juan, a la difusión a través de cátedras de la carrera arquitectura, talleres con la comunidad y voluntariados universitarios. También a través de la participación de integrantes del equipo en diferentes proyectos y convenios con entidades públicas y con la sociedad en general, como en el caso del reciente Plan de Manejo del Centro Histórico de Jáchal, elaborado para el Ministerio de Turismo y Cultura. Todos estos antecedentes han terminado revistiendo una característica común, su no implementación o abandono por falta de políticas sostenibles. Esto es una realidad que preocupa ampliamente al equipo de investigación y que espera poder revertir con el proyecto de Extensión Universitaria “Patrimonio de todos”.

Relevamiento Patrimonial				Estado de Conservación		Resistencia		Autenticidad		GP - Grado de Preservación					
Cat.	Num:	Caracterización:		Bueno	3	X	Alta	3	X	Alta	3	X	Alto	1°	X
A3	2	Pre 44	X	Regular	2		Media	2		Media	2		Medio	2°	
		Post 44		Malo	1		Baja	1		Baja	1		Bajo	3° y 4°	
Denominación del bien:				GA - Grado de adaptabilidad		Legislación		VALOR PATRIMONIAL							
Chalet Maria Luisa - Gonzalez Aubone				Alto	1°	Nacional	3	Histórico	3	Científico	2	Medio 2		Estraso 1	
Ubicación:				Medio	2°	Provincial	2	Estético	3	Ambiental	3				
Uso anterior:				Bajo	3°	Municipal	1	Social	2	TOTAL	13				
Uso actual:				Aspectos Arquitectónicos											
Reseña histórica				Funcionales		Morfológicos		Tecnológicos							
La Familia Aubone mandó construir la vivienda en 1922 en los mismo terrenos en que se sitúa la bodega de la misma familia. La construcción estuvo a cargo del Señor Barahino, tecnico constructor. En sus orígenes la casa estaba rodeada de viñedos que ahora son solo un recuerdo. Pero aun se conservan añosos arboles como Palmeras, araucarias, alcanfores y guayabas. Es conservada por sus descendientes directos. Sin dudas este chalet es uno de los mayores testimonios de la "belle epoque" sanjuanina.				El chalet tiene dos plantas, sub suelo y ático. Tiene 10 dormitorios, 2 cocinas, 3 baños y una habitación para la caja fuerte. Jardines exteriores como area social.		Ecléctico como académica balaustradas, pilastras, hornos, columna capitel jonico) Fachada rítmicamente modulada. Equilibrada relación de llenos y vacios.		Las molduras fueron hechas en San Juan con arena que se trajo de San Luis en Canecas de alamo. En los techos habia escenas pintadas y colgaban arañas enormes de bronce, caires y botones de cristal. La casa se calentaba a carbón de piedra en estufa de hierro forjado.							
Imágenes representativas:															
Observaciones:				En 1991 Fue declarado Patrimonio Cultural San Juanino											
Referencias:				Trabajos de Catedra Electra Patrimonio											
Relevador:				Natalia Martinez											

Imágen 1

Ficha Relevamiento Serie Viviendas – Categoría Chalet [2016]

El proyecto se sustenta en investigaciones previas y en el recientemente finalizado proyecto de investigación de “Series Patrimoniales como estrategia de conservación del patrimonio arquitectónico y urbano de San Juan en función de las identidades y tipologías locales”

En él se concibió a la *Serie* como conjunto o sistema interrelacionado que permite identificar el patrimonio en una forma sencilla. Favoreciendo a la incorporación de bienes que por su poca trascendencia permanecen en el olvido y al ser parte de un conjunto cobran significancia, permitiendo visualizar la evolución de la arquitectura de la Provincia de San Juan.

La evaluación ejecutada en el proyecto pretende facilitar la declaración jurídica de bienes como Patrimonio Nacional y Provincial y ofrecer posibles propuestas de intervención, conservación, restauración y puesta en valor, como también la posibilidad de generar itinerarios y recorridos de interés educativo y turístico.

En él se aplicó una metodología que empleó herramientas tanto cualitativas como cuantitativas que permitieron identificar, relevar, valorar y seleccionar las Series Patrimoniales arquitectónicas urbanas de las distintas localidades de

la provincia de San Juan. Estableciendo conjunto de componentes de cada bien que dan como resultado indicadores cualitativos y cuantitativos con el fin de constituir parámetros de comparación temporo-espaciales. Planteando el estado del bien para incluirlo en planes ordenadores de la ciudad y otros fines. El patrimonio así estudiado puede aportar información técnica para la gestión y planificación de las ciudades. La aplicabilidad de esta metodología es universal, pudiéndose utilizar como modelo para reconocer identidades regionales en distintos puntos geográficos

Relevamiento e Inventariado: se efectuó delimitando el área de recolección de datos y estableciendo una categorización que pre agrupara los bienes según sean patrimonio residencial, industrial, institucional, edificios singulares entre otras categorías propuestas.

Ficha Informativa: se confeccionó una ficha que contiene datos tanto cualitativos como cuantitativos de cada bien. Entre ellos cuentan la denominación, ubicación, usos, reseña histórica, valor patrimonial, estado de conservación, morfología, función, tecnología constructiva.

Matriz de valoración selección: se desarrolló una matriz de entrada múltiple que permite poner en situación de comparación cada bien relevado, permitiendo a su vez obtener variadas lecturas de estado de situación del conjunto de bienes. La misma posee datos descriptivos y datos cualitativos pero cuantificables - como la autenticidad o el estado de conservación- a los fines de la ponderación selectiva. El total de la suma de las escalas permite establecer una lista de **bienes en peligro** y una lista de **bienes con alto grado de importancia** sobre los cuales se recomienda su conservación, restauración, declaración y posible uso turístico, según cada caso.

Series y Circuitos: la información aportada por la matriz permite la selección estratégica de bienes a constituir en Series Patrimoniales, junto con ello el diseño de circuitos turísticos que faciliten la difusión de los bienes arquitectónicos de la provincia de San Juan. Mientras las Series se configuran con la intencionalidad de declaratoria y rescate de bienes en conjunto, los Circuitos se configuran combinando recursos según un determinado hilo conductor. Esto es la base para el desarrollo del proyecto “Patrimonio de todos”.






GRILLA SÍNTESIS PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO																	
CET.	Nº	FOTO	BEN PATRIMONIAL	UBICACIÓN	TERMINADO		FUNCIÓN		ESTADO DE CONSERVACIÓN	RESISTENCIA	AUTENTICIDAD	GRADO PRESERVACIÓN	GRADO ADAPTABILIDAD	LEGISLACIÓN	VALOR PATRIMONIAL	TOTAL	OBSERVACIONES
					FINI.	PROY.	ACTUAL	ACTUAL									
A3	1		Chalet Cantoni	SAN JUAN	X		vivienda	Bar	2	3	3	2	2	0	12	24	Propuesta legislación para preservar.
A3	2		Chalet Gonzalez Sabone	SAN JUAN	X		vivienda	Vivienda	3	3	3	3	2	2	13	29	Propuesta para circuito turístico
A3	3		Chalet Gaffigna	SAN JUAN	X		vivienda	Salón de eventos	3	3	3	3	3	2	13	32	Propuesta para circuito turístico
A3	4		Chalet del Bono	SAN JUAN	X		vivienda	Sede de Club	3	3	3	3	2	0	15	29	Propuesta legislación para preservar.
A3	5		Chalet Gonzalez Rodriguez	SAN JUAN	X		vivienda	Vivienda	3	3	3	3	2	0	13	27	Propuesta legislación y Circuito Serie Patrimonial

Imagen 2

Ficha Síntesis Valoración Serie Viviendas – Categoría Chalet [2016]

4 Intencionalidad y Propuestas

Es necesario plantearse que para contribuir a la conservación de nuestro patrimonio debemos ocuparnos de nuestro pequeño sector, de defender sus características. Es necesario que se aprehenda y valore que no somos solo custodios de edificios de valor patrimonial, sino que somos *hacedores de patrimonio* en una visión que nos conecta con nuestro pasado y nuestro futuro a partir de la valorización del momento presente como posibilidad de perdurar. De este modo, se asume implícitamente la afirmación de que existe en la provincia la necesidad de conocer la ciudad, su historia y patrimonio, y si bien el patrimonio arquitectónico se podría decir es solo uno de los aspectos tangible del patrimonio cultural, se considera el de mayor relevancia y nivel de pregnancia en la experiencia del ser humano, por ser el testigo vivo inserto en la ciudad.

En palabras de Pere de Manuel [2006] si hablamos del patrimonio construido “*los valores intangibles a que nos estamos refiriendo subyacen en los inmuebles, en sus espacios, en sus ambientes, en sus entornos, en su tipología y técnica constructiva. Fruto de la cultura secular impregnada en ellos, valores que son apreciados mediante el conocimiento y la sensibilidad personal y colectiva - de la sociedad o grupo en el que ha sido creado- y que se conservan y transmiten, como todo el patrimonio cultural, gracias a la memoria histórica, a la sensibilidad y a la formación cultural.*”

Fundamentadas razones para plantear la realización de circuitos turísticos desde una visión experiencial centrándose en el valor simbólico y de puesta en valor de la relación del ser humano con su patrimonio como comunicador de su *identidad cultural*.

La transmisión del “saber patrimonial” - entendido éste como herencia adquirida de toda la sociedad y no solo de los investigadores- es una estrategia de cara al futuro que viene a suplir un gran vacío presente en el acceso social a los conocimientos científicos universitarios. La propuesta está enfocada en la Universidad como instrumento articulador y transmisor de conocimientos hacia los estamentos decisores y hacedores del turismo, en este caso desde una dirección municipal, ofreciéndoles distintas alternativas de difusión, gestión y cuidado del patrimonio arquitectónico y urbano de la ciudad, promoviendo la coacción de los verdaderos custodios, la sociedad.

Entre los actores involucrados en el proyecto se plantea la necesidad de diversificar la oferta de circuitos y atracciones que pueden ponerse a disposición de la comunidad y de los turistas en miras al conocimiento y disfrute del patrimonio local en el uso de su tiempo libre y en el ejercicio de la recreación individual y grupal. Los itinerarios turístico-patrimoniales, funcionan como binomio en la valoración y conservación del patrimonio local, por un lado, y por otro en la definición de una política turística que sustente al territorio y genere recursos económicos.

Se propone lograr e instaurar una nueva alternativa a los diferentes espacios que ofrece la ciudad para el conocimiento y reconocimiento del valioso patrimonio arquitectónico y urbano de la ciudad para los habitantes y turistas. Se Intenta que la gran cantidad de manifestaciones modernas con la que cuenta la ciudad San Juan sean polos de atracción de actividades relacionadas al turismo y la cultura. Pretendiendo con estos recorridos fomentar a nivel social y cultural el valor histórico de la ciudad y de los edificios patrimoniales sanjuaninos, a través de una política turística seria, consensuada y sostenible.

Mirar a la ciudad como recurso turístico desde perspectivas poco trabajadas - como lo es el patrimonio arquitectónico- es una opción viable y de gran importancia para la provincia, en tanto puede favorecer a la revalorización, el compromiso de los ciudadanos con su patrimonio cultural arraigando su identidad y fomentando el desarrollo turístico sustentable a partir de itinerarios participativos, de una manera activa y responsable.

De este modo, se plantea como estrategia para la puesta en valor del patrimonio, la elaboración de recorridos turísticos por la ciudad de San Juan

que hagan visible y vivenciable el patrimonio urbano arquitectónico construyendo desde la interdisciplinariedad un Plan de Difusión (turístico-patrimonial) del patrimonio arquitectónico sanjuanino como testigo de la identidad, como relator de la historia.

El resultado final previsto para el año 2019 estará reflejado en un manual compendio de circuitos turístico- patrimoniales, guiones, material gráfico de difusión y pautas estratégicas de implementación sumado a la formación de guías urbanos.

5 Reflexión

Siguiendo las palabras de Marina Waisman [1994] *“Nada más anónimo y privado de personalidad que una ciudad que muestra el solo rostro del presente. La vida, falta de raíces, pareciera tomar un carácter de provisoriedad; y también aparece como precaria la apropiación del suelo, carente de señales de su permanencia en el tiempo”* se refuerza la intención de transmitir el saber producido en los espacios académicos, no caprichosos y fruto de la indagación y reflexión, para afianzar en la comunidad local la historia que el patrimonio arquitectónico transmite de sí mismos y de todo un proceso de construcción colectiva.

Apostar a un uso turístico de la ciudad que dé cuenta de la identidad sanjuanina en el transitar sus calles y vivenciar la arquitectura. La ciudad está ahí... **patrimonio de todos.**

ID	N°	FOTO	NOMBRE DEL PATRIMONIO	CATEGORÍA	PROTECCIÓN	SÍNTESIS DE EVALUACIÓN SELECCIÓN, PROPUESTAS											
						CONSERVACIÓN	EDUCACIÓN	RECREACIÓN	ARTESANÍA	ARTESANÍA	ARTESANÍA	ARTESANÍA	ARTESANÍA	ARTESANÍA	ARTESANÍA	ARTESANÍA	
04	1		Catedral de San Juan	SAN JUAN	X	MONUMENTO	3	3	3	3	2	3	13	30	SERIE MONUMENTO		
04	2		Escuela en Miraflores	SAN JUAN	X	ESCUELA	UNIV.	3	3	3	3	2	0	10	22	SERIE EDUCACION	
04	3		Museo Nacional	SAN JUAN	X	ESCUELA	ESCUELA	2	3	3	3	2	2	10	30	SERIE EDUCACION	
04	4		Universidad Nacional de San Martín	SAN JUAN	X	ESCUELA	MUSEO	3	3	3	3	2	2	12	25	SERIE MONUMENTO	
04	5		Universidad Nacional de Cultura	SAN JUAN	X	ESCUELA	ESCUELA	3	3	3	3	2	2	11	27	SERIE EDUCACION	
04	6		Monumento "Las Casas de la Ciudad"	ZONERA	X	MONUMENTO	MONUMENTO	3	3	3	3	2	0	3	11	22	SERIE MONUMENTO

Imágen 3

Proceso de Relevamiento, Síntesis de Evaluación Selección, Propuestas, [2016]

Referencias Bibliográficas

- Franco Purini, (1981) *Luogo e progetto*, ed. Kappa, Roma 1976, p. 25.
- Girones de Sánchez, Isabel. (2006). *La Ciudad Perdida – Memoria Urbana de San Juan Preterremoto 1930 -1944*. Segunda Edición. Municipalidad de la Ciudad de San Juan.
- Herrera, Claudia (2008) *Conferencia de la líder Huarpe mendocina*. Congreso de Cultura 2008. Tucumán. Argentina
- Manuel, Pere de (2006). *Los valores intangibles del patrimonio, el patrimonio intangible*. Seminario Sobre Itinerarios Artísticos Del Patrimonio Cultural En La Macaronesia. SILBOARTE
- Plana, Fábrega, Vega (2005). *Conservación del patrimonio rural del departamento Albardón a través del turismo cultural*. IRPHA, UNSJ, San Juan. Argentina
- UNESCO (1982). *Definición elaborada por la Conferencia Mundial de la sobre el Patrimonio Cultural*. México
- UNESCO (2001). *Declaración “Nuestra Diversidad Cultural”*
- Videla, Horacio. (1997) *Retablo Sanjuanino*. Universidad Católica de Cuyo. San Juan.
- Waisman, Marina. (1994) *Patrimonio Histórico ¿Para Qué?*.

Bibliografía

- Capel, Horacio. (2005). *Las Rutas Culturales como Patrimonio de la Humanidad*. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Serie documental de Geocrítica, Universidad de Barcelona, 2005.
- CICOP (2005) *Itinerarios y Rutas Culturales. Vías de comunicación e intercambio de experiencias, bienes y costumbres. El patrimonio desde una mirada integral*. VIII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Buenos Aires- Salta. Argentina.
- De Paula, Alberto. (2006) *La esencia social de la cultura y el patrimonio. Autenticidad = identidad*. Actas del VIII Congreso de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Dimensión Social del Patrimonio. Salta.

- Getino, Octavio. (2002) *Turismo, entre el ocio y el neg-ocio*. Ciccus La Crujía..
- Maccannell, Melusina. (2004) *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. 2004.
- Michieli, Catalina Teresa. (1996) *La fundación de las ciudades de Cuyo*. San Juan, Ansilta Ed.
- Moreno, Carlos. (1994) *La Casa y sus cosas*. Centro para la conservación del patrimonio urbano y rural. FADU. UBA. Buenos Aires. Argentina. 1994.
- Peñaloza, Carmen. Arias, Héctor D. (1964) *Historia de San Juan*. San Juan.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Recuerdos de Provincia*. Buenos Aires, Ediciones del Zorzal, 1997.
- Sentagne, María Elvira. (2003-2005) “*San Juan, sus arquitectos y la modernidad. Aportes y expresiones en el Eje Cívico*”. FAUD-UNSJ.

**Red cultural turística de artesanas en
técnicas ancestrales textiles.
San Juan, Argentina**

***Cultural tourism network of artisans in
ancestral textile techniques.
San Juan, Argentina***

María Rosa Plana, Ana V. Pochi Dorazio

Palabras Claves: Red, Patrimonio Inmaterial, Turismo,
Artesanías Textiles, Técnicas Artesanales

Keywords: *Network, Intangible Heritage, Tourism, Textile Crafts
, Techniques Crafts*

Resumen

Las redes culturales constituyen una actual iniciativa de la UNESCO que propone el intercambio de conocimientos, experiencias, habilidades. Creando un espacio de interacción local y la oportunidad de darse a conocer e interactuar. Aportando al crecimiento global a partir del valor de lo individual.

El objetivo principal del trabajo es crear una red turística cultural poniendo en valor el patrimonio cultural inmaterial (artesanías en tejidos al telar y tapiz) como recurso turístico, para el crecimiento económico de comunidades locales y reforzamiento de la identidad cultural, dentro de una concepción de desarrollo integral y sustentable

Se pretende que la red interrelacione el patrimonio inmaterial, el turismo y la sociedad, basándose en la reciente evolución del concepto de sustentabilidad referida al patrimonio cultural de un sitio. El turismo es un instrumento eficaz para revalorizar las diversas manifestaciones culturales como las creaciones artísticas textiles. Buscando la integración, el equilibrio y la preservación de los rasgos identitarios de la cultura.

Esta red cultural rural funcionará con nodos en las localidades más representativas de los departamentos de San Juan. Algunos ya están trabajando en pequeñas cooperativas a través de un programa del gobierno. Por otro lado, en forma particular y desde la casa museo Domingo F. Sarmiento se han realizado encuentros e intercambio de experiencias con las artesanas tejedoras.

La red se plantea como una escuela permanente de formación de artesanos, intercambio de saberes y experiencias. Es una trama formada por varios lugares distribuidos en los poblados de la provincia, donde se aprenderán las técnicas textiles para producir prendas, respetando los procesos que se llevaban a cabo originariamente por las generaciones pasadas y que han sido transmitidos oralmente.

Rescatando la autenticidad de la producción de prendas tejidas a telar, lo que incluye todo el proceso desde la cría de ovejas, el esquilado, la hilandería, teñido, la construcción de los telares y la técnica del tejido en los telares más difundidos. Revalorizar lo autóctono, natural y original dando lugar a las modificaciones necesarias sin interferir en su esencia, sean estéticamente atractivas y requeridos por los turistas.

Una de las líneas que se consideran para la conservación de esta actividad es la de incentivar el trabajo en familias tejedoras, el empoderamiento de la mujer, incluyendo especialistas en las siguientes actividades: Criadores de ovejas y camélidos, Hilandería, Teñidos, Tejido a Telar, Búsqueda de nichos de mercado y Asesoría de especialistas en cuanto a diseño colores, texturas etc. y Gestión de la comercialización.

Abstract

Cultural networks constitute a current initiative of UNESCO that proposes the exchange of knowledge, experiences, and skills. Creating a space for local interaction and the opportunity to get to know and interact. Contributing to global growth from the value of the individual.

The main objective of the work is to create a cultural tourism network by valuing the intangible cultural heritage (crafts in woven fabrics and tapestry) as a tourist resource, for the economic growth of local communities and strengthening of cultural identity, within a conception of integral and sustainable development

It is intended that the network interrelate intangible heritage, tourism and society, based on the recent evolution of the concept of sustainability referred to the cultural heritage of a site. Tourism is an effective instrument to revalue the diverse cultural manifestations such as artistic textile creations. Looking for integration, balance and preservation of the identity features of culture.

This rural cultural network will work with nodes in the most representative localities of the departments of San Juan. Some are already working in small cooperatives through a government program. On the other hand, meetings and exchange of experiences with weaving craftswomen have been carried out in a particular way and from the Domingo F. Sarmiento house museum.

The network is considered as a permanent school of artisan training, exchange of knowledge and experiences. It is a plot formed by several places distributed in the towns of the province, where they will learn the textile techniques to produce garments, respecting the processes that were carried out originally by the past generations and that have been transmitted orally.

Rescuing the authenticity of the production of loom-woven garments, which includes the entire process from sheep breeding, shearing, weaving, dyeing, construction of looms and weaving techniques in the most widespread looms. Revalue the autochthonous, natural and original giving rise to the necessary modifications without interfering in its essence, are aesthetically attractive and required by tourists.

One of the lines that are considered for the conservation of this activity is to encourage work in weaving families, the empowerment of women, including specialists in the following activities: Breeders of sheep and camelids, spinning, dyeing, weaving a loom, Search for market niches and advice from specialists in designing colors, textures, etc. and marketing management.

1. 1 Marco teórico

1.2 Redes

Las redes culturales son instrumentos que refuerzan las líneas de trabajo de interés común y apoyan al trabajo de las instituciones vinculadas. Entre sus funciones, se encuentra el fortalecimiento de las diversidades culturales, la promoción y defensa de los derechos culturales y la promoción de espacios de concertación y acción intersectorial, que sustenten el seguimiento, la comunicación y la transferencia de resultados de las acciones bilaterales y multilaterales. (OEI, 2017)

Se pretende que las redes interrelacionen el patrimonio cultural, el turismo y la sociedad, basándose en la reciente evolución del concepto de sustentabilidad referida al patrimonio cultural de un sitio.

1.3 Patrimonio inmaterial

El patrimonio intangible posee dentro de la cultura una importancia capital que se deriva de su significado. Se construye, a través de la historia y de las experiencias colectivas formando la identidad cultural de un pueblo. Lo testimonia la supervivencia de determinados referentes culturales en la memoria de los pobladores y la continuidad de prácticas que no están escritas pero que han sido transmitidas de generación en generación.

La idea de Patrimonio Cultural ha sido muchas veces asociada a las obras que expresan la excelencia de la labor humana, y por tanto se han valorizado algunas y olvidado otras. Creemos que es necesario equilibrar el mensaje que conforma la memoria, para que ésta se exprese se integre a las diferentes modalidades de accionar humano. El patrimonio de bronce fue fundamentalmente en la formación de la nacionalidad, pero es preciso completarlo con otras expresiones de la cultura, que expresan lo cotidiano. Patrimonio no debe ser sólo aquello destacado por su erudición, sino aquellas otras cosas que nos permitan una lectura integrada de la memoria de la gente. Ya que "el patrimonio cultural inmaterial otorga un significado más enriquecedor e íntegro al patrimonio como un todo". (ICOMOS, 2008)

Es importante tener en cuenta las escalas relativas entre los referentes culturales. Tenemos Memoria y muchas veces conservamos Patrimonio en cada una de las dimensiones de la escala social del hombre; identidad y memoria como personas, como familia y como comunidad en sus diversos grados de complejidad y dimensión.

Para llegar a expresar una gama tan amplia de singularidades como la es la que surge de nuestra historia argentina (indígena, colonial, independencia, inmigración, interacción con las corrientes culturales vecinas, síntesis), es necesario un trabajo equilibrado para que ningún referente sea olvidado o ignorado. Nuestra cultura nacional, como expresión de una sociedad de

singularidades es dispersa y diversa. Debemos evitar el preconceito de los que debió ser, para expresar con autenticidad lo que fue.

Los hombres, las Comunidades, las Naciones deben tener en claro su identidad y su sentido de pertenencia y poder así disfrutar del mensaje espiritual que el Patrimonio Cultural contiene. Cuánto más intenso sería su mensaje no sólo se conservara este continente sino también su contenido, lo cual en definitiva es su razón de ser. "No son los objetos, tiempos o manifestaciones concretas en las que se instrumentalizan los que dotan de valor a una determinada manifestación cultural, sino los valores sociales y simbólicos que se extraen (interpretan y usan) a través de los mismos". (Agudo Torrico, 2012)

El conservar el patrimonio intangible no es reproducir indefinidamente las manifestaciones culturales de la gente sino respetar los conocimientos y sentires de los pobladores rurales incentivarlos y crearles condiciones favorables para la creatividad en libertad y en el convencimiento que sus productos son valorados como elementos culturales auténticos respetuosos de sus rasgos identitarios. Básicamente se trata de conservar el arte textil, los procedimientos y técnicas, así como los utensilios, herramientas y materiales para obtener el producto final que, además, este conocimiento, tiene la característica de haber sido transmitido por las generaciones pasadas.

Los poblados históricos de los distintos departamentos de la provincia de San Juan, son ejemplos significativos y en esto radica su posibilidad de tener escala a nivel nacional. El poblado, por la naturaleza de su estructura y materialidad, es un continente de la memoria comunitaria y por su concentración es el lugar de mayor intensidad de dicha memoria en cada lugar.

1.4 Artesanías - Artesanías textiles

Las artesanías se definen como el conjunto de procedimientos y técnicas de elaboración con el que se origina un objeto que tiene valor en el pasado y en la actualidad, que no ha sido afectada por la división moderna del trabajo y no es producido de manera seriada.

El arte está presente en las artesanías en cuanto cada pieza es la expresión de un impulso creador imbuido del don de hacer algo estético, tiene algo nuevo y lo construye por una satisfacción individual y no social. Son verdaderos componentes de la identidad, lo que va aparejado al hecho de ser piezas únicas que guardan en su esencia un componente distintivo del pueblo y a veces de la región.

Es importante concentrar la atención en el producto relacionándolo con la actividad rescatando la creatividad, el conocimiento ancestral de la técnica, el arte y el oficio.

Las habilidades artesanales llevan una gran carga genética y tienen el valor de significantes y significados a la vez, hablan de un contexto geográfico y cultural.

Las artesanías no son construcciones estancas y pasivas por el contrario son dinámicas y aceptan los cambios siempre que se mantenga la esencia.

1.5 Técnicas ancestrales - Proceso y actividades (Imagen 1)

Esquila. La esquila se hace en dos épocas en el año, en algunos casos según el tipo de animal una vez al año y se conservan los vellones como proveeduría.

Hilado. Se obtiene el vellón cuando se esquilan las ovejas y luego se la hila ya sea con usos manuales o con la rueca. La rueca tiene un mecanismo accionado por el pie el cual hace mover una rueda, otros se accionan con la mano derecha y ésta va hilando la lana que se va abasteciendo con la mano derecha desmenuzando el vellón. Este vellón está previamente “escarmenado” lo que consiste en separar con las manos, pacientemente la lana y sacarle los abrojos y todo material extraño. La lana no debe ser lavada.

Teñido. Se hierven las madejas de lana con yuyos para darle la tonalidad que se desea. Luego se ponen las madejas a secar al sol y se ovillan por colores

Tejido a telar. A los telares los construyen en el exterior de la vivienda casi siempre orientados hacia el este para protegerse de los vientos y aprovechar el sol de la mañana temprano.

El telar plantado tiene alrededor de 6m de largo por 1,50m de ancho, entierran palos verticales en la tierra y a la altura de la cintura lleva otros palos atravesados. Allí se “tira” la lana a lo largo y se va realizando la “urdiembre” con hebras por arriba y abajo. Los “lisos se accionan con el pedal. Luego se va realizando la trama con la hebra a lo ancho y se ajusta a mano accionando una madera chata, con fuerza en dirección al tejedor. Esta técnica ha ido transmitiéndose en forma oral y práctica de generación en generación. Tejen jergones para los animales y alforjas para el traslado de elementos en los caballos. También hacen mantas y ponchos. El diseño generalmente es rayado o con guardas de distintos colores tenues y mayormente terrosos.

El tejido con este tipo de técnicas y telares fue el hispánico, ya que, con la llegada de los españoles se perdieron las costumbres indígenas que solo se conservaron escasamente en el sur y en el norte de nuestro país. Lo que se conoce como tradicional es el telar aldeano español.

El tapiz tiene una función decorativa, imitando la pintura. La base del telar la constituye la urdiembre. Se trata de un conjunto de hilos paralelos dispuestos en sentido longitudinal. Sobre ella se van efectuando las “pasadas” con los hilos de colores que van reproduciendo la decoración del cartón. La confección del tapiz es una labor manual muy lenta.

El más simple es el telar de alto lizo. En él la urdiembre se dispone de forma vertical, carece de pedales y la labor se realiza por el reverso de la pieza.

Imagen 1: Técnicas ancestrales – Proceso



1.6 Turismo

En el país se está viviendo una suerte de revalorización de las culturas regionales, y es en las áreas rurales donde está resurgiendo esta tendencia incentivada por el turismo que recrea la vida en el campo como un lugar de paz donde se puede descansar en contacto con la naturaleza y con la vida sencilla. Es así como el turismo es un instrumento eficaz para revalorizar las diversas manifestaciones culturales como las creaciones artísticas de los poblados rurales de la provincia.

La Interacción dinámica entre el Turismo cultural (nacional e internacional) y el Patrimonio Cultural sigue siendo uno de los medios más importantes para el intercambio cultural, ofreciendo una experiencia personal no sólo acerca de lo que pervive del pasado, sino de la vida actual de otras sociedades.

1.7 Las artesanías y su relación con el turismo

En los centros turísticos las artesanías constituyen un recuerdo o un regalo que el viajero desea llevarse “como un recurso que les permite extender en el tiempo el vínculo con una cultura diferente a la propia ... y son un valor agregado a la experiencia del viaje” (Clarín, 2008)

Existe una corriente favorable en dejar de considerar las artesanías como simples recuerdos de viaje y según la Organización Mundial del Turismo como “parte integral de la experiencia turística. La calidad, la originalidad, la autenticidad empiezan a ser requisitos para el viajero” (Clarín, 2008). Esta cualidad está siendo aprovechada por los entes encargados de turismo, acciones que están asociadas a la rentabilidad que bien tratada es una ayuda importante para los pobladores que conocen las técnicas y las tienen internalizadas y que por su falta de calificación para otros trabajos están fuera del circuito económico – financiero. La venta de las artesanías a precios justos permite atenuar la pobreza de muchas familias que conservan en su ser las culturas tradicionales a la vez que elevan su autoestima y mejoran su calidad de vida. La OMT asegura que el turismo y la artesanía hacen posible el florecimiento de la pequeña empresa y ofrecen oportunidades de empleo y de ingresos a personas que a menudo quedan al margen de la economía local. (Clarín, 2008)

2.1 Marco referencial - San Juan

San Juan es una de las 23 provincias de la República Argentina. Su capital y ciudad más poblada es la homónima San Juan. Está ubicada al noroeste de la región del Nuevo Cuyo, al oeste del país, limitando al noreste con La Rioja, al sureste con San Luis, al sur con Mendoza y al oeste con la República de Chile, cuyo límite está determinado por la divisoria de agua de la cordillera de los Andes. El territorio de esta provincia posee 89 651 km², en donde prima un relieve montañoso intercalado por valles y travesías bajo un clima, predominante, templado seco, En los valles se desarrollan los *oasis*, producto del embalsamiento y sistematización de los ríos generados por el deshielo cordillerano. En dichos espacios es donde se concentra la población, que para 2010 rondó los 681 055 habitantes. Entre ellos se destaca el oasis del Tulúm, en donde se emplaza el Gran San Juan, núcleo urbano que concentra más del 60 % de la población total de la provincia.

En los oasis prima, en su desarrollo espacial, la actividad agrícola donde se destaca, la viticultura, actividad que tipifica a la provincia. Además tiene gran protagonismo la olivícola; asociada también está una buena variedad de frutas y hortalizas.

De las dos primeras actividades, principalmente, se desprende un complejo agroindustrial con la elaboración de vino, siendo esta provincia la segunda productora en volumen a nivel nacional; poseyendo a su vez destacados vinos varietales. Asimismo, también se producen grandes volúmenes de aceite de oliva. Además de la actividad agrícola en los oasis, también se destaca una creciente e importante actividad minera.

La provincia está dividida en 19 departamentos. La Constitución que rige la provincia fue sancionada en 1986. En San Juan departamentos y municipios corresponden a la misma entidad, estos se remontan a los cabildos, que marcaron la vida institucional de América cuando estaba bajo el dominio español, luego de la Revolución de Mayo comenzaron a desaparecer y en San Juan dejaron de existir en 1821.

3.1 Antecedentes –Diagnóstico

Latinoamérica: En Chile se generó Ona, un emprendimiento para la artesanía andina, el acervo latinoamericano y la excelencia. Dedicado al rescate, innovación y difusión de la artesanía de Chile y el mundo andino. Una propuesta original por sus formas y su contenido poniendo en valor lo originario. El proyecto Ona es un ejemplo de la multidisciplina en el diseño, el aporte de la visión y experiencia de profesionales aparentemente ajenos.

Argentina: "Comercio justo o solidario" es un fenómeno que valora el origen de los productos, nació en los 60 en Europa. La propuesta consiste en que los productos tienen la particularidad de estar hechos con productos naturales

respetando el medio ambiente y los artesanos o productores recibieron un pago justo por su trabajo. En la Argentina recién comienza, la mayoría de las que encabezan las ONG que propician esta manera diferente de entender el comercio, son mujeres. La mayoría de los emprendimientos apunta a proteger las producciones de las comunidades indígenas armando proyectos para que puedan crecer y auto sustentarse, tanto del norte como del sur del país y a pequeños productores. Siendo uno de los principales objetivos que los pequeños productores y artesanos vivan de lo que hacen y no de subsidios. Actualmente hay una veintena de organizaciones asociadas que forman la Red Argentina de Comercio Justo. Y hasta ahora sólo una ONG obtuvo la membresía de la Asociación Internacional de Comercio Justo (IFAT).

En los valles calchaquies desde Jujuy a Catamarca, con sede en Tafí del Valle, existe un proyecto llamado "Arte Alternativo" donde trabajan íntegramente en equipo en el diseño, confección manual de prendas y venta. Usan insumos naturales. Patrimonio cultural y actividad sagrada. Conforman una especie de pyme o emprendimiento mixto en el cuál trabajan más de 50 familias en total.

Abra Pampa a pocos kilómetros de La Quiaca, es el hogar de las Warmi Sayajsunqo, una asociación de mujeres colla que comenzó en el '95. El tejido fue el puntapié inicial para unirse, rescatar el pasado, tejer el presente y apostar a un futuro que las tiene como protagonistas. En la máxima adversidad, desigualdad y olvido, a través de una herramienta fundamental de su cultura andina, ellas empezaron a tejerse otra historia. Con fondos de la Fundación Avina desarrollaron un sistema (Programa de Desarrollo Aborigen) de microcréditos sustentable que ellas mismas administran en más de 50 comunidades de esa llanura semidesértica de altura. Desarrollando un trabajo colectivo, de género, de rescate de su cultura originaria y de respeto por el medio ambiente.

San Juan: Los productos artesanales sanjuaninos, en general, son poco demandado por la gente frente a la gran oferta que existe en la provincia. Según lo destacaron desde el Mercado de Artesanías, la mayor venta se da en la temporada de invierno. En esta época, la concurrencia es masiva con turistas de todo el país y la provincia que llegan al local a adquirir las piezas artesanales. En el resto del año, las ventas disminuyen asentándose sólo por la llegada de turistas provenientes de países extranjeros.

Desde 2007 existe el proyecto "Cadena de Valor Textil Artesanal San Juan" llevado a cabo por la Subsecretaría de Agricultura Familiar (SAF) delegación San Juan. El cual consiste en un programa, que fortalece las economías regionales, con catorce bancos distribuidos en ocho departamentos (Iglesia, Valle Fértil, Albardón, Angaco, Caucete, 25 de Mayo, Jáchal, Sarmiento y Ullúm) nucleando a más de un centenar de artesanas. El abastecimiento de insumos se provee a través del BIE (Banco de Insumos Estratégicos) que cuenta con ruecas a pedal y eléctricas, telares de peine, lana cardada blanca y marrón, hilo pre financiado y dinero en efectivo. A un grupo de artesanas de la localidad de La Majadita, en el

departamento Valle Fértil, se les ofrece asistencia técnica, las cuales adquirieron sus propios insumos a través de un proyecto financiado por el INAI. También con este proyecto se abastece de lana cardada a dos bancos de la provincia de Mendoza ubicados en el departamento Lavalle nucleando a doce artesanas.

A mediados de 2017 los artesanos sanjuaninos poseen un Manual de Procedimientos para la Certificación Artesana "Identidad Artesana de la Provincia de San Juan" otorgado por el Gobierno, que avala la autenticidad de sus productos. La publicación reúne documentos, protocolos y normativas que tendrán por finalidad, acreditar públicamente la actividad artesanal realizada ya sea por un artesano, una empresa de la actividad artesanal o una asociación de artesanos. Al contar con una certificación de origen, avalan la autenticidad de las artesanías que producen y comercializan.

A principios de este año en conmemoración de los 207 años del Natalicio de Domingo Faustino Sarmiento se realizó la Feria de artesanos y talleres de arte en San Juan. La misma se organizó entre el Museo y Biblioteca Casa Natal de Sarmiento de la Dirección Nacional de Museos del Ministerio de Cultura Nación y la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD), dependiente de la Universidad Nacional de San Juan. La Feria Maestra es una feria para exhibir y difundir el trabajo que realizan más de 30 artesanos y diseñadores de la provincia. Además se realiza un espacio para talleres donde el público podrá aprender técnicas de: tapiz, elaboración de papel, cerámica, etc.

Actualmente en San Juan, las tejedoras se encuentran en varias localidades como Valle Fértil y varios poblados de Iglesia. En Jáchal, las más conocidas por tejer las famosas mantas jachalleras son Doña Calixta Mallea, María Reduncia Luna, Reina Isabel Torres entre otras. En 25 de Mayo, dos reconocidas tejedoras son Herenia Moyano y su hermana. En el departamento de Zonda se encuentra Olga Saavedra, una sanjuanina que hace telas en un telar de cuatro perchadas. Esta técnica se diferencia del resto porque en lugar de dos pedales tiene cuatro, lo que hace más complejo el procedimiento.

En el departamento de Iglesia se destacan ponchos, mantas y alfombras en variados colores y texturas tejidos al telar. Tomasa Lima, Genara Godoy, Ramona Flores, Sofía Ponce y María Cristina Brizuela elaboran continuamente sus productos con legítima materia prima tales como lana de oveja, llama o guanaco.

En la capital en el museo Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento¹ se dictan cursos de telar y tapiz sistemáticamente y realizan intercambio de tejedoras urbanas y rurales.

¹ **Domingo Faustino Sarmiento** (San Juan, Provincias Unidas del Río de la Plata, 15 de febrero de 1811-Asunción, Paraguay, 11 de septiembre de 1888) fue un político, escritor, docente, periodista, militar y estadista argentino; gobernador de la provincia de San Juan entre 1862 y 1864, presidente de la Nación Argentina ...Doña Paula Albarracín de Sarmiento, madre del prócer se la llama "Patrona del telar", Por asociación de ideas al evocar el nombre de la madre de Sarmiento, afluyen a la memoria, el telar y la higuera, acaso porque eran dos cosas que estaban íntimamente ligadas a su existencia, como

4.1 Propuesta: Redes culturales

Las artesanías son consideradas como un importante recurso para el desarrollo rural a la vez que al explotarlo con fines económicos contribuyen a la dignificación del oficio.

La interacción con estas comunidades posibilita la reactivación de la memoria colectiva con reminiscencias históricas al trabajar con la conservación de las artesanías y a la vez con múltiples actividades que se desarrollan en torno a ella, así como historias orales y anecdóticas que adornan y complementan este patrimonio intangible.

Pero no se debe dejar de tener en cuenta que para que ésta interacción sea posible y productiva; el patrimonio deberá estar organizado dentro de un itinerario cultural; es decir una guía de tejedoras referentes, en cada departamento y explicación de los sitios, junto con la descripción de un camino de los lugares, accidentes, paradas, etc., que existen a lo largo de la red.

La propuesta y aporte es la creación de una red cultural que busca la integración, el equilibrio y la preservación de los rasgos identitarios de la cultura. Pues el hombre tiene como derecho inalienable conocer sus raíces y como deber preservarlos para generaciones futuras. Y es desde conocer su Identidad que puede relacionarse con otros sin perder su esencia.

Esta red cultural rural, funcionará con nodos en las localidades más representativas, de los poblados rurales de los departamentos, y en capital en la casa natal museo Domingo F. Sarmiento. Esta red tendrá, además, como finalidad, la puesta en valor del patrimonio cultural (material e inmaterial) para su uso como recurso para el crecimiento económico y reforzamiento de la identidad rural. Dentro de una concepción de desarrollo integral y sustentable. (Imagen 2)

Para la concreción de la red es preciso definir una política cultural y analizar qué posición estratégica tiene cada departamento para generar un desarrollo que alcance a toda la Región

Para sostener esta “red” se diseñan proyectos culturales, patrimoniales turísticos donde, con el trabajo mancomunado de la comunidad y el apoyo profesional podrán transformarse en productos turísticos como principio de un circuito cultural-rural

La nueva ruta, motivadora del presente trabajo, atraviesa el territorio sanjuanino con gran diversidad de paisajes, biomas y expresiones culturales, ello hace posible la vinculación estratégica entre los departamentos para el desarrollo turístico de una región provincial. La ruta es un elemento estructurador del espacio físico y por lo tanto también del espacio turístico.

fuentes de vida para ella: El telar, la máquina que producía el sustento de cada día , con sus largas telas de anascote.

4.2 Objetivo general

Diseñar una red cultural turística, a través de itinerarios turísticos patrimoniales, que integren la diversidad de los paisajes de la provincia, y las distintas expresiones culturales tangibles e intangibles de los poblados rurales de cada departamento, vinculando estratégicamente a través de las tejedoras, su oficio y sus prendas, los rasgos identitarios de la cultura provincial.

4.3 Objetivos particulares

-Rescatar el tejido a telar en todo el proceso de elaboración con el uso de telares auténticos y lana extraída de la esquila de animales del lugar, hilado, teñido y tejido, como resultado de un proceso artesanal con técnicas ancestrales.

-Crear un rosario de grupos de artesanos para completar el círculo de producción y comercialización de las piezas tejidas, a donde intervenga toda la familia. Puede ser que cada familia complete el proceso de producción o que se complete entre varias familias y en el centro en capital el museo casa natal Domino F. Sarmiento funcionará como centro integrador y canal de comercialización.

-Comercializar los productos cerrando el círculo desde la producción de materia prima, la preparación de los materiales, el proceso de elaboración, la puesta a punto hasta la venta, sin intermediarios con la venta directa. Tratar de consolidar un negocio sustentable con la creación y venta de productos con identidad.

-Crear espacios de enseñanza – aprendizajes informales, permitiendo el flujo continuo de tejedoras a los distintos centros en un intercambio de experiencias y costumbres.

- Establecer Centros Institucionales en edificios patrimoniales característicos de los poblados, que además de funcionar con una finalidad educativa de artesanías se pueden desarrollar actividades como talleres, museo de artes populares, escuela de música, canto y danzas folclóricas, locales de informes, exposición y venta de productos típicos.

4.4 Programa SOCIAL

Centro de artesanos - Cooperativa

Se propone una red de pequeños centros que funcionen con las otras localidades con el fin de que tanto el aprendizaje como el compartir sentimientos este ubicado en las cercanías de los hogares de los pobladores para facilitar el transporte e interesar a la mayoría. El objetivo de esta diseminación es que todos lo que deseen puedan aprender, vender y estar inmersos en el programa de artesanías.

El Centro estará administrado y dirigido por una cooperativa de artesanos, contará con el asesoramiento de un grupo de profesionales de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño, de la Universidad Nacional de San Juan, del Gobierno de la provincia y a través de Organismos no gubernamentales en los que tendrán presencia los artesanos de los distintos departamentos

Tendrá a su cargo el control de la calidad de sus artesanías y el cuidado que no se destruya la originalidad y cualidades genuinas tanto de los productos como de los procesos.

Otro fin importante, es generar actividades con fines económicos con posibilidades de concretarse en pequeñas unidades productivas organizadas como cooperativas o simples unidades que contengan todo el proceso productivo desde la producción de materias primas hasta la comercialización de las piezas elaboradas.

4.5 Programa EDUCACION

Intercambio de conocimientos – capacitación

Dictar cursos con clases especiales destinadas a impartir los conocimientos de las señoras que conservan el saber del tejido a telar y otras clases dictadas por especialistas. Las clases se dictarán en las casas de las tejedoras que tengan telares y en los distintos Centros Institucionales donde se construirán o comprarán telares. El museo casa natal de Sarmiento funcionará como centro maestro de enseñanza e intercambio de profesores.

Se plantea como una escuela de formación de artesanos, es un sitio integrado por varios lugares distribuidos en los poblados donde se aprenderán las técnicas de tejido respetando los procesos que se llevaban a cabo originariamente por las generaciones pasadas y que han sido transmitidos oralmente.

El objetivo fundamental de esta escuela es la recuperación de los oficios tradicionales más difundidos en la zona, como el tejido, utilizando para ello los recursos humanos conocedores de las técnicas ancestrales que viven en el lugar y que han recibido el saber directamente de sus familias o maestros del pueblo.

Se han llevado a cabo algunas experiencias de capacitación a las tejedoras en mejoras y prolijidad, trabajando en equipo. Las piezas se diseñan, confeccionan y comercializan totalmente dentro del proyecto. Se le agregan algunos materiales nuevos que permitan actualizar tanto el diseño como su textura y forma, para llegar a los puntos de venta con piezas que sean apetecibles por distintos segmentos de público.

En ninguna parte del proceso de elaboración se causa daño alguno ya sea a los animales de los que se extrae la lana, al medio del cual se extraen los tintes a la tierra o al agua de los ríos donde se lavan y se suavizan las madejas de lana.

Si bien las piezas son verdaderas obras de artes individuales y creativas sería interesante identificar las piezas por su estilo, colores, formas y esencias. Lo importante es que las producciones sigan un proceso artesanal, lo que implica llegar a un precio de venta alto cuya competencia son los productos industrializados que están elaborados con materiales y procesos que abaratan los costos.

El objetivo de esta actividad educativa dentro de la escuela de artesanos es rescatar la autenticidad de la producción de prendas tejidas a telar, lo que incluye

todo el proceso desde la cría de ovejas, el esquilado, la hilandería, teñido, la construcción de los telares y la técnica del tejido en los telares más difundidos.

Revalorizar lo autóctono, natural y original dando lugar a las modificaciones necesarias sin interferir en su esencia. Una de las líneas que se consideran para la conservación de esta actividad es la de incentivar el trabajo en familias tejedoras, incluyendo especialistas en las siguientes actividades: Criadores de ovejas o animales pertenecientes a las familias de los camélidos, Hilandería, Teñidos, Tejido a Telar, Segmentación del público, Búsqueda de nichos de mercado, Contralor y Asesoría de especialistas en cuanto a diseño, colores, texturas etc. y Gestión de la comercialización.

La idea es producir piezas que conserven la identidad y la esencia pero que sean requeridos por los clientes y que sean estéticamente atractivos.

4.6 Programa Diseño y Comunicación.

Proyecto Promoción: Afiches - Proyecto diseño editorial - Proyecto compilación diseño y publicación de un libro que contenga las tejedoras, su oficio y sus productos.

Cada producto estará identificado por su nombre, marca, certificado de autoría y origen, su proceso de producción, su historia y significado que estará asociado al carácter sagrado, a la historia del pueblo o de algún personaje o a situaciones y hechos identitarios de la comunidad y del lugar. También podrá contener una explicación de la forma y del diseño que contenga la pieza. Todo este aspecto les otorgará a las piezas artesanales un valor agregado y un aval de su calidad. Crear una marca que procure la formación de una imagen mental duradera capaz de generar una actitud de compra basada en trayectoria, calidad y estilo.

Los diseños son típicos o patrimoniales y otros serán con innovaciones que estarán guiadas por un diseñador gráfico que coordine con las tejedoras en el diseño y la conformación del producto. A sabiendas que cada artesano tiene un mapa mental que impulsa a diseñar la pieza en el momento que se va creand o crea una idea resuelta en una imagen mental que guía el trabajo, imagen que es única e irrepetible.

Las innovaciones estarán relacionadas con la acción de crear piezas que se adapten al espacio doméstico y de indumentaria actual, lo que viabiliza mejores oportunidades para acceder al mercado.

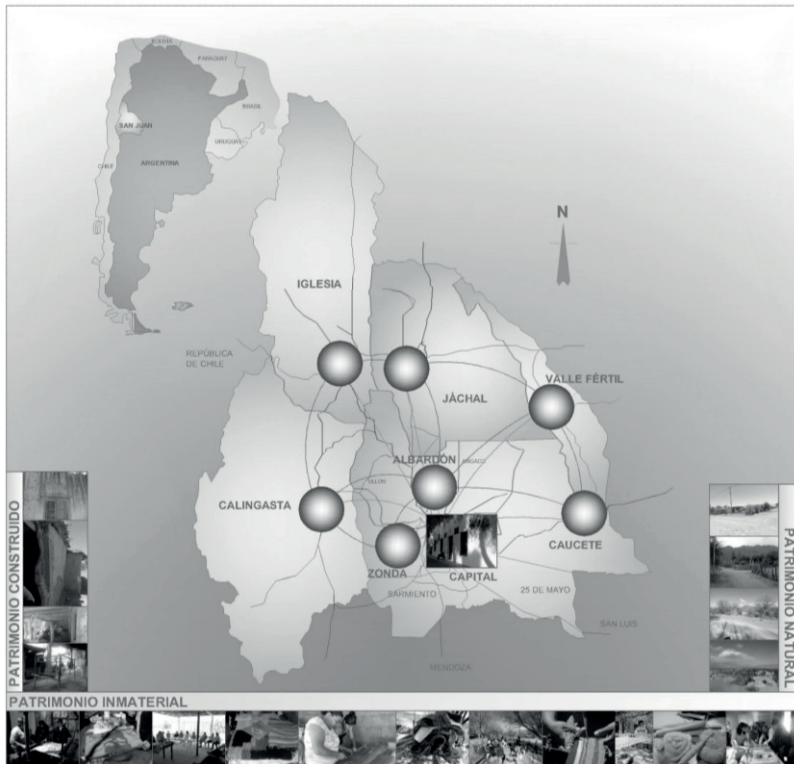


Imagen 2: Propuesta Síntesis Red Cultural Turística de Artesanas y Técnicas Ancestrales

5.1 Reflexión final

El fenómeno de la globalización y la consecuente despersionalización que se manifiesta en los umbrales del siglo XXI conlleva a que el hombre se aparte cada vez más de los valores propios de su cultura local y regional, desdibujándose la base misma de su identidad.

El Patrimonio cultural intangible debe ser la base de este fantástico abanico de la cultura mundial. Debe enfatizarse el esfuerzo en aquellas manifestaciones auténticas y vivas de la cultura en el mundo y que se encuentra en peligro de desaparición, donde estructuras de producción económicas provocan cambios de gran impacto o sistemas de comunicación que imponen un modelo de cultura que pretende ser uniforme para todo el mundo.

“...Porque la memoria es lo que resiste al tiempo y a sus poderes de destrucción, y es algo así como la forma de la eternidad puede asumir en ese incesante tránsito. Y aunque nosotros

(nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestra dura experiencia) vamos cambiando con los años, y también nuestra piel y nuestras arrugas van convirtiéndose en prueba y testimonio de ese tránsito, hay algo en nosotros, allá muy dentro, allá en regiones oscuras, aferrado con uñas y dientes a la infancia y al pasado, a la raza y a la tierra, a la tradición y a los sueños, que parece resistir a ese trágico proceso: la memoria, la misteriosa memoria de nosotros mismos, de lo que somos y de lo que fuimos. Sin la cual esos hombres que la han perdido como en una formidable y destructiva explosión de aquellas regiones profundas, son tenues, inciertas y livianísimas hojas arrastradas por el furioso y sin sentido viento del tiempo...”

Ernesto Sábato *Sobre héroes y tumbas*

Referencias Bibliográficas

Agudo Torrico, J. (2012). Patrimonio etnológico y juego de identidades. *Revista Andaluza de Antropología*. N°2: *Patrimonio Cultural y Derechos Colectivos*, 3-24.

Clarín, S. D. (2008). *Suplemento Viajes*. Obtenido de Suplemento Viajes:
<http://edant.clarin.com/suplementos/viajes/2008/09/28/v-01769410.htm>

Iberoamericanos, O. O. (2017). *OEI Organización de Estados Iberoamericanos* . Obtenido de OEI Organización de Estados Iberoamericanos :
<http://www.oei.es/Cultura>

ICOMOS, A. G. (4 de 10 de 2008). Documento de declaración.
DECLARACIÓN DE QUEBEC SOBRE LA PRESERVACIÓN DEL ESPÍRITU DEL LUGAR. Quebec, Canadá: ICOMOS.

OEI. (2017). *OEI Organización de Estados Iberoamericanos* . Obtenido de OEI Organización de Estados Iberoamericanos :
<http://www.oei.es/historico/cultura/enlaces3.htm>

**EI CAMBIO Y LOS PLANES DE
GESTION**
Identidad y valor universal excepcional

***THE CHANGE AND THE PLANS OF
MANAGEMENT***
Identity and exceptional universal value

Alicia Leonor Cahn Behrend

Palabras Claves: gestión, valor universal excepcional,
planes de gestión,

Keywords: *management, exceptional universal value, plans of
management*

Resumen

La globalización aplicada al patrimonio, ha generado un cambio escalar de alto impacto, que afecta gravemente la conservación **de las ciudades históricas y sitios de valor patrimonial**.¹ Se trata de un cambio de paradigma, “globalizante”, que se nos presenta como una avalancha que barre con lo que encuentra a su paso. Un cambio escalar asociado a los condicionamientos del mercado. Este cambio se asienta en estrategias orientadas al mercado integral. Considera a todo bien, tangible e intangible, como “un producto” y “una MARCA”, un recurso económico con denominación de origen que oferta bienes y servicios. O sea, un recurso social, identificado como producto mercantil, en correspondencia con unas políticas y valores exclusivamente económicos y de rentabilidad financiera. Esta, que es la actual forma de pensar y sentir los valores, no le es ajena a nadie y le afecta a la generalidad de los bienes patrimoniales. Una práctica constante, que se aleja cada vez más, de una conservación urbana integral y armónica en sus relaciones de escala, funcionalidad y lenguaje con su entorno. Incluso los Bienes declarados Patrimonio de la Humanidad en los cuales se ve peligrar su Valor Universal Excepcional razón de su pertenencia a dicha lista. Situación que resalta la existencia de una brecha entre el corpus doctrinal disciplinar existente, y la situación forjada por la globalización patrimonial. Divergencias y omisiones en la aplicación del marco jurídico internacional, impactan negativamente en sus diferentes escalas y sistemas de relación territoriales.

Frente a este cuadro situacional esta presentación persigue, a partir de contrastar dos realidades, avanzar en la identificación de alternativas de acción y salvaguarda a través de una aproximación empática con los cambios en desarrollo.

La primera realidad, se refiere al paradigma del cambio y su gestión, partiendo del reconocimiento de sus características, procesos y estrategias. La segunda, se focaliza en algunos instrumentos normativos de protección y su factibilidad para conducir el cambio sin lesionar los valores intrínsecos de las áreas de valor patrimonial. Planes de Gestión, como garantía de protección de su Valor Universal Excepcional, requeridos en los Expedientes de Nominación a integrar la lista del Patrimonio Mundial.

¹ Bandarán, F. Van O'ers. (2014: 120). Marcado por un ritmo constante y en aumento. Lo cual empuja hacia una flexibilización acerca de cómo entender el patrimonio, situación que obliga a la reutilización y puesta a punto de los instrumentos de protección patrimonial. Para dar respuesta al incremento de las interrelaciones entre los grupos involucrados en los procesos de transformación se requiere de una coordinación de los diferentes intervalos, en sus niveles y magnitudes, en los que se producen los cambios.

1. El paradigma del cambio y su gestión.

La concepción de la conservación urbana del siglo XIX, centrada en el monumento, evolucionó, en los siglos subsiguientes, hacia una comprensión integrada de los diferentes tipos de espacios y componentes de la ciudad. Ello supuso una ampliación de escalas, reflejada en las interrelaciones de la estructura valorativa. Este cambio sustancial de interpretación, del monumento al sistema patrimonial conjunto, implicó la obsolescencia, de considerar a la ciudad histórica como el resultado de una sumatoria, de bienes patrimoniales por un lado y del tejido urbano por el otro. Esta visión integral del patrimonio y sus espacios urbanos, hoy está sujeta a cambios provocados por una corriente circunscripta al denominado Mercado Integral, el cual nos retrotrae a las intervenciones puntuales del siglo XIX. Antes, la pérdida del entorno por omisión y hoy la destrucción, en función de intereses económicos, amplía su escala convirtiendo a muchos de los sitios de valor patrimonial, en una manifestación retórica y virtual.

Esta forma de pensar y sentir los valores, afectan a la generalidad de los bienes patrimoniales actuales y a los declarados Patrimonio de la Humanidad. En éstos, el peligro acecha sobre la alteración de su Valor Universal Excepcional, (VUE), razón de pertenencia a dicha lista. En consecuencia, se observa una brecha, en aumento, entre el corpus doctrinal disciplinar, en su capacidad de aplicación y protección, frente a los intereses generados por la globalización patrimonial. Prueba de ello son las divergencias y omisiones, en la aplicación del marco jurídico internacional, que impactan negativamente sobre sus diferentes escalas y sistemas de relación territorial.

1.1. Situación actual

A diferencia de procesos anteriores, éste cambio, de carácter globalizante, se asienta en un continuo cambio de escala y en estrategias orientadas al mercado integral². La gestión urbana³ y la conservación del patrimonio cultural en las ciudades históricas, se encuentran bajo la influencia del modelo estratégico propuesto por el Banco Mundial para desarrollar líneas de negocio. Resulta notorio el alcance transformador de estas políticas sobre de las ciudades históricas. Su prioridad, centrada en, propiciar la apertura patrimonial a una conservación en continuo cambio, ponen en entredicho los “límites” de una transformación patrimonial. Ésta política considera a todo bien, tangible e

² Banco Mundial sobre Asuntos Urbanos y de Gobierno Local.

³ El legado cultural y su valoración económica, la productividad e improductividad, los beneficios económicos directos e indirectos, la industria turística como un motor económico. Sin olvidar el impacto del rendimiento económico local y desarrollo humano vinculados al lugar y a la comunidad. Bandarín y Van O'ers (2014:148).

intangibles, como “un producto” y “una MARCA”, un recurso económico con denominación de origen que oferta bienes y servicios. O sea, un recurso social, identificado como producto mercantil, en correspondencia con unas políticas exclusivamente económicas y de rentabilidad financiera. La prioridad se ubica exclusiva y jerárquicamente en la actividad económica, en el negocio, sin una evaluación responsable de las consecuencias.

Una práctica constante, que se aleja cada vez más, de una conservación urbana integral y armónica en sus relaciones de escala, funcionalidad y lenguaje con su entorno.

1.2. El cambio. Características predominantes.

El cambio proviene del ámbito competitivo, por ello la globalización toca los mercados, los productos y los clientes. Desde la perspectiva empresarial, administrar un cambio, se correlaciona con los resultados de los proyectos de negocio (Aspectos relacionados con el proceso, la estructura, la tecnología y la estrategia (dimensiones organizacionales, clientes, mercados).

A diferentes escalas diferentes estructuras organizativas y de acción. Cada una se desarrolla en paridad a su nivel de complejidad. De allí, que los criterios macro económicos, resultan imposibles de aplicar en otras escalas.

El objetivo subyacente de considerar al patrimonio cultural y en especial a las ciudades históricas, como un Mercado integral potencial⁴, es la de ubicar inversiones. Un Mercado Integral Potencial = a una Sumatoria de Empresas. Si bien constituyen una oportunidad de negocio y de desarrollo para la ciudad, el problema se encuentra en la determinación de los límites y su laxitud.

⁴ si efectivamente para el año 2050, se cumplen las previsiones cerca de que 60/70% de la población mundial vivirá en las ciudades.

BANCO MUNDIAL

CINCO LÍNEAS DE NEGOCIO

Gestión, gobierno	Pobreza urbana	Las ciudades crecimen	Urbanismo, ord. del territorio	Entorno urbano, cambio climátic
Responsabilidad Integridad Transparencia Representación de todos los sectores de la sociedad urbana. Zonas urbanas patrimoniales : Generación de Beneficios	Políticas amplias. Mercados del suelo y laboral. Inversiones (local y nacional, pública y Privada. Condiciones laborales dignas. Sistema	Competitividad. Estabilidad laboral. Ingresos e inversión. Remodelación y regeneración urbana de áreas deprimidas La conservación del patrimonio	Mercado urbanístico. Gestión del suelo público. Derechos de propiedad. Financiación de la vivienda. Regulación del uso del suelo. La densidad y la	Eficiencia energética. Reducción de: Efecto invernadero, Impacto medioambiental Adaptación al cambio climático. Planes de prevención



¿SERIA FACTIBLE INTEGRAR EN ESTAS CINCO LÍNEAS DE

Estrategia. Marco general de los problemas de la gestión urbana
Cinco Líneas de negocio

Este modelo describe un marco de la gestión urbana por áreas independientes, acorde a disciplinas, objetivos y premisas distintas. Y muestra una “conservación del patrimonio” con dificultades de inserción. Con un foco encaminado a las oportunidades concatenadas de negocio pero escasamente alineadas con la perspectiva de la gente.

La ciudad histórica tiene sus normas y mecanismos de gestión estructurados de tal forma que limita o impide su retroalimentación. Hoy se requiere de una integración de instrumentos de gestión bajo una coordinación - “punto de encuentro” o “engranaje articulador” – transversal, que garantice la conjunción de todas las políticas de protección, uso y conservación; dentro de una ordenación del territorio que contemple un desarrollo estable y sostenible, en las distintas escalas del territorio, (nacional- local, comarcal, provincial- e internacional), acorde al nuevo orden mundial.

Si hasta la fecha, la práctica de la conservación urbana, no ha podido, desarrollar y poner en la práctica métodos y/o instrumentos lo suficientemente versátiles para gestionar conjuntamente, las transformaciones y la persistencia del valor del conjunto de áreas patrimoniales, de sus elementos y cualidades particulares que justificaron su puesta en valor, pueda deberse a una **insuficiente consideración de una gestión conjunta de los sistemas, el racional y el emocional.**

Al igual que una empresa, una ciudad, un poblado y hasta una familia, requieren, para su funcionamiento productivo, una estructura organizativa jerárquica. Cualquiera de ellas, siempre, se halla sujeta a dos **procesos simultáneos, uno analítico**, deliberado y orientado al futuro (sistema racional y consciente), y otro **existencial**, instintivo, y orientado por el dolor y el placer (sistema emocional). Ambos procesos, pretenden controlar situaciones de conflicto.

1.2. a. La empresa y su gestión. Procesos y estrategias.

En términos de gestión, las empresas aplican criterios orientados a la obtención de resultados exitosos, y su dinámica interna es muy instructiva, a la hora de analizar los procesos que ellas gestionan frente los cambios. Por otro lado, los integrantes de la ciudad, como capital humano, pueden o no ser parte de ambas. El núcleo humano es vinculante entre la ciudad y la empresa.

Cambian las escalas y hay comunidad de variables. Pese al cambio de escala, en ambas estructuras, concurren tanto la dimensión empresarial como la personal. En ambas se presentan oportunidades, dificultades y sentimientos humanos asociados. Tal proceso requiere de la comprensión de las necesidades, mecanismos, procesos de construcción y transformación para construir una plataforma de estrategias políticas mucho más humanas que garanticen una mayor proximidad con la gente.

Todo proyecto empresarial, exige el desarrollo conjunto de, “**gestión de proyectos**” y de la “**gestión del lado humano del cambio**”. Su administración desarrolla el proceso, las herramientas y las técnicas para gestionar los cambios organizacionales del lado humano para alcanzar los resultados de negocio esperados”.⁵ Se **sustenta en tres soportes de igual importancia estructural**:

- **Respecto del propio cambio:** Identificar qué es lo que está cambiando, a que se debe ese cambio y cuáles son sus implicaciones.
- **Respecto de la administración del proyecto:** su aspecto técnico
- **Respecto de su gestión: el aspecto humano del cambio**
 - como proceso, involucra estrategias de participación para fomentar la cohesión social.
 - Identificación de los elementos diferenciadores y potenciadores
 - Unión de los diferentes sectores
 - Interpenetración entre el ciudadano individual de la comunidad local, y los especialistas. La experiencia entre estos dos colectivos, permite al primero, que se transforma en un sujeto colectivo y diverso, creador y constructor en su hacer cotidiano y al segundo grupo, el de los intelectuales y académicos, en hombres y mujeres de su sitio.

Olvidar integrar el lado humano del cambio, en el plano ético y metafísico, representa entre otros aspectos, la supresión del vínculo emocional. Dejar de considerar su integridad, es intentar convertirla en UNA COSA, UN OBJETO, transformarla en algo que “NO ES”. Enfocar el tema desde la mirada unilateral, del negocio y su rentabilidad, privilegiando un producto MARCA – en busca de un sello de identidad que se halla supeditado a un alto rendimiento económico, va en la dirección citada. Expone a los actores, humanos y edilicios, al peligro de transformarse en “meros objetos”, desprovistos de intimidad e impregnados de indiferencia. De allí, la importancia de tomar conciencia acerca de las consecuencias de este proceder, tanto hacia las personas como hacia los objetos.

Por tanto, ambas áreas, revisten igual importancia y demandan un trabajo rigurosamente unitario. Por un lado, está la **administración del proyecto**: alcance, tiempo, costo, objetivos técnicos y objetivos de negocio y por la otra la **gestión del cambio, con la parte humana que es la que hace posible ese cambio**. Por ello, **abandonar la parte humana, en pos de un excelente mercado global, conlleva un alto coste humano y un fracaso en la gestión.**

Gestionar el cambio representa gestionar las emociones, y los cambios sólo se conducirán, a través de una evaluación certera del contexto emocional de la

⁵ Correa, Bibiana. *Especialización en Gerencia del desarrollo Humano* -Modalidad Virtual Universidad EAFIT

organización. Se trata de un trabajo de crecimiento conjunto entre dos grandes campos de nuestro cerebro, el racional y el emocional, presente en cada uno de nosotros, con independencia del país, cultura, sistema político y social del que se trate. **Cambiar con la gente y no a pesar de la gente**, reforzará los mecanismos de cohesión y trabajo compartido como una vía de acción complementaria. Un puente de interconexión entre distintos campos, hacia y desde la sociedad con el patrimonio cultural. Una forma de trabajo humano, desde la convergencia que aportan nuestros dos lados del cerebro, el racional y el emocional, a una mayor escala.

Tal proceso requiere de la comprensión y acompañamiento de las necesidades, mecanismos, que garanticen una mayor proximidad con la gente. Una estrategia de desarrollo local, como el motor, la articulación, el engranaje de la vida en esas áreas patrimoniales. Se trata de organizar la empresa, como una oportunidad de negocio, el abordaje de la dimensión humana del negocio que incluye integradas en su estructura, la dimensión institucional y la personal. Una organización que vincula distintos sistemas y centros de interés, en función de la gente, para la gente y con la gente. Considerando que la herramienta más importante y poderosa para la conservación del patrimonio reside en la propia gente.

2. Los instrumentos normativos frente a los procesos del cambio.

La segunda realidad, parte de cuestionarnos acerca de si contamos con los instrumentos normativos necesarios y operativos para enfrentar este cambio, y si es posible optimizar la protección desde diferentes escalas y actores patrimoniales. De allí, que la propuesta se vincule con: la eficacia y componentes críticos de los sistemas y planes de gestión, en su carácter de garantía de la permanencia del “Valor Universal Excepcional” (VUE) de los Bienes declarados Patrimonio de la Humanidad.

Si el objetivo esencial de la inclusión de los bienes en la Lista de Patrimonio Mundial es garantizar la conservación de su valor universal excepcional⁶, la obligatoriedad, de integrar un **Plan de Gestión** al expediente de nominación, tiene por **finalidad** explicar **cómo** se va a preservar **el valor universal excepcional** de ese bien. Al día de hoy, la presentación de un Plan de Gestión, no constituye, y aunque sí sea su objetivo, una garantía de conservación del VUE. Los planes se muestran ineficaces, para el mantenimiento y resguardo

⁶ para todos aquellos bienes que integraran la lista del Patrimonio Mundial establecido a partir del año 2005.

del bien. Evidencian una escasa confluencia de instrumentos y políticas encaminadas hacia una protección confiable y productiva. Falencias en instrumentación, implementación, carencias varias, etc., redundan en una relativa protección en beneficio del propio bien y por ende interfieren claramente en la consecución de los objetivos para los cuales fueron creados.

2.1. Instrumentos de protección. Marco contextual. Consideraciones acerca de algunos planes de gestión. Características predominantes.

Los planes de gestión ante los requerimientos internacionales, son los instrumentos que regulan la eficacia del sistema de gestión de dependencia, al tipo, a las características y a las necesidades del bien propuesto, así como, a su contexto cultural y natural. Sin embargo, estos se encuentran sujetos a variación en función de las distintas perspectivas culturales, de los recursos disponibles y otros factores; incluyendo la incorporación de prácticas tradicionales, instrumentos de planificación urbana o regional existentes y otros mecanismos de control de la planificación, tanto formales como informales. Sólo es un documento, cuyo valor, capacidad y eficacia de aplicación, requiere que las autoridades responsables estén dispuestas, a su cumplimiento e instrumentación y a la observancia del compromiso adquirido. Y dependen de lo que ellas estén dispuestas a cumplir.

Sin embargo contamos con algunos planes que ejemplifican el vínculo, entre el lado humano, en la línea de trabajo que contempla a ambos hemisferios cerebrales y un desarrollo del bien basado en el mantenimiento del Valor Universal Excepcional.

Los dos ejemplos citados a continuación, uno instrumental y otro productivo, aportan criterios complementarios en su tipo, características y necesidades de Gestión y a las que he sumado algunas referentes a ciudades y centros históricos, de la WHList.

2.1.a. Plan de Gestión para Sitios del Patrimonio Mundial. Una Guía Práctica (2008).⁷

Esta guía-modelo, preparada por la Comisión alemana para la UNESCO en el año 2008, aporta especificidad y un sistemático pautado. Su eje aglutinador gira alrededor de explicar todos los atributos necesarios que conllevan la declaración del "valor universal excepcional"(VUE), su justificación y forma de preservarlo.

Siendo el Valor Universal Excepcional, el núcleo, sobre el que debiera girar el mantenimiento de un bien declarado, este modelo **se centra** en las características predominantes del **Área protegida y su Valor Universal Excepcional**, por ser

⁷ Ringbeck Birgitta, (2008) *Management Plans for World Heritage Sites, A practical guide.*

la razón de su inscripción y **porque la pérdida de vista paulatina del VUE en función de otros objetivos, se convierte en un serio problema.** De allí, que para sumir la compromiso adquirido, en sus competencias y responsabilidades, centran su foco de atención en la importancia del sitio, en los límites de protección para el núcleo y las zonas de amortiguamiento, así como, en el entorno inmediato al bien, en las cuencas visuales y perspectivas importantes, las siluetas, el panorama y otras áreas o atributos que son funcionalmente importantes como apoyo a la protección del sitio.

Su gestión, de carácter vinculante, contempla, una coordinación continua entre todos los niveles de los servicios especializados. Contiene una identificación certera de las partes intervinientes, sobre una estructura interdisciplinar que le permite identificar los elementos concurrentes y faltantes. Propone una planificación previa con toma de decisiones conjuntas. Este modelo lo tiene todo previsto, incluso, la resolución de conflictos.

2.1.b. El Paisaje Cultural Cafetero, Colombia (2009). Es un plan que incorpora como eje fundamental, la participación ciudadana desde la actividad productiva y económica del café. En este caso, el Valor Universal Excepcional, se auto sostiene por ser parte de la vida en la que se integra la gran mayoría de la población. Este bien incluye seis paisajes cafetaleros y dieciochos centros urbanos de las cadenas occidental y central de la Cordillera de los Andes, al oeste de Colombia.

El Plan se compone de tres partes: Caracterización del paisaje cultural del café en la cual se describe el valor único de este paisaje y de los factores clave que afectan el valor de esta región. Las herramientas de gestión utilizadas , en la que se incluyen las normas y estructuras institucionales, esenciales para la correcta gestión de esa tierra. Las directrices estratégicas que incluyen los objetivos, estrategias y los diversos planes de acción para la consecución del plan. Así como los planes de conservación, los elementos para el desarrollo y las evaluaciones de seguimiento. Ha sido incorporado al listado de Buenas Prácticas del Centro del Patrimonio Mundial.

Considera la gran variedad de amenazas y riesgos que podrían afectar la sostenibilidad del plan e incorpora una serie de estrategias con enfoque antropológico.

Con el fin de garantizar la conservación del activo y su transmisión a las generaciones futuras, **se enfoca en desarrollar una mejor comprensión y relación de las comunidades con los bienes.** Es un plan con una altísima aproximación humana, en el que confluyen una metodología operativa y una producción endógena en función del mantenimiento del Valor Universal Excepcional.

El estado de conservación de los bienes del PCC

Activos	Estado de conservación
Desarrollo. esfuerzos generacionales e históricas, para producir un café de alta calidad en el marco de humano sostenible	Continuación de los cultivadores de café en el cultivo de café de la empresa.
La cultura del café para el mundo	<p>Persistencia en el profundo arraigo.</p> <p>Naturaleza de la cultura del café y sus productos culturales.</p> <p>Alto grado de conservación de la estructura urbana original dentro de las ciudades de la región.</p> <p>Una aceptable conservación de las estructuras arquitectónicas tradicionales, tanto en áreas urbanas como rurales.</p> <p>Alto potencial del patrimonio arqueológico que aún no ha sido estudiada.</p>
Construcción estratégica institucional de un capital social	<p>Una institución productora de café comprometida con el bienestar desde hace más de 80 años</p> <p>Altos niveles de participación</p>
Relación entre la tradición y la tecnología para garantizar productos calidad y sostenibilidad.	<p>Altos niveles de tecnificación en café esfuerzos crecientes. Combinación de las técnicas de cultivo tradicionales y las nuevas prácticas de producción.</p> <p>Conservación de los ecosistemas naturales.</p>

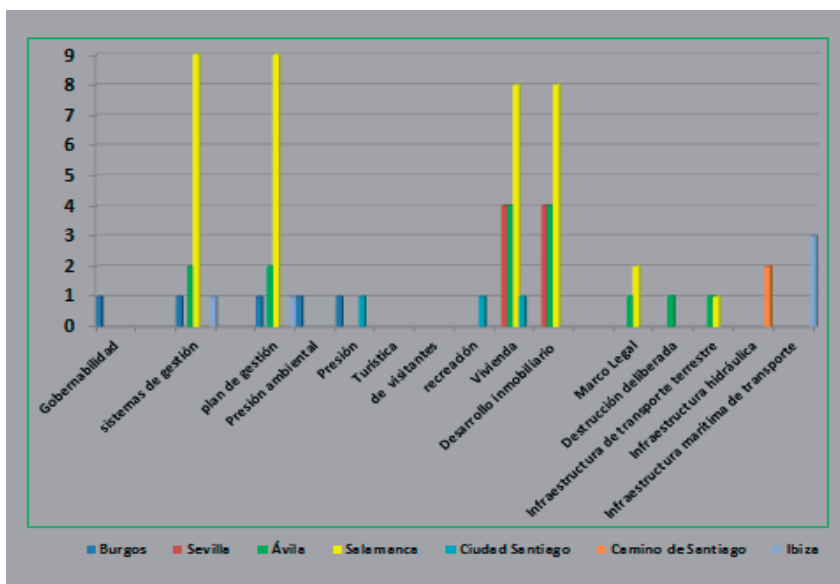
Objetivos del Plan de Gestión

Activos	principales amenazas	Objetivos
Humanos, centrado en la familia, esfuerzos generacionales e históricos en la	<p>Disminución del cultivo del café de rentabilidad poca relevancia generacional</p> <p>Los cambios en el uso del suelo</p>	<p>Estimular la competitividad del café creciente</p> <p>Promover el desarrollo de la</p>

producción de una excelente café de calidad		crecimiento de la comunidad y su café entorno.
Cultura del café en el mundo	Baja continuidad intergeneracional [REDACTED] tradicionales y las técnicas de construcción [REDACTED] los edificios y granjas [REDACTED]	Conservar, revitalizar y promover el patrimonio cultural y articularlo dentro del desarrollo regional
Estratégica de capital social construido alrededor su café instituciones crecimiento	Posible disminución de la regional la participación y la debilitamiento de capital social	Fortalecer social de los productores de café Estimular la integración regional y desarrollo.
Relación entre la tradición y la tecnología para garantizar la calidad	contaminación de los recursos naturales recursos [REDACTED] cabeceras [REDACTED]	Apoyo a la producción y la sostenibilidad ambiental de la PCC.

2.1.c. En los casos analizados de ciudades y centros históricos españoles e iberoamericanos⁸, se observa una importante disparidad de información. Expedientes de Declaración incompletos y carencias en los planes de gestión. Muchos de los bienes declarados no poseen dichos planes, Otros expedientes, pese a tenerlos, no funcionan, o están escasamente implementados. La gestión, en su gran mayoría, fue desarrollada mediante la aplicación de los instrumentos de planeamiento. Sin embargo, en aquellos casos que sí cuentan con un Plan **ad hoc**, más allá de presentarse como el Instrumento central de planificación, éstos resultan bastante ajenos al bien y a la preservación del Valor Universal Excepcional del sitio. Sobre todo se muestran muy distanciados de una estructura de gestión que contemple y vincule orgánicamente, los elementos componentes (Marco jurídico, marco institucional y recursos), el de los procesos (Planificación, ejecución y monitoreo) y el de los resultados (Productos, resultados y mejoras del sistema de gestión).

⁸ Año 2013



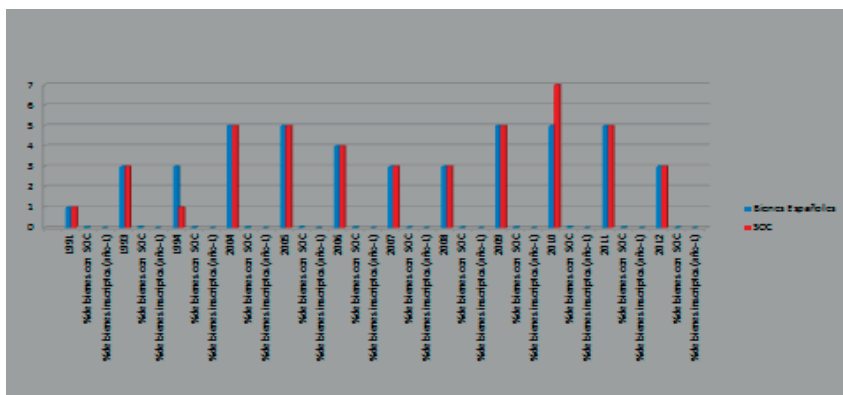
Tipos de amenaza en ciudades españolas.
Cahn Behrend, Alicia Leonor. Elaboración personal.

2.1.d En los informes de evaluación del estado de conservación, (SOCs),⁹ no se reflejan los problemas reales a los que se ve sometido el bien. Pese a que el objetivo del monitoreo, de un bien del Patrimonio Mundial, sea el comprobar si el VUE está eficazmente protegido. Por consiguiente, los indicadores, que deben identificarse ya en la fase de planificación, deberían guardar estrecha relación con los atributos que caracterizan el VUE y con la autenticidad e integridad del bien.

⁹ Organismos responsables y competencias: El artículo 4 de la Convención del Patrimonio Mundial se refiere a la conservación de los bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial y se indica que cada "Estado Parte en la presente Convención reconoce la obligación de asegurar la identificación, protección, conservación, y transmisión del patrimonio cultural y natural a las futuras generaciones según lo citado en los artículos 1 y 2. Esta tarea le incumbe primordialmente Estado y éste actuará hasta el límite de sus propios recursos mediante la asistencia y la cooperación, financiera, artística, científica y técnica". El párrafo 24 de las DP para la aplicación de la Convención establece que Comité del Patrimonio Mundial ha de: Examinar el estado de conservación de los bienes inscritos en la Lista con "procesos de monitoreo reactivo" e "informes periódicos."

De las 20 ciudades, centros y Sitios históricos seleccionados, sólo 7 de ellos cuentan con el monitoreo. Ello no es indicador de que las 13 restantes carezcan de problemas de conservación.

Aquí nos encontramos con una notoria divergencia en el cruce de la información de las amenazas para trasladar la dinámica del cambio al VUE. Sin embargo, los criterios por los que el bien ha sido inscripto no cambian. **Sí** es posible que se incrementen ante nuevas formas de ver el patrimonio. Estas discrepancias entre la teoría y la práctica, redundan negativamente en la responsabilidad que le cabe a los comités nacionales como órganos responsables de denunciar y frenar aquellas intervenciones que resulten negativas para el mantenimiento de su valor universal. De igual manera, el estado parte es responsable de su mantenimiento genuino.

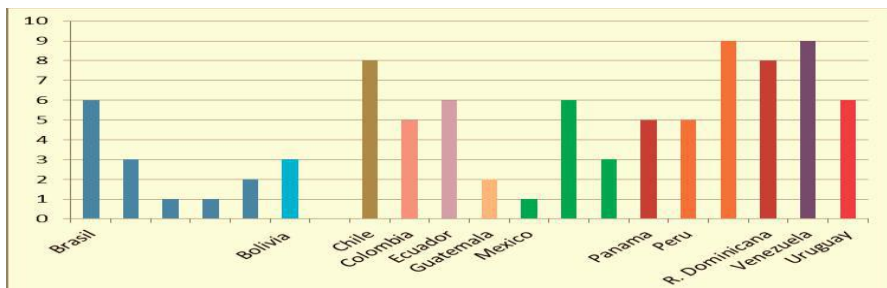


Bienes españoles. Misiones preventivas o reactivas (SOC). Estado de conservación.

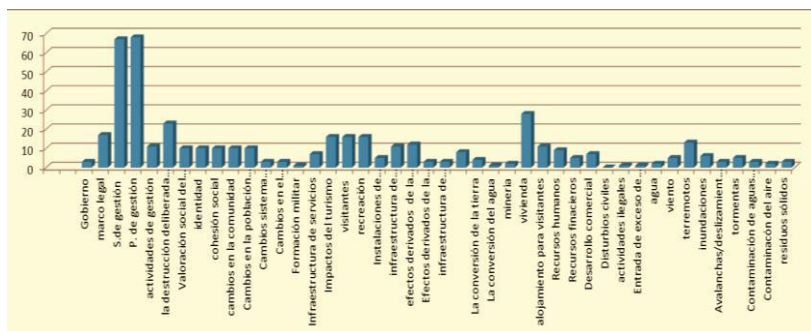
Cahn Behrend, Alicia Leonor. Elaboración personal.

Educación y Desarrollo											
Año	1990	1994	1998	2002	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Infraestructura	1										
Educativa											
Educativa											
Educativa											
Educativa											
Infraestructura de transporte											
Infraestructura de transporte											
Infraestructura de transporte											
Infraestructura de transporte											
Infraestructura de transporte											
Infraestructura de transporte											
Infraestructura de servicios											
Infraestructura de servicios											
Infraestructura de servicios											
Población											
Crecimiento de la población											
Crecimiento de la población											
Uso de recursos biológicos / modificaciones											
Uso de recursos biológicos / modificaciones											
Uso de recursos biológicos / modificaciones											
Extracción de recursos físicos											
Extracción de recursos físicos											
Extracción de recursos físicos											
Condiciones locales que afectan el estado físico											
Condiciones locales que afectan el estado físico											
Condiciones locales que afectan el estado físico											
Otros adiverides h amanas											
Otros adiverides h amanas											
Otros adiverides h amanas											
Cambio climático y fenómenos meteorológicos											
Cambio climático y fenómenos meteorológicos											
Cambio climático y fenómenos meteorológicos											
Especies invasoras / nativas o hiper-abundantes											
Especies invasoras / nativas o hiper-abundantes											
Especies invasoras / nativas o hiper-abundantes											
Gestión y factores institucionales											
Gestión y factores institucionales											
Gestión y factores institucionales											
Indicadores											
Indicadores											
Indicadores											
Indicadores de sostenibilidad											
Indicadores de sostenibilidad											
Indicadores de sostenibilidad											

Misiones preventivas o reactivas (SOC) España.
 Edificación y desarrollo. AMENAZAS.
 Cahn Behrend, Alicia Leonor. Elaboración personal.



Informes de evaluación del estado de conservación SOC (Service of Conservation)
 Países de América Latina..
 Cahn Behrend, Alicia Leonor. Elaboración personal.



Amenazas por su tipo en las ciudades, centros y sitios Históricas Iberoamericanas.
Cahn Behrend, Alicia Leonor. Elaboración personal.

3. Conflictos y contradicciones.

En la página web del Centro del Patrimonio Mundial, muchos de los expedientes los expedientes anteriores a 1987, no se encuentran disponibles para su consulta. Aquellos antiguos que si se localizan allí, sus enfoques de protección varían notablemente en comparación de los actuales.

Los criterios de protección contenían la fundamentación histórica, con criterios mayormente de orden puntual, sin zonas de amortiguamiento y con una gestión supeditada a la normativa y a los Planes Especiales de Protección, de los cuales no se detallan sus procesos de gestión. Con programas de conservación puntual, como “objeto material” ajustado a una normativa precisa y local sin participación comunitaria y sin definición de los modos de relación con el bien.

Las inscripciones más recientes poseen un mayor detalle incluso en las demarcaciones pero los planes de gestión aparecen como un documento añadido a posteriori en respuesta a exigencias institucionales. En ningún momento se los ve en función del bien a proteger pues se ignora el VUE y no está clara la explicitación de los valores. En consecuencia se generan serias dudas de que una vez implementado resulte operativo.

Dentro de este proceso, el hecho de que su presentación sea conjunta con el expediente¹⁰, conlleva el inconveniente de la falta de experiencia en su aplicación, sumado a que su evaluación está supeditada al momento futuro en el que se reúna el comité evaluador. Un completamiento ulterior, a solicitud de los evaluadores, no es garantía de un buen resultado. La experiencia indica, en primer lugar, que

¹⁰ como requisito ineludible a cumplir al momento de la presentación de una candidatura,

los completamientos sólo se limitan a resolver cuestiones puntuales y cubrir algunas lagunas, por lo cual suelen ser ineficientes. Debido a que el plan de gestión que acompaña el expediente de la propuesta de inscripción se muestra como un documento independiente. Ha de considerarse que en el plan se integra una descripción del sistema de gestión, del cual, el plan es parte integrante y son la plataforma sobre la cual se desarrollará la gestión del bien. También hay que considerar, que dicha evaluación no indica si el Plan presentado es o no es el apropiado para ese bien en cuestión. Otro aspecto a considerar es que los Planes de Gestión pueden no estar validados legalmente como instrumento vinculante de protección para el bien, aunque ya sea un requisito en la Guía Operativa del año 2017.

Al día de hoy (2018) las amenazas, a causa de planes de gestión ineficientes, tanto en su contenido como en su aplicación, alcanzan a 2028 informes, sobre 393 bienes declarados y 129 Estados Parte.¹¹ Las gráficas que acompañan esta ponencia, si bien se corresponden con datos al año 2013, han sido contrastadas, con los problemas actuales, y éstos permanecen vigentes. Lo cual indica, que a pesar de que en las Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, se ha desarrollado un pautado pormenorizado¹², todavía no ha dado suficientes frutos.

En cuanto a los contenidos del propio plan, suelen no estar concebidos en función de las características y necesidades del bien declarado, con diversidad de criterios de intervención y métodos de trabajo, acompañados por serios problemas de coordinación entre las distintas escalas administrativas.

Primeramente se observa la ausencia de un sistema de coordinación interinstitucional e interadministrativo en todos sus niveles, incluso en lo referente a la cooperación intermunicipal. La ausencia de coordinación entre los distintos campos repercute en las decisiones. En especial, cuando a los sistemas primarios se le agregan otros sistemas de gestión (organismos, estructuras superiores, propietarios y usuarios, entre otros). Si bien hay decisiones que se pueden tomar individualmente, tiene que existir un dispositivo que facilite la toma de decisiones de forma conjunta.

En segundo lugar, se carece de una correspondencia mutua, entre los planes, el soporte teórico, técnico normativo relacional en función del bien y las acciones comunitarias. En tercer lugar, y dentro del marco colectivo ocurre lo mismo con los diferentes agentes sociales, (ciudadanos, asociaciones, empresas, etc.) en el proceso de elaboración, ejecución y seguimiento a través de la participación pública, y la presencia activa de la comunidad asumiendo la revitalización de su patrimonio. En cuarto término, la ausencia de un trabajo comunitario focalizado

¹¹ <https://whc.unesco.org/en/factors/>

¹² En el Capítulo 5 se reúne información sobre cuestiones prácticas de gestión y la efectividad de la protección, la gestión y el control del bien y su Valor Universal Excepcional.

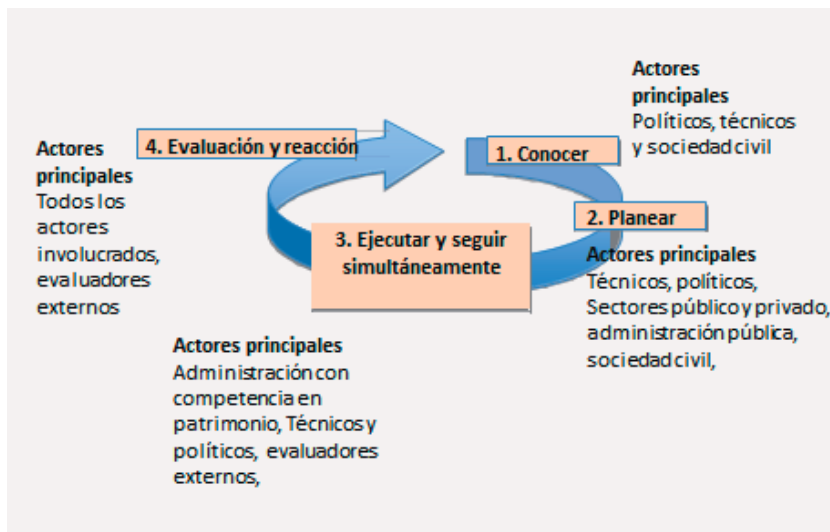
en la intersección de los intereses comunes, en la reducción de impuestos y en el desarrollo de actividades rentables, acompañado de una estrategia que garantice que los ingresos sirvan a un propósito social. Finalmente, la necesidad de un sistema de indicadores particularizado sujeto a evaluación anual.

Los sistemas de gestión combinan acciones en pos de resultados, y **los proyectos reales de gestión tardan mucho tiempo en desarrollarse. Requieren de varios ciclos de revisión, verificación y permanente actualización, para contrarrestar la mutación** de las perspectivas culturales y los recursos. Y evitar convertirlo en un plan de gestión insustancial, deficiente y/o negativo para el bien.

Indiscutiblemente el compromiso del mantenimiento del Valor Universal Excepcional (VUE) es compartida con las administraciones, las cuales, en numerosas oportunidades transgreden sus responsabilidades legales básicas. Por ejemplo, el Incumplimiento del art. 172 de las Directrices para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial en no informar debidamente al Comité del Patrimonio Mundial sobre las modificaciones del Plan General y del Plan Especial, en sus redacciones respectivas. Sin olvidar las implicancias, en derechos, obligaciones y garantías, derivados de la firma de un Convenio internacional. La Convención del Patrimonio Mundial y sus Directrices, aplicado a este tipo de bienes son normas de mayor rango que las leyes y demás disposiciones de carácter interno. Ningún Estado puede invocar las normas de su derecho interno para incumplir lo estipulado en un Tratado internacional que ha suscrito.

Un Plan es un proceso dentro de otro proceso, que requiere como requisito indispensable, el compromiso político de las autoridades para la real defensa de ese patrimonio, al que se le sumarán los recursos técnicos e institucionales implicados. Con una estructura flexible de fácil incorporación de aquellos aspectos no previstos con anterioridad. Pero con estrategias focalizadas en el valor del conjunto patrimonial y así evitar la desintegración de sus valores. Orientado al diálogo y una mayor cercanía con los intereses y reclamos de los habitantes del lugar.

Una participación ciudadana, que en vez de quedarse en una simple retórica, beneficiando en exclusiva a la externalidad, sea también para uso y beneficio de la calidad de vida de los habitantes del sitio. Se trata de equilibrar aquello con las necesidades personales e individuales que conforman los grupos.



Contenidos y metodología de los planes de gestión de ciudades históricas iberoamericanas, con especial referencia a las del patrimonio mundial”
I C O M O S .Comité Nacional Español 2013

Como reflexión final, remarcar que es una **CREENCIA, errónea**, la que sostiene que **frente a los cambios**, es imposible mantener la autenticidad y la integridad de los conjuntos, los bienes y su tejido histórico.

Que se trata de una **estrategia comercial** a gran escala en beneficio externo. A la que hay que reconocer, evaluar su impacto y tomar acciones

Que se ha tomado la palabra **cambio**, como un comodín, para justificar o avalar cualquier tipo de acciones inmobiliarias, en especial, sobre suelo urbano y que nada tienen que ver con los sitios y con la gente que vive allí.

Que desmontar esa creencia, no es tarea sencilla, es cierto. **No se trata de negar los cambios sino de acompañarlos sensatamente** de la mano de la **reafirmación de los valores locales**.

Bibliografía y referencias

1. AA. VV. (1999). *Indicadores para la evaluación del estado de conservación de Ciudades Históricas*. Instituto Andaluz del Patrimonio, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Editorial Comares, Cuadernos IX, Granada.
2. Ballart Hernández, Josep, Juan i Tresseras, Jordi, (2001). *Gestión del Patrimonio Cultural*, Ed. Ariel.
3. Bandarín F. and Van Oers, R. (2014), *Paisaje Urbano Histórico*, ABADA Editores. S. L. Original. Historic Urban Landscape. (2012) .Wiley Blackwell. A. John Wiley & Sons, Ltd. Publication.
4. Campesino Fernández Antonio José, (2001) *Centros Históricos Latinoamericanos*, Patrimonio de la Humanidad: Planificación, Gestión y Seguimiento Efectivo de su Conservación”, Seminario Internacional de Ciudades Históricas Iberoamericanas Toledo, IPEDELE DE, CDEC Históricas Comité Español de ICOMOS.
5. Correa, Bibiana. *Specialization in Management of Human Development – e-learning*. Universidad EAFIT
6. Fernández-Baca Casares, R. (1994). *Patrimonio y ciudad, reflexiones sobre centros históricos*.
7. IAPH (1998), *Indicadores para la evaluación del estado de conservación de Ciudades Históricas*. IAPH.
8. Fernández-Salinas, V. 2005. *De la protección a la legitimación social del patrimonio urbano en España*. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, núm 9 (194/41)
9. Jokilehto, J. *Management of Sustainable Change in Historic Urban Areas Zabethti*, Silvio (ed.). *Conservation and Urban Sustainable Development-A Theoretical Framework*. Recife: CECI.
10. técnica del Plan Estratégico de Granada
11. Ministerio de Medio Ambiente. *Indicadores ambientales?* (1996).
12. Nils Scheffler (2008). *Sustainable Management Strategies for Vital Historic Urban Landscapes*
13. Pérez Díaz, José Manuel – Pericles. (2014) *Emprendimiento social*. CIVSEM.
14. Querol, María Angeles, (2010) *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Ed. Akal.
15. Ringbeck Birgitta. (2008). *Management Plans for World Heritage Sites. A practical guide*. Comisión Alemana para la UNESCO.
16. Silva, Armando. (2006) *Manuales prácticos de la Pyme, Como elaborar el plan de comunicación*. Ed. Nomos, quinta edición. Colombia
17. Troitiño Vinuesa Miguel Ángel. (1998), *Ciudades Históricas y Turismo Sostenible*, Ería 47 pp. 211-227. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/3933>
18. Planes de Gestión <https://whc.unesco.org/>
19. WHC: Expedientes de Bienes Patrimonio Mundial. <https://whc.unesco.org/>

Educación informal como medio de protección del patrimonio cultural

Informal education as a means for protection of cultural heritage

Enmanuel Salazar Ceciliano

Parole Chiave: Beni culturali, divulgazione, valorizzazione,
identità

Keywords: *Patrimonio, divulgación, puesta en valor, identidad*

Sommario

Il riconoscimento di un edificio con valore storico come bene culturale è un grande risultato per la sua conservazione, poiché garantisce che deve essere rispettato e mantenuto nelle migliori condizioni possibili. Ma cosa succede se il bene culturale è dimenticato? Per quanto non possa essere demolito, la mancanza di manutenzione e uso deteriorano sia il suo stato fisico che la sua appartenenza nella coscienza collettiva.

Il seguente documento tratta dell'importanza della divulgazione o dell'educazione informale nei processi di conservazione e valorizzazione dei beni culturali, e di come sia uno strumento che può essere introdotto in modo stabile all'interno dell'economia urbana.

Questo contributo è composto da tre sezioni principali, dove sono studiate le nostre città come punto di confluenza di diversi stili architettonici che parlano dell'evoluzione della società, così come la necessità di trovare un modo efficace e alternativo per educare la popolazione sul valore dei siti storici.

Questa proposta è nata da un'iniziativa di divulgazione dei beni culturali che il CICOP Costa Rica porta avanti dal 2015 e per la quale ha contato sul sostegno di gruppi culturali e professori del Instituto Tecnológico de Costa Rica, il Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, tra altre istituzioni della Costa Rica.

Abstract

La declaratoria patrimonial de un bien histórico es un gran logro para la conservación de una edificación con valor cultural, ya que garantiza que se debe respetar y mantener en pie en las mejores condiciones posibles. Sin embargo, ¿qué pasa si el bien declarado entra en el olvido? Por más que no se pueda demoler, la falta de mantenimiento y uso deterioran tanto su estado físico como su arraigo en el conciencia colectiva.

El siguiente documento trata sobre la importancia que tiene la divulgación o educación informal en los procesos de preservación y puesta en valor del patrimonio, siendo incluso una herramienta para introducirlo de forma estable dentro de la economía urbana.

Esta comunicación se compone de tres apartados principales, donde se profundiza en nuestras ciudades como punto de confluencia de distintos estilos arquitectónicos que hablan de la evolución de la sociedad, así como de la

necesidad de encontrar una manera efectiva y alternativa de educar a la población en general sobre el valor de los sitios históricos.

La ponencia nace a partir de una iniciativa de divulgación del patrimonio que ha venido realizando desde el 2015 el CICOP Costa Rica, y para el cual ha contado el apoyo de grupos culturales y profesores del Instituto Tecnológico de Costa Rica, el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, entre otras instituciones costarricenses.

1. Arquitecturas en convivencia.

La mayoría de las ciudades de América fueron creadas durante el periodo de colonización, y, por tanto, son capaces de mostrar en su trama urbana todos aquellos acontecimientos, ideologías y avances tecnológicos que han sido protagonistas, para luego ser sustituidos con forme a la evolución de la sociedad, evidenciando así un proceso de desarrollo discontinuo. (Waisman, 1993)

Esta característica permite que todavía hoy podamos encontrar edificaciones muy antiguas en medio de nuestras ciudades, cuyo crecimiento ha sido desmesurado y amenaza con no detenerse. Este crecimiento sin conciencia, aunado a otra serie de factores como lo son la pérdida de arraigo, y la comercialización del espacio, ponen en peligro aquellos sitios históricos que al ser considerados anticuados o de alto mantenimiento, son candidatos para sustituir por otros más acordes a las necesidades de sus dueños, pero que lamentablemente, muchas veces ni siquiera llegan a tener un mínimo de valor arquitectónico.

Costa Rica es una muestra de esta situación. No es extraño ver como edificaciones con valor patrimonial son demolidas por sus propietarios antes de que sean declaradas por las autoridades correspondientes para ser convertidas en estacionamientos, tal como la sucedió a la antigua Biblioteca Nacional (Figura 1). Se ha hecho cultura general el pensar que el patrimonio no es rentable, y que aquellos que posean un bien declarado ceden al Estado los derechos sobre su propiedad.

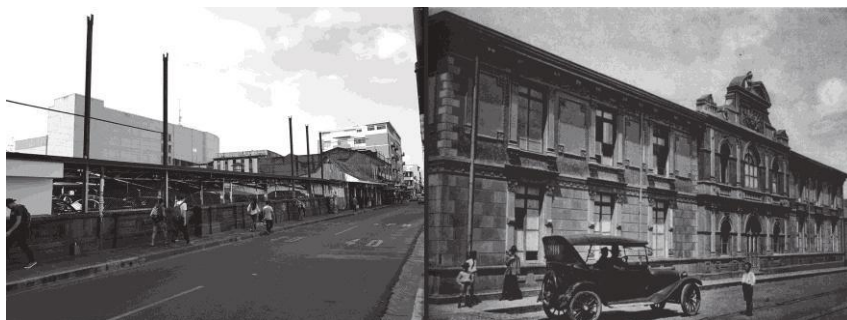


Figura 1

Comparación del estado actual de la antigua Biblioteca Nacional de Costa Rica con su condición en 1922. Gráfica de autoría propia a partir de fotografía propia y fotografía de Manuel Gomez Miralles. (Gómez Miralles, 1922)

Es necesario concientizar a los habitantes sobre el valor de todas aquellas edificaciones que, aunque distintas en tiempo y pensamiento, comparten un mismo espacio con nosotros, y en cuya convivencia se ve reflejado el proceso que ha llevado a la sociedad a ser lo que es hoy.

2. La divulgación del patrimonio.

Si se intenta conservar el patrimonio es importante saber el porqué es patrimonio. Llorenç Prats afirma que los procesos de *patrimonialización* están sujetos a dos construcciones sociales distintas y complementarias: la primera de ellas es la sacralización de la *externalidad cultural* y la segunda sería su puesta en valor o activación. (Prats, 2005)

Prats sostiene que toda sociedad define un ideal cultural del mundo, pero cuando existe un algo que sobresale de ese estándar, ya sea por su naturaleza, tiempo o genialidad, la sociedad lo extrae del espectro de normalidad y lo vuelve a introducir, pero como una sobrenaturalidad jerárquicamente diferenciada; a esto es lo que define como externalidad cultural. La segunda construcción social es la puesta en valor de la externalidad cultural. Prats sostiene que la activación patrimonial está más relacionada con el tema del discurso que pueda interpretarse del bien declarado. (Prats, 2005)¿Para qué conservar algo que no significa nada, que carece de contenido?

Otra definición importante de traer a colación es la de *valor cultural*. La Carta de Burra dice que aquellos lugares susceptibles de tener este valor son “aquellos que ayudan a la comprensión del pasado, o enriquecen el presente, y que serían de valor para las generaciones futuras” (ICOMOS, 1981).

Deducimos de lo anteriormente expuesto que se declara patrimonio a cualquier bien inmueble, mueble, material o inmaterial que constituye en sí mismo un diferenciador y por tanto vale la pena conservar, ya que sus características sobresalientes nos permiten nutrir nuestros conocimientos para propiciar las condiciones de un mejor mañana. Ahora viene la pregunta clave: ¿Qué pasa si las generaciones actuales no conocen a fondo su patrimonio?

Es fácil entender por qué en ciudades como San José las personas prefieren demoler un bien patrimonial y convertir el lote en estacionamiento. En Costa Rica existe la Ley 7555 de Patrimonio Histórico Arquitectónico, la cual ha sido ampliamente criticada por ser laxa e insuficiente; pero el problema de fondo no es la poca aplicación de la ley, sino la ignorancia que genera el desprendimiento de la identidad. La falta de conocimiento de lo que una sociedad posee, aunado a los nuevos principios de desarrollo dictados por el capitalismo implica olvido, y por tanto da pie a un proceso de *despatrimonialización* de lo que algún día se consideró excepcional, de lo que un día fue símbolo de orgullo e identidad.

María Ángeles Querol, en su libro *Manual de gestión del patrimonio cultural*, afirma que “la razón de ser de los bienes culturales es la posibilidad de que la sociedad disfrute de ellos, los conozca, los valore” (Querol, 2010). Para esto, la información sobre los bienes patrimoniales debe estar fresca en el imaginario colectivo, de forma que se mantenga vigente y genere apego en los individuos. Querol habla de dos formas de lograrlo: la primera es mediante la educación formal que se imparte desde la primaria hasta la universidad, y la segunda sería la educación informal o difusión.

2.1 Educación informal como medio de protección del patrimonio.

¿A cuántos les ha pasado que recuerdan a la perfección algún tema que vieron en una exposición de museo, una gira guiada en un viaje o incluso en un programa de televisión, pero les cuesta trabajo acordarse puntualmente de lo que vieron en una clase de la secundaria o la universidad? Esto se debe a que para el ser humano es más fácil aprender por medio de experiencias, más si están relacionadas con la sensación de descubrimiento o si están ligadas a temas que le son afines.

Mikel Asensio establece que la educación informal se caracteriza por “buscar una actividad relajada e interesante con un cierto toque intelectual pero donde no se plantea la adquisición de conocimiento como algo imprescindible y, aún mucho menos, donde existen bloques de conocimiento estructurados que se deban necesariamente transmitir” (Asensio, 2001). Sin embargo, Asensio lo califica como “el método de aprendizaje por excelencia durante toda la historia de la humanidad” (Asensio, 2001), ya que al aprender haciendo, el interesado se garantiza una eficacia del aprendizaje sumamente fuerte.

Ahora, es importante discernir cuándo es posible acudir a métodos de enseñanza informales, que, por sus características, resultan aliados valiosos para difundir conocimientos de carácter procedimental o actitudinal, en una secuencia no lineal,

endógena y multidisciplinar, tal como lo califica el propio Asensio. Conocimientos más conceptuales o teóricos pueden necesitar de un enfoque más tradicional, usualmente empleado en la educación formal.

Uno de los principios del patrimonio es que le pertenece a todos, y por tanto, todos deberíamos de conocerlo, pero, ¿cómo asegurarse que un contador, un médico o un administrador de empresas conozcan sobre la importancia de sus bienes históricos declarados cuando dentro de sus programas de educación universitaria no fueron incluidos estos contenidos?. Instruyendo a los jóvenes de primaria y secundaria sobre estos temas podría ser una solución, pero ¿qué hacer para que todos aquellos ciudadanos que ya terminaron su educación formal se informen sobre su patrimonio cultural? La respuesta está posiblemente en la creatividad y experiencias que la educación informal brinda.

Acercar el patrimonio a los habitantes por medio de una oferta de actividades culturales que generen entretenimiento, pero al mismo tiempo conocimiento, es una alternativa poderosa para generar apropiación, y por ende, protección de los sitios históricos que la ciudad posee.

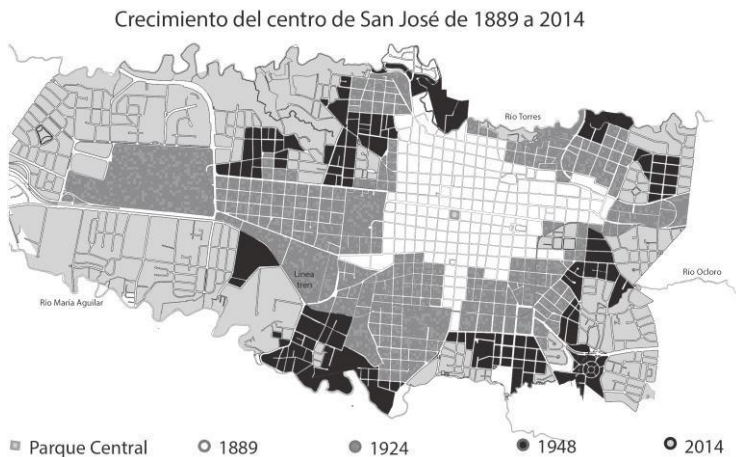


Figura 2

Crecimiento del centro de San José. Gráfica de autoría propia elaborado a partir de mapas de las páginas 17, 25 y 36 del libro *Arquitectura en Costa Rica: exploración histórica 1900-1950*, de Carlos Altezar.

3. San José, resucitando del olvido.

Originalmente llamada Villa Nueva de la Boca del Monte, la ciudad de San José corresponde a un asentamiento espontáneo fundado alrededor de 1737 en el cruce de caminos que conectaba ciudades importantes de la época colonial. (Fonseca & Barascout, 1998). Es hasta 1838, cuando después de una serie de disputas locales, que San José es instaurada de forma oficial como capital de Costa Rica, siendo ya para la instauración de la República el centro comercial y financiero de la actividad cafetalera, la cuál propició su florecimiento cultural y arquitectónico. (Sanou & Quesada, 1998).

Tal y como se muestra en la imagen 2 desde 1889 la ciudad ha experimentado un crecimiento constante, marcado por una influencia comercial que ocasionó el éxodo de muchos de sus habitantes durante la última década del siglo pasado. Esta situación le dio a la ciudad dos caras: la de un dinámico centro económico en el día, y la de una ciudad casi fantasma durante la noche. Además, el descuido de las infraestructuras y la proliferación de problemas sociales como la prostitución, drogadicción y asaltos, hicieron que los ciudadanos dejaran de considerar a la capital como un sitio de encuentro e intercambio cultural.



Figura 3

Participación en Rutas CICOP. (CICOP Costa Rica, 2018)

A inicios de los 2000, tanto el Gobierno Central como el Municipal, iniciaron una serie de iniciativas para traer de vuelta a las personas a habitar San José, pero esta vez bajo un esquema vertical que permitiera además crear usos de suelo mixtos e introducir una agenda cultural variada para ampliar el margen de tiempo en que los

josefinos disfrutaban su ciudad. Ante este repunte comercial y habitacional, es importante activar las 82 edificaciones históricas declaradas con las que cuenta el centro de la capital (Aguilar Brenes & Obando, 2017), pero además, educar a la población sobre el valor de otros sitios importantes que aún no cuentan con protección y que corren el riesgo de ser demolidos u olvidados. La activación de este patrimonio puede servir de clave para la atracción de turistas, nuevos habitantes, y la generación de una actividad cultural que diversifique la economía urbana.

3.1 Las Rutas CICOP.

En la última década, varios colectivos urbanos se han conformado para desarrollar una agenda cultural en San José, de modo que comerciantes, artistas, centros educativos e instituciones gubernamentales se apropien nuevamente de la ciudad. Un ejemplo de actividades es el Art City Tour, organizada por el colectivo GAM Cultural, y que por una noche cada dos meses, permite a los habitantes y turistas capitalinos visitar todos los museos y galerías de forma gratuita. El evento se apoya además en otras organizaciones para ofrecer una agenda variada y bien estructurada.

Una de estas organizaciones es el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio CICOP Costa Rica, quien organiza desde el 2015 recorridos guiados interactivos por sitios históricos de San José, de forma que el Art City Tour cuente con una opción de entretenimiento educativo, donde los ciudadanos se rencuentren con su historia, y se apropien de aquellos sitios que los identifica pero que pueden caer en el abandono. En la planificación de los recorridos, el Cicop Costa Rica ha trabajado en conjunto con los grupos culturales y profesores del Instituto Tecnológico de Costa Rica, el coro de la Universidad de Costa Rica, así como de historiadores o arquitectos renombrados, comerciantes locales, la Iglesia Católica, el Ministerio de Cultura y museos.

El objetivo es difundir el patrimonio haciendo uso directo de los bienes mediante la visitación del mismo. Los recorridos cuentan con una parte explicativa a cargo del personal de arquitectura e historia del CICOP Costa Rica o de un invitado especial que varía dependiendo de la temática. La otra parte corresponde a una sección cultural, donde ya sea por medio de obras de teatro, conciertos, concursos o talleres, se genere una experiencia que haga más fácil de asimilar el contenido preparado para la actividad. Asimismo, se procura que los eventos tengan una parte interactiva con redes sociales para educar a más personas y generar un respaldo que incentive a más agentes culturales a ser parte de la actividad.

Como resultado de la iniciativa, la Ruta CICOP se ha consolidado como uno de los segmentos más estables del Art City Tour, lo que implica una afluencia considerable de personas en cada edición del evento, es decir, una oportunidad de educar y activar la ciudad de forma gratuita y entretenida. Cabe destacar, como lo muestra la figura 3, la gran participación de público joven en estas actividades, lo que demuestra un interés de las nuevas generaciones por retomar su ciudad y ser partícipes de ella. Además, le ha permitido a la organización hacer conciencia

en comerciantes locales de su arquitectura como valor agregado de su negocio, y así extender su mensaje de forma holística en la comunidad.

4. Conclusión

El patrimonio es de y para los habitantes de una nación, e incluso del mundo. Se pueden escribir libros, hacer levantamientos y registros fotográficos, pero estos esfuerzos no valen de nada si no se encuentra arraigado en el imaginario colectivo.

Es más que la evidencia del pasado, también pueden implicar el motor del presente. Activarlo va más allá de convertirlo en museo y sacralizarlo a los ojos de la sociedad, es hacerlo partícipe de la economía urbana, donde procesos de educación informal constantes pueden hacerlo parte de una agenda cultura, comercial y habitacional consciente y eficaz.

La mejor forma de proteger el patrimonio es más que declararlo intocable, es hacer a lo población conocerlo, pero principalmente amarlo.

5. Referencias

Aguilar Brenes, S., & Obando, W. (2017). *Zonas de contro especial y edificaciones patrimoniales del cantón San José*. Reformas a los Reglamentos de Desarrollo Urbano, Municipalidad de San José, Departamento de Información Catastral y Geográfica, San José.

Asensio, M. (2001). El marco teórico del aprendizaje informal. *Íber: Didácticas de las ciencias sociales, geografía e historia*(27), 17-39.

Fonseca, E., & Barascout, E. (1998). Historia de la Arquitectura colonial. En E. Fonseca, & J. E. Garnier (Edits.), *Historia de la Arquitectura en Costa Rica* (págs. 81-144). San José: Fundación Museos del Banco Central.

Gómez Miralles, M. (1922). *Costa Rica América Central*. San José.

ICOMOS. (1981). *Carta para la Conservación de lugares de valor cultural "Carta de Burra"*. Burra.

Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*(21), 17-35.

Querol, M. Á. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid, España: Ediciones Akal S.A.

Sanou, O., & Quesada, F. (1998). Herencia, ruptura y nuevas expresiones arquitectónicas (1841-1870). En E. Fonseca, & J. E. Garnier (Edits.), *Historia de la Arquitectura en Costa Rica* (págs. 151-211). San José: Fundación Museos del Banco Central.

Waisman, M. (1993). *El interior de la historia, historiografía arquitectónica para el uso de latinoamericanos*. Bogotá: Editorial Escala.

**15 años de la Convención para la
Salvaguardia del Patrimonio Cultural
Inmaterial – nuevos desafíos**

***15 years of the Convention for the
Safeguarding of the Intangible Cultural
Heritage - new challenges***

Mercedes Garzón Maceda

Palabras Clave: Patrimonio Cultural, Material, Inmaterial,
Evolución

Keywords: *Cultural heritage, Tangible, Intangible, Evolution*

Resumen

En 2018 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial celebra su 15° aniversario. Esta Convención marcó un cambio profundo en la forma de pensar y actuar en relación al patrimonio cultural, en su concepción y definición, y en las acciones tendientes a su salvaguardia y protección.

A partir del análisis crítico de lo actuado en estos quince años reflexionaremos sobre la función, el rol y el valor de la Convención, los ajustes que deberán hacerse para abordar las nuevas oportunidades y desafíos que se presentarán en el futuro, para continuar siendo un instrumento valioso y eficaz para la salvaguardia del PCI.

La discusión del tema girará en torno al nuevo enfoque antropológico en los estudios sobre la cultura, que se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XX, que ya no estudia los objetos producidos por el hombre, sino los procesos sociales y culturales que les dan origen, y que se manifiestan en expresiones complejas e interdependientes, que constituyen el PCI.

Las acciones de salvaguardia del PCI deben dar respuesta también a oportunidades y desafíos que van más allá del elemento en cuestión, permitiendo abarcar aspectos, sociales, naturales, políticos y económicos, brindando condiciones de mitigar factores ambientales, favorecer el desarrollo sostenible de las comunidades; el respeto a la diversidad y a los derechos humanos.

Por otra parte la nueva concepción del patrimonio cultural incorpora una relación intrínseca entre lo inmaterial y lo material, en un abordaje amplio, y complejo. El patrimonio ya no son sólo los objetos materiales sino los valores y significados que la sociedad les atribuye, en una mediación cultural y social por la que se construye identidad, memoria, y sentido de lugar. El patrimonio cultural inmaterial refleja las normas y valores que rigen a la comunidad portadora, y los objetos patrimoniales son la evidencia tangible de las mismas, estableciéndose así una relación simbiótica entre lo tangible y lo intangible, en la que el patrimonio inmaterial aporta significado al patrimonio material, ya que constituye un marco que lo abarca.

En síntesis, nos encontramos hoy en un nuevo estadio en el abordaje de los temas relacionados con el patrimonio cultural a nivel internacional, y serán necesarios nuevos paradigmas de salvaguardia y protección, que den respuesta a la movilidad de las ideas y del conocimiento, teniendo en consideración la fragilidad propia de un patrimonio vivo como es el patrimonio cultural inmaterial, garantizando que las generaciones venideras serán capaces de practicar estas expresiones culturales.

Abstract

In 2018 the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage celebrates its 15th anniversary. This Convention marked a profound change in the way of thinking and acting in relation to cultural heritage, in its conception and definition, and in actions tending to safeguarding and protecting it.

Based on the critical analysis of what has been done in these fifteen years, we will discuss the role, role and value of the Convention, the adjustments that must be made to address the new opportunities and challenges that will arise in the future, in order to continue being a valuable and effective instrument for the safeguarding of the ICH. The discussion will revolve around the new anthropological approach in cultural studies, which developed from the second half of the twentieth century, which no longer study the objects produced by mankind, but the social and cultural processes that give rise to them, manifesting themselves in complex and interdependent expressions, which constitute the ICH. Actions for the safeguarding of the ICH must also respond to opportunities and challenges that go beyond the element in question, allowing an approach to social, natural, political and economic aspects, providing conditions to mitigate environmental factors, contributing to the sustainable development of the communities; and respect for diversity and human rights. On the other hand, the new conception of cultural heritage incorporates an intrinsic relationship between the immaterial and the material, in a broad and complex approach. Cultural heritage is no longer just the material objects but also the values and meanings that society attributes to them, in a cultural and social mediation by which identity, memory and sense of place are built. The intangible cultural heritage reflects the norms and values that govern the community, and heritage objects are the tangible evidence of them, thus establishing a symbiotic relationship between the tangible and the intangible, in which intangible heritage adds meaning to material heritage, since it constitutes a framework that embraces it.

In short, we are today in a new stage in the approach to issues related to cultural heritage at the international level, and new paradigms for its safeguarding and protection will be needed, which should respond to the mobility of ideas and knowledge, taking into account the fragility of a living heritage such as the intangible cultural heritage, assuring that future generations will be able to practice these cultural expressions.

1. Introducción

1.1 Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

El Patrimonio Cultural Inmaterial (ICH), también llamado “Patrimonio vivo”, abarca tradiciones, prácticas y costumbres, que incluyen historias, celebraciones familiares y comunitarias, idiomas y dialectos, canciones, el conocimiento del espacio natural, la medicina tradicional, los alimentos, los valores, las creencias y otros tipos de prácticas culturales. Son tradiciones vivas, cotidianas, no sólo las heredadas de nuestros antepasados, sino también las contemporáneas, que se aprenden practicándolas, transmitidas no solo en el tiempo, de generación en generación, sino que también se comparten en espacios comunitarios.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, entró en vigor en el año 2006, y en el 2008 la Asamblea General de los Estados Partes de la Convención en su segunda reunión aprobó las Directrices Operativas, que fueron enmendadas, sucesivamente, en 2010, 2012, 2014 y 2016. Con 177 estados firmantes, esta Convención es uno de los tratados internacionales más reconocidos en nuestros días, con 470 elementos inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, correspondientes a 117 países.

Desde entonces ha crecido el interés en el PCI entre intelectuales, gestores culturales, especialistas en patrimonio, políticos, y líderes comunitarios, cada vez más preocupados por la salvaguardia y la promoción de este patrimonio vivo como medio para contribuir al desarrollo sostenible, a la diversidad cultural, a la revitalización de las comunidades, y a la implementación de nuevas prácticas de gestión del patrimonio cultural, incluyendo al turismo.

La Convención es el producto de más de medio siglo de reflexión sobre la protección del patrimonio en general, y de tres décadas de debate y estudio sobre las tradiciones vivas en particular, a partir de documentos previos como la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, de 1972; el Modelo UNESCO/ OMPI para leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otras acciones perjudiciales, 1985; la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, de 1989; y el Programa de Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, de 1997; sin dejar de mencionar la creación de la UNESCO, en 1946.

El debate sobre el PCI en particular tuvo algunos momentos clave. En primer lugar, en la Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en África, celebrada en Accra en 1977, los expertos propusieron que la definición de cultura se extendiera más allá de las bellas artes y el patrimonio para incluir cosmovisiones, sistemas de valores y creencias, destacando el aporte social de quienes las practican. (UNESCO, 1977) También se propuso la incorporación de la oralidad y las lenguas, como instrumentos indispensables para la comunicación

social, y vehículos de transmisión de las producciones culturales de las comunidades. En las discusiones también se puso en crisis la visión eurocéntrica del patrimonio con el que se encaraban las políticas desde la UNESCO, centradas en el patrimonio material.

Un año después, la “Declaración de Bogotá”, adoptada por la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, hizo hincapié en que el desarrollo cultural debía mejorar la calidad de vida de las comunidades y las personas. En otro orden, se definió la autenticidad cultural a partir del reconocimiento de los componentes de la identidad cultural por parte de cada pueblo o comunidad, que tienen el derecho y el deber de definirla, a partir de su historia, sus valores, sus aspiraciones, y su voluntad soberana. (UNESCO)

En 1982 se celebró en México la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT) en la que se propuso una definición de cultura como "conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" (UNESCO: 1982). El documento final hizo énfasis en que “la cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de élites ni en cuanto a su producción, ni en cuanto a sus beneficios”.

En el año 1994, Corea propuso la creación del programa “Tesoros Humanos Vivos”, por medio del cual se identificaría a “individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial” (UNESCO:1994). Esto fue el antecedente inmediato a la propuesta, en 1997, de crear una selección de las “Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”, que identificaría y reconocería a expresiones y espacios culturales que debían “demostrar su valor excepcional como obras maestras del genio creador humano; dar pruebas suficientes de su arraigo en la tradición cultural o la historia cultural de la comunidad interesada; ser un medio de afirmación de la cultura de las comunidades culturales interesadas; distinguirse por su excelencia en la aplicación de los conocimientos y las calidades técnicas empleados; afirmar su valor de testimonio único de tradiciones culturales vivas; estar en peligro de deteriorarse o desaparecer.” Se observa en esta definición una contradicción, al requerir un fuerte arraigo en la tradición cultural y, también, estar en peligro de deterioro.

Entre 1999 y 2003, en distintas reuniones de expertos, se dieron discusiones sobre la definición del Patrimonio Cultural Inmaterial en un marco de una gran representación de culturas de distintos puntos del mundo, a diferencia de lo que había ocurrido en 1964 con la Carta de Venecia, en la que la Asamblea estuvo compuesta por un grupo que reflejaba una representación geográfica más reducida. (BOUCHENAKI, 2007:4)

Este cambio gradual de paradigmas fue generando la necesidad de tener una nueva convención que se refiriera específicamente a estas expresiones culturales, para no seguir aplicando adaptaciones de la de 1972 que resultaban cada vez menos adecuadas. De este modo se podría trabajar de forma más apropiada, más inclusiva, salvaguardando no sólo las canciones, bailes, leyendas y cuentos, sino también los saberes, conocimientos y valores que los producen; los procesos creativos que los concretan; y los modos de interacción mediante los cuales aquellos productos activados por la comunidad portadora.

Transcurridos quince años, es momento de revisar con profundidad la Convención de 2003. Para ello contamos con distintas declaraciones, directrices, conferencias y recomendaciones, generadas en las reuniones de expertos de la UNESCO, a partir de los cuales podemos observar cómo fue evolucionando la aproximación al PCI en el tiempo.

1.2 Evolución del término “Patrimonio Cultural Inmaterial”

En las últimas décadas se introdujo un enfoque antropológico en los estudios sobre la cultura, y con él una redefinición de lo que se considera patrimonio cultural, a partir de la cual ya no se estudian los objetos producidos por el hombre, sino los procesos sociales y culturales que les dan origen, y que se manifiestan en expresiones complejas e interdependientes, que constituyen el patrimonio cultural, material e inmaterial.

Este enfoque se dio en el marco histórico de la modernidad y el auge de la globalización, y evolucionó sobre la “posmodernidad”. Néstor García Canclini (1995) afirma que la modernidad se centraba en una aproximación “territorial y casi siempre monolingüística”, en la que todo se encuadraba en regiones y etnias, “dentro de un espacio más o menos arbitrariamente definido, llamado nación”, mientras que la aproximación de la posmodernidad es “transterritorial y multilingüística, y menos atada a la lógica de los estados que a la de los mercados”, al introducir el concepto de “industrias culturales”, acompañado por la comunicación mediada por tecnología y el consumo diferido de los productos culturales.

2. PCI... frágil y poderoso

La cultura se refleja en los objetos que producen los miembros de una determinada comunidad, generando emblemas e imaginarios simbólicos, identidades y sitios de memoria, que pueden constituir activos sociales, y productos culturales, brindando a los individuos, o miembros de una comunidad portadora, posibilidades de desarrollo sostenible.

A partir de las primeras “Proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad” (2001, 2003 y 2005), y de la creación de las listas internacionales del PCI por iniciativa de la UNESCO, que estimularon el interés

por parte de quienes trabajan en temas de patrimonio, advertimos una obsesión por patrimonializarlo todo, y, aún más, postularlo para alguna lista de UNESCO. El interés por esta nueva categoría patrimonial, que reconoce el valor y potencial de técnicas y saberes que pasaban desapercibidos por comunes y cotidianas, está relacionado en gran medida con las posibilidades de brindar visibilidad y/o desarrollo económico, desde una aproximación al patrimonio como un “bien público”, como un producto cultural, cuyo uso adecuado lo transforma en un factor de cohesión social, creando ventajas comparativas en un mundo competitivo, abriendo nuevas perspectivas, en todos los niveles y estamentos.

La nominación de una expresión del PCI genera una atención de la sociedad en general hacia ella que antes no existía. Esto puede generar efectos negativos, y uno de los más preocupantes y frecuentes es el de la apropiación por parte de agentes ajenos a la comunidad portadora con fines comerciales, que perciben mayores beneficios que sus creadores. Esto se produce cuando la comunidad no ha logrado generar instrumentos y procesos de salvaguardia que garanticen su exclusivo derecho al uso, la propiedad, la circulación y la distribución de la expresión, elemento o sus manifestaciones. Una vez más entran en juego las contradicciones o zonas grises que presenta la aplicación de la Convención. Los Estados se comprometen con la salvaguardia del patrimonio, pero también deben potenciar acciones que aporten a la sustentabilidad del PCI, y para ello promueven el turismo, transformando muchas veces fiestas tradicionales en productos “turístico-culturales” adaptados a un mercado cultural.

García Canclini, entre otros, destacan la fragilidad de las expresiones culturales patrimonializadas, especialmente por los riesgos asociados al turismo, a la mercantilización de la cultura, y a la pérdida de identidad, ya que en muchos casos se tiende a valorar al producto o a las prácticas por encima de los grupos o individuos que los vitalizan. Pero, por sus características intrínsecas, las manifestaciones del PCI son amenazadas también por procesos propios de las sociedades actuales, globalizadas, como los cambios económicos y la competencia de las nuevas tecnologías, los desastres naturales, la presión urbana, los cambios en la producción agrícola, el crecimiento demográfico y los movimientos poblacionales, el turismo, la gestión fraudulenta, la negligencia y el descuido, las restricciones de apoyos financieros a la investigación y a programas específicos, la industrialización, los conflictos sociales y armados, la pobreza, el desinterés de los jóvenes, la brecha generacional, el envejecimiento de los portadores de las tradiciones y saberes, la escasa rentabilidad y el consiguiente abandono, la usurpación de los conocimientos y la información, falta de protección de los derechos de propiedad intelectual, entre muchos otros.

La patrimonialización de prácticas tradicionales, al tiempo que evita su desaparición, puede afectarlas si se aplican criterios y normas que tienden a la homogeneización, alterando condiciones intrínsecas, con el consiguiente riesgo de pérdida de significación. A menudo se prioriza la salvaguardia de las

representaciones de una cultura y no de la cultura en sí misma, reduciendo a sus intérpretes a meros “archivos vivientes” (Kirshenblatt-Gimblett 2004: en BORTOLOTTI, 2014), con el riesgo de producir la “folklorización” de las manifestaciones, “creando” tradiciones, como productos de consumo de las industrias culturales, del espectáculo y del entretenimiento.

Con esto no se pone en crisis la “explotación” comercial en sí de una manifestación, sino que los beneficiados no sean los portadores de la misma, en desmedro de la sustentabilidad necesaria para garantizar su salvaguardia.

3. ¿De la comunidad? ¿De todos?

El término “patrimonio” está vinculado al de propiedad, entonces, podemos cuestionarnos qué significa que una expresión cultural pase a ser patrimonio local (en sus distintos niveles) o de la humanidad.

La UNESCO define al Patrimonio Cultural Inmaterial como “(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos 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 integrante de su patrimonio cultural. Este 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). De esta definición podemos destacar dos aspectos fundamentales del PCI. Por un lado, la importancia de las personas, de los actores sociales, y por el otro, la condición indispensable que sea reconocido como tal por un determinado grupo social. Sin embargo, como ya vimos, el Estado y los organismos internacionales asumen un cierto “control” sobre las expresiones culturales, cuando son patrimonializadas.

El proceso de patrimonialización implica una selección de qué elementos serán incluidos en las distintas listas, comenzando con la “lista representativa” de cada país. Esta selección puede ser arbitraria, regida por decisiones de tipo político, y relacionadas con compensaciones, entre otras cosas. ¿Cómo se decide qué manifestación es la más representativa? Cuando el proceso se inicia desde esferas de la administración gubernamental, se puede cuestionar quien decide qué se patrimonializa y qué no, así como cuestiones relacionadas con el uso, la propiedad intelectual, la circulación y la distribución de los bienes y saberes patrimonializados, y cómo se distribuirán los eventuales beneficios.

Con relación a este proceso y la eventual postulación a las listas de la UNESCO, ésta establece que la identificación del PCI se debe hacer con la participación de las comunidades, grupos y organizaciones no gubernamentales –con su

consentimiento libre, previo e informado-, y que los Estados Partes deben propiciar esta participación. Pero también establece que son los Estados los que deben realizar inventarios, crear programas de gestión y planificación, tomar medidas de orden jurídico, y, finalmente, presentar propuestas de inscripción de elementos del patrimonio cultural inmaterial. Esto produce contradicciones y cuestionamientos ya que los organismos centralizados del Estado adquieren una capacidad de intervención que puede poner en riesgo la salvaguardia de una manifestación de PCI, con una pérdida de las iniciativas de gestión por parte de los portadores. Así, a menudo la patrimonialización se inicia en esferas centralizadas, y los integrantes de las comunidades portadoras actúan como simples asociados u observadores externos a la gestión del Estado, por lo que el consentimiento informado no es más que una aceptación de las reglas de lo establecido por las instituciones gubernamentales, nacional y/o internacional. Debemos decir que estos consentimientos “incompletos” suelen ser motivados por la necesidad de los portadores de recibir subsidios u otro tipo de apoyo institucional.

Pero no podemos dejar de reconocer que hay innumerables casos de gestión exitosa de manifestaciones de PCI, en las cuales los actores sociales tienen y demuestran capacidad de tomar decisiones, en una cooperación enriquecedora y negociada, con distintos actores, no solamente los expertos facilitadores, garantizando beneficios de distinta índole para una comunidad que así se empodera.

4. De lo material a lo inmaterial

John Carman, de la Universidad de Birmingham, afirma que el patrimonio es un conjunto de ideas más que una colección de objetos. Son las ideas y las memorias que tenemos de los objetos y los valores simbólicos que les asignamos lo que los transforma en patrimonio, y no lo contrario.

La dicotomía aparente entre el patrimonio material y el patrimonio inmaterial no tiene sentido ya que la materialidad no puede ser valorada, apropiada o interpretada sin que se le reconozcan el sentido y los valores asociados que les otorga la comunidad, constituyendo la dimensión inmaterial de ese patrimonio. La relación entre el patrimonio cultural material y el patrimonio cultural inmaterial es tan estrecha que es imposible separarla. Podemos identificar dos situaciones. En primer lugar, el patrimonio cultural inmaterial es materializado por el patrimonio cultural material, y en segundo lugar, la cultura inmaterial desempeña un papel vital en el establecimiento del patrimonio cultural material.

Cuando preparan interpretaciones o presentaciones del patrimonio material, muchas veces los gestores culturales apelan a esta simbiosis entre lo material y lo inmaterial, que es uno de los principios de los estudios contemporáneos sobre

patrimonio. En estas situaciones el patrimonio cultural es transformado por las experiencias de los visitantes, y por la manera en que los consumidores de la cultura determinan qué se transforma en patrimonio y las distintas formas que adquirirá.

Benjamin Morris, de la Universidad de Cambridge, afirma que hay casos en los que un patrimonio material no habría sido considerado como tal si no estuviera asociado a otras expresiones de tipo inmaterial, como leyendas, historias, etc. Por ejemplo, lugares asociados a una tradición literaria, objetos físicos relacionados con la literatura que requieren conservación (cartas, lapiceras, manuscritos); y las instituciones que se dedican al cultivo y salvaguardia de la actividad literaria, adquieren significado para una comunidad, como podría ser el caso de las casas de los escritores, o lugares mencionados en obras literarias.

De todos modos se debe evitar la tentación de hacer vinculaciones apresuradas entre el patrimonio material y el inmaterial, especulando con el interés que este último ha despertado en los últimos años, como ya se dijo.

5. Conclusiones

- La inclusión de las tradiciones vivas produjo una redefinición del concepto de patrimonio cultural, como un ámbito abierto, en constante transformación y conformación, acompañando el cambio de la sociedad que le da origen, lo usa y lo modifica. Esta nueva aproximación propone nuevas dimensiones en las que se entrelazan lo actual (nuevo, innovador) con lo legado (tradicional), a través de la transmisión intergeneracional e intercultural.
- Aún sin haber firmado la Convención, muchos países ciudades incluyen el patrimonio inmaterial en su política cultural, promocionándolo, desarrollando estrategias de gestión y una legislación específica, como herramientas no sólo para salvaguardar la diversidad cultural, sino también para promover el desarrollo local y el turismo cultural.
- Es fundamental convocar a los jóvenes a los debates en torno a la Convención y su potencial, ya que una expresión de PCI se mantiene viva y es relevante para una cultura cuando se la practica regularmente y se aprende dentro de la comunidad, y entre generaciones.
- Los defensores de la Convención sostienen que ha ayudado a establecer un nuevo marco legal y político en el que los individuos y las comunidades tienen un lugar de protagonismo, y se ha facilitado la promoción de las tradiciones vivas. Por otro lado, una de las principales críticas al PCI argumenta que las políticas de PCI es que a menudo no han logrado involucrar adecuadamente a las comunidades portadoras en el proceso de definir qué es patrimonio y qué no lo es. Con relación a

los inventarios y registros, se cuestiona la idea de catalogar el patrimonio vivo en base a una concepción obsoleta y relativamente estática de la cultura, manteniendo jerarquías de valor que no son compatibles con el espíritu de la definición de lo que entendemos como PCI.

- La inclusión en la Lista de la UNESCO no se puede considerar positiva o negativa en sí misma, sino que se trata de un territorio en continua disputa, que apela a la capacidad de negociación permanente de los actores involucrados.
- La patrimonialización de expresiones del PCI presenta múltiples retos para los portadores, que tendrán que enfrentarse a desafíos para desarrollar estrategias de salvaguardia de su propio patrimonio cultural.
- El patrimonio cultural inmaterial con su reconocimiento a la diversidad, la identidad y la creatividad debe ser un instrumento para un enfoque integral del patrimonio que se aplicará tanto al patrimonio tangible como al intangible, dejando de lado algunos paradigmas que han ido perdido sentido, al reconocer la complejidad que caracteriza al concepto de patrimonio cultural.
- Finalmente, hoy no dudamos que la cultura es un recurso renovable por excelencia y un aspecto importante del desarrollo sostenible, así como un factor de integración y movilidad social. En la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, adoptada en 2015, se ha reconocido por primera vez en este ámbito la función fundamental que desempeña la cultura como motor del desarrollo sostenible y del mutuo entendimiento entre los pueblos, y la aplicación de la Convención de 2003 puede ser un instrumento válido para concreción de esta función. En este sentido, debemos concebir programas de gestión y/o de salvaguardia del patrimonio que tengan en cuenta el potencial del patrimonio cultural inmaterial para la mitigación de factores ambientales, la oportunidad para el desarrollo sostenible de las comunidades; el respeto a la diversidad y los derechos humanos; y de contribuir al diálogo intercultural, a la cooperación internacional, y al respeto y comprensión entre las naciones.
-

Bibliografía

Arantes, Antonio [2001] “El patrimonio intangible y la sustentabilidad de su salvaguardia”. IV Seminario sobre Patrimonio Cultural.

Bortolotto, Chiara [2008] Il processo di definizione del concetto di “patrimonio culturale immateriale”? Elementi per una riflessione, in Bortolotto, Chiara (dir.). *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco. Analisi e prospettive*. Rome: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, p. 7-48.

Bortolotto, Chiara [2014] La problemática del patrimonio cultural inmaterial, *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 1-22. Disponible en: <<https://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/3162>>

Bouchenaki, Mounir [2003] The interdependency of the tangible and intangible cultural heritage. In: 14th ICOMOS General Assembly and International Symposium: *Place, memory, meaning: preserving intangible values in monuments and sites*, 27 – 31 oct 2003, Victoria Falls, Zimbabwe. [Conference or Workshop Item]

Bouchenaki, Mounir [2007]. “A Major Advance towards a Holistic Approach to Heritage Conservation: The 2003 Intangible Heritage Convention”, *International Journal of Intangible Heritage*, Vol. 2 (106–109).

Chávez, M., Montenegro, M. y Zambrano, M. [2010] “Mercado, consumo y patrimonialización cultural”. *Revista Colombiana de Antropología*. Vol.46. pp. 7-26.

CRESPIAL (Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina): <http://www.crespial.org/es/Noticias/>

Freiberg, Silvina [2015] *Diseño y Gestión de Proyectos Culturales. Herramientas para la planificación estratégica en cultura y en la Gestión del PCI*. Argentina.

García Canclini, Néstor [1999] “Los usos sociales del Patrimonio Cultural”, in: Aguilar Criado, Encarnación. *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Conserjería de Cultura. Junta de Andalucía. pp. 16-33.

García Canclini, Néstor [2009] *El Futuro de la CULTURA visto desde las investigaciones sobre los jóvenes*. [Video]. Mexicali, Baja California. Disponible en <http://nestorgarciacanclini.net>

Stefano, Michelle L., Davis, Peter, and Corsane, Gerard [2012] *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*. Boydell Press, Woodbridge (e-book)

UNESCO [1989] *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*. París: UNESCO.

UNESCO [2001] *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*, París: UNESCO.

UNESCO [2003] *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. En línea: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/convenci%C3%B3n>

UNESCO [2005] *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, París: UNESCO.

UNESCO ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>)

Vacheron, Frédéric [2015] *Introducción a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Argentina.

*Patrimonio del siglo XX en el Distrito 2.
CAPBA DII, IPPAUR/Instituto de Estudios
Patrimoniales*

*Patrimony of the 20th century in the Distrito 2.
CAPBA DII, IPPAUR / Institute of Property
Studies*

Marta Julia Oliva, Hector Hugo Lucas,
Silvia Beatriz Bruzzo, Martin Manuel Otero

Palabras Clave: *instituto, estudios, patrimoniales, capba, dos*

Keywords: *institute, studies, property, two*

Resumen

El Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, está constituido por diez Distritos que abarcan la totalidad del territorio provincial, dirigidos por el Consejo Superior, que es el órgano ejecutivo y de Gobierno del Colegio, cuenta actualmente con una matrícula de casi de 12000 profesionales, en toda la provincia.

El CAPBA distrito 2, integrado por los siguientes partidos del conurbano bonaerense sur, Lomas, Quilmes, Berazategui, Avellaneda, F. Varela, Lanús, Alte. Brown, Esteban Echeverría, Presidente Perón y Ezeiza, cuenta actualmente con una matrícula de aproximadamente 1800 profesionales.

Desde sus inicios, fomentó la participación de sus matriculados en grupos de trabajo, logrando en el tiempo la conformación de institutos, entre otros el de Estudios Patrimoniales, creado en 1987 y bautizado en aquel momento IPPAUR (Instituto de Preservación de Patrimonio Arquitectónico Urbano y Rural),

En sus casi 40 años de historia, ha mantenido como objetivo principal, concientizar, formar e informar a profesionales de la arquitectura y a la comunidad, sobre la necesidad de preservar el Patrimonio Arquitectónico subsistente de cada ciudad, aportando desde el Distrito II, un ámbito de participación e intercambio de experiencias en el tema, realizando infinidad de actividades, relevamientos e inventarios, organizado jornadas y concursos sobre patrimonio, gestionar convenios de colaboración mutua con otras Instituciones, además de participar en los Congresos CICOP Internacional, como lo hemos hecho casi ininterrumpidamente, desde nuestra primera ponencia en Florencia (Italia) 2000, después fue Bs. As. Salta en el 2006, luego Sevilla (España) en el 2008, posteriormente en el 2010 Santiago y Viña del Mar (Chile), 2012 Cascais (Portugal), 2014 en Bauru (Brasil), el último 2016 en Tetuan (Marruecos) para llegar finalmente a Matera, Italia 2018, asistiendo al XIV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificado CICoP.

En 2014 el CAPBA, desde el Consejo Superior implementa una nueva estructura de organización para el funcionamiento de los institutos en toda la provincia, con el objetivo de estar a la altura de las circunstancias y razones que hacen crecer la profesión de Arquitecto, para el desarrollo y el ejercicio de la Arquitectura, del Urbanismo, del Patrimonio, del Desarrollo Sustentable, del Hábitat y fundamentalmente, la formación permanente.

Siguiendo estos objetivos se crea desde el Consejo superior el I+D+i, (Instituto de Desarrollo e innovación), que coordina el Área Investigación y desarrollo, constituido por los institutos provinciales para implementarse en cada distrito, de esta manera el IPPAUR del Distrito 2, se reconvierte en el IEP sin perder su historia.

Luego de haber trabajado del 2014 al 2016 sobre el patrimonio declarado a nivel nacional, provincial y Municipal del distrito, el IEP decidió para este nuevo período 2017-2019, abocarse a la investigación sobre las obras de arquitectos reconocidos del siglo XX, subsistentes en el Distrito 2.

De la investigación surgieron obras en Quilmes, como la intervención del Arq. Clorindo Testa en el Hospital Quilmes, un edificio de viviendas del Arq. Mario Roberto Álvarez, un edificio de renta del Arq. Virasoro, estructuras industriales del Arq. Amancio Williams en la Bernalesa, la capilla del Arq. Bustillo en el Barrio Villa Argentina de la década del 60, la Iglesia Caracol del Arq. Lemoine, sumadas a la extensa obra del Arq. Álvarez en Avellaneda y sin dejar de nombrar los hangares de Ezeiza, entre otras tantas obras por descubrir en el resto del distrito. Cabe destacar que en esta oportunidad, fuimos inspirados en la reciente declaratoria como Patrimonio de la Humanidad, de la casa Curutchet de la ciudad de La Plata, en la categoría de Serie junto a otras 16 obras de Le Corbusier en el mundo, siendo la única obra del maestro francés en Latinoamérica.

Desde hace más de 26 años, el CAPBA se ha encargado de mantener y conservar la casa, realizando una diversidad de actividades y eventos que han fomentado la vinculación del colegio con la comunidad y la experiencia única de disfrutar el espíritu de La Curutchet.

Introducción

CAPBA DII

El Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, está constituido por diez Distritos que abarcan la totalidad del territorio provincial, dirigidos por el Consejo Superior, que es el órgano ejecutivo y de Gobierno del Colegio, cuenta actualmente con una matrícula de casi de 12000 profesionales, en toda la provincia.

El CAPBA distrito 2, integrado por los siguientes partidos del conurbano bonaerense sur, Lomas, Quilmes, Berazategui, Avellaneda, F. Varela, Lanús, Alte. Brown, Esteban Echeverría, Presidente Perón y Ezeiza, cuenta actualmente con una matrícula de aproximadamente 1800 profesionales.

Desde sus inicios, fomentó la participación de sus matriculados en grupos de trabajo, logrando en el tiempo la conformación de institutos, entre otros el de Estudios Patrimoniales, creado en 1987 y bautizado en aquel momento IPPAUR (Instituto de Preservación de Patrimonio Arquitectónico Urbano y Rural),

EL IEP (IPPAUR)

En sus casi 40 años de historia, ha mantenido como objetivo principal, concientizar, formar e informar a profesionales de la arquitectura y a la comunidad, sobre la necesidad de preservar el Patrimonio Arquitectónico subsistente de cada ciudad, aportando desde el Distrito II, un ámbito de participación e intercambio de experiencias en el tema, realizando infinidad de actividades, relevamientos e inventarios, organizado jornadas y concursos sobre patrimonio, gestionar convenios de colaboración mutua con otras Instituciones, además de participar en los Congresos CICOP Internacional, como lo hemos hecho casi ininterrumpidamente, desde nuestra primera ponencia en Florencia (Italia) 2000, después fue Bs. As. Salta en el 2006, luego Sevilla (España) en el 2008, posteriormente en el 2010 Santiago y Viña del Mar (Chile), 2012 Cascais (Portugal), 2014 en Bauru (Brasil), el último 2016 en Tetuan (Marruecos) para llegar finalmente a Matera, Italia 2018, asistiendo al XIV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificado CICoP.

En 2014 el CAPBA, desde el Consejo Superior implementa una nueva estructura de organización para el funcionamiento de los institutos en toda la provincia, con el objetivo de estar a la altura de las circunstancias y razones que hacen crecer la profesión de Arquitecto, para el desarrollo y el ejercicio de la Arquitectura, del Urbanismo, del Patrimonio, del Desarrollo Sustentable, del Hábitat y fundamentalmente, la formación permanente.

Siguiendo estos objetivos se crea desde el Consejo superior el I+D+i, (Instituto de Desarrollo e innovación), que coordina el Área Investigación y desarrollo, constituido por los institutos provinciales para implementarse en cada distrito, de

esta manera el IPPAUR del Distrito 2, se reconvierte en el IEP sin perder su historia.

Cabe destacar que en esta oportunidad, fuimos inspirados en la reciente declaratoria como Patrimonio de la Humanidad, de la casa Curutchet de la ciudad de La Plata, en la categoría de Serie junto a otras 16 obras de Le Corbusier en el mundo, siendo la única obra del maestro francés en Latinoamérica.

Desde hace más de 26 años, el CAPBA se ha encargado de mantener y conservar la casa, realizando una diversidad de actividades y eventos que han fomentado la vinculación del colegio con la comunidad y la experiencia única de disfrutar el espíritu de La Curutchet.

Luego de haber trabajado del 2014 al 2016 sobre el patrimonio declarado a nivel nacional, provincial y Municipal del distrito, el IEP decidió para este nuevo período 2017-2019, abocarse a la investigación sobre las obras de arquitectos reconocidos del siglo XX, subsistentes en el Distrito 2, continuando de esta manera con nuestro objetivo principal que es descubrir y dar a conocer el valioso patrimonio urbano de nuestro distrito

De la investigación surgieron obras en Quilmes, como la intervención del Arq. Clorindo Testa en el Hospital Quilmes, un edificio de viviendas del Arq. Mario Roberto Álvarez, un edificio de renta del Arq. Virasoro, estructuras industriales del Arq. Amancio Williams en la Bernalesa, la capilla del Arq. Bustillo en el Barrio Villa Argentina de la década del 60, la Iglesia Caracol del Arq. Lemoine, sumadas a la extensa obra del Arq. Álvarez en Avellaneda y sin dejar de nombrar los hangares de Ezeiza, entre otras tantas obras por descubrir en el resto del distrito.

En el 2017 tomamos la iniciativa de continuar con la investigación para el armado de catálogos, sobre las obras subsistentes de arquitectos reconocidos del siglo XX.

Acordamos para esto, con los integrantes del IEP, comenzar con el relevamiento fotográfico de obras, recopilación de planos y datos bibliográficos de cada autor y en algunos casos hemos podido recuperar relatos y datos inéditos de algunas obras.

Es importante destacar que muchas de las obras las encontramos en las mismas biografías, generalmente dentro de un listado, pero también nos encontramos con la sorpresa de descubrir obras que no figuran en libros ni publicaciones de la WEB.

1. Mario Roberto Álvarez

Es una de las figuras más importantes de la arquitectura argentina de todas las épocas. Entre los rasgos más característicos de su obra se destaca la coherencia de sus ideas a lo largo de su extensa y prolífica trayectoria a lo largo de siete décadas. En 1947, al asociarse con los arquitectos Leonardo Kopiloff y Eduardo T. Santoro, constituye su propio estudio.

A lo largo de su extensa labor profesional, Álvarez ha participado en numerosos concursos en los que obtuvo gran cantidad de premios y menciones especiales por sus diseños, basados en una aproximación racionalista que desarrolló estructuras de formas simples y funcionales.

En 1976 recibió el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes, y en 1980 fue nombrado doctor honoris causa por una serie de universidades, entre ellas la Universidad de Buenos Aires. También obtuvo el Premio Cincuentenario en reconocimiento por las tres mejores obras de los últimos 50 años: el Teatro Municipal General San Martín (1960), el edificio IBM (1983) y el edificio Somisa (1966), todos en Buenos Aires. Fue miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes desde 1983 y del Colegio de Jurados de la Sociedad Central de Arquitectos. A su vez, en 1998 recibió el premio a su trayectoria profesional por el Fondo Nacional de las Artes. En 2003 ganó el Primer Premio a la Excelencia en el Concurso Internacional para el Área Norte de Osaka, Japón, y en 2007 fue declarado Ciudadano Ilustre por el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Sus obras son innumerables y entre las más destacadas están: Teatro Gral. San Martín (1960), (arq. Macedonio Ruiz asociado); Centro Cultural Ciudad de Bs. As. (1960); Ampliación del Teatro Nacional Cervantes (1961); el edificio Panedille en la Av. Del Libertador 1964); el Sanatorio Güemes (1970); el Club Alemán en la calle Corrientes (1972); la Galería Jardín y torres de viviendas y oficinas en la calle Florida 580(1977); la remodelación del Teatro Colón; el edificio de oficinas para la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, en la Avenida Leandro Alem (1977); el edificio S.O.M.I.S.A en Av. Belgrano esq. Av. Roca (1977), el edificio para IBM en Catalinas Norte (1983); el edificio de oficinas de American Express en Maipú esq. Arenales (1987) y cantidad de edificios de viviendas de inmejorable calidad urbana y arquitectónica.

Entre las obras relevadas en Avellaneda y Quilmes podemos mencionar, 1940, Vivienda Ramón Rey, Palaa N° 638 ; 1941, Vivienda y consultorio Médico Dr. Di Bitondo, Escalada y Av. Mitre; 1942, Vivienda Oscar Méndez, Av. Mitre N° 6205; 1942, Depósito con vivienda, Fernández, Rivadavia N° 2407, 1942, Dos Viviendas, Dr. Rafael Repetto, Pirán y Moreno; 1942, Vivienda y Escribanía, Escribano Anibal Pienovi, Lebenshon N° 915/17; 1944, Dispensario de Lactantes, Municipalidad de Avellaneda, Arenales N° 65; 1944, Jardín de Infantes, Municipalidad de

Avellaneda, plaza Marcelino Ugarte, Costa Rica entre Lamanna y Aráoz, Piñeiro; 1945, Asilo de Ancianos, Municipalidad de Avellaneda, Cadorna, Cangallo, Echeverría y Caxaraville; 1945, Bóveda Familia Barceló, Cementerio de Avellaneda; s/f Panteón de Nichos y Osario en el Cementerio de Avellaneda, Municipalidad de Avellaneda; 194, Pabellón de Urgencias y Urología, Hospital Fiorito, Av. Belgrano entre Italia y 9 de Julio; s/f Ampliación Edificio Municipal de Avellaneda, Levalle entre Montes de Oca y Chacabuco; s/f, Viaducto Sarandí, Ferrocarril Roca, Av. Mitre y Estación Sarandí; 1948, Sanatorio M.A.D.A., 9 de Julio N° 153; 1949, Edificio de propiedad horizontal, Alfredo Tetamanti, Lavalle N° 5; 1951, dos viviendas Unifamiliares, Santos Moretón , 12 de Octubre N° 190/92; 1953, vivienda José Trovato, San Martín N° 945; 1956, Banco Privado de Crédito Argentino, French y Av. Mitre.

La primera sorpresa la tuvimos con el único edificio de viviendas de Mario Roberto Álvarez en Quilmes, ubicado en la esquina de Alem y San Martín (fig 1). El edificio es de fines de los 60, caracterizado por un basamento que contiene el acceso al edificio en torre y la sucursal del Banco de Avellaneda en aquel tiempo, la torre se resuelve en dos volúmenes bien definidos, uno que contiene los núcleos de circulación vertical en H^oA^o y vidrio apoyado sobre una medianera, liberando de esta forma la torre en un volumen compacto de hormigón y ladrillo visto. La planta tipo de la torre contiene dos departamentos de 3 ambientes y uno de 4.

Este edificio es antisísmico y a principios de los 70 se produjo una explosión en el subsuelo, provocada por un escape de gas, debido a reparaciones que se estaban realizando en la caldera del sistema de calefacción central. Esto sucedió un día de semana, poco antes de las 15:00 hs.

2. Clorindo Manuel José Testa,

Fue uno de los más prestigiosos arquitectos de Argentina. Nacido en Benevento, cerca de Nápoles, el 10 diciembre de 1923. Radicado en Sudamérica con un año de edad, cuando su padre, médico, hizo migrar a la familia con el sueño del progreso. Autodefinido como argentino, aunque sin perder los lazos con Italia.

También pintor, fue definido como el más artista de los arquitectos argentinos, adhirió al brutalismo moderno en los 60, con edificios de hormigón a la vista, aunque después caracterizadas por el uso del color.

Discípulo de Le Corbusier, la ciudad de Buenos Aires alberga magníficas obras como la Biblioteca Nacional, el Centro Cultural Recoleta y el edificio del actual

Se graduó en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en 1948. Fue becado y se fue a estudiar a Italia, regresando en 1951 a Argentina, año en que ganó junto con otros tres arquitectos el concurso para levantar el edificio de la Cámara Argentina de la Construcción. Así comenzó una larga de carrera de presentaciones en concursos públicos y privados de arquitectura.

Maestro de generaciones de arquitectos argentinos, ganador una vez de la Bial de São Paulo, también dibujó edificios para Uruguay, India o Costa de Marfil. Hizo el pabellón argentino en la Feria del Campo de Madrid, en 1968, y otro en la Bial de Arquitectura de Venecia. En 1962 ganó junto con Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga el concurso para diseñar la Biblioteca Nacional, obra que tardó 30 años en construirse relegada por las crisis económicas y las prioridades políticas.

En 1998 gana el Concurso de Antecedentes para la Remodelación del Hospital I. G. Iriarte. Quilmes. Pcia. de Buenos Aires. Superficie 8.000 m2. Asociados: Arqtos. I. Lopatin H. Torcello. 1º Premio.

En 1970 diseñó el Hospital Naval de Buenos Aires, en 1979 remodeló junto con Jacques Bedel y Luis Bénédict el edificio en el que funcionaría el Centro Cultural Recoleta, en 1993 hizo el Auditorio de La Paz y en 2011 el Museo del Libro y la Lengua, ambos en la capital.

Las provincias argentinas también cuentan con legado, como el Centro Cívico de Santa Rosa de 1955, capital de la provincia de La Pampa, y la remodelación del popular balneario veraniego de La Perla en Mar del Plata.

Doctor honoris causa de la UBA y la Universidad de Roma La Sapienza, solía rodearse de jóvenes para trabajar con ellos y enseñarles la profesión.

Clorindo Testa murió en el año 2.013 en la ciudad de Buenos Aires a los 89 años.

3. *Alejandro Bustillo*

Es uno de los arquitectos destacados de la Argentina, que dejó su impronta en varios sitios turísticos del país. Especialmente en la región andino patagónica donde ha diseñado muchas obras de arquitectura que aún hoy se destacan por su calidad de diseño.

Ingresa en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, aunque su inicio en las artes es a través de la pintura, a la cual se dedica por completo, interrumpiendo la carrera de arquitectura en el cuarto año.

En 1912, sin haber realizado ninguna exposición, gana con su autorretrato el Primer Premio del Salón Nacional de Pintura del Museo de Bellas Artes. Ese mismo año reingresa a la Escuela de Arquitectura.

En 1914, recibe el título de arquitecto y por decisión propia realiza sus primeras experiencias profesionales trabajando durante cinco años en el campo, en proyectos de cascos de estancias. A esa época corresponde la primer obra que aparece documentada: una casa de campo en la Estación Pila, provincia de Buenos Aires y en 1918 proyecta la estancia “La Primavera” para su familia.

En 1923, luego de un viaje a París, Bustillo recibe el encargo de su primer trabajo de envergadura, el proyecto para el Banco Tornquist. A partir de allí el comienza a proyectar y construir edificios de renta en Buenos Aires.

Entre los años 1924 a 1937 desarrolla una fecunda labor como arquitecto, compuesta fundamentalmente por edificios comerciales, casas particulares y de renta.

Es en 1932 que por su iniciativa y la del pintor Jorge Soto; comienza las obras que transformarían el edificio de la ex Casa de Bombas de OSN en la nueva sede del Museo Nacional de Bellas Artes. En 1935 trabaja para la Gobernación de Misiones, proyectando la Residencia del Gobernador, la Plaza San Martín, el Parque Municipal, los edificios de comisarías y el cercado de las Ruinas de San Ignacio.

El año 1938 marca el comienzo de la construcción de sus obras más destacadas: participa y gana el concurso para un nuevo centro turístico en Bariloche, el actual Hotel Llao- Llao. En 1939 inaugura el edificio para el Casino de Mar del Plata, como parte de las obras de urbanización de la Playa Bristol y del hotel Llao-Llao. Este último, realizado casi totalmente en madera, fue destruido casi inmediatamente por un incendio. Al año siguiente, Bustillo realiza la reconstrucción “ad honorem” del hotel en hormigón armado y piedra. Comienza también la obra del edificio del Banco de la Nación Argentina, que se inaugura en 1944.

En 1946, finaliza el edificio de Hotel Provincial y el resto de las obras de urbanización de la Playa Bristol de Mar del Plata.

Quince años después del comienzo de las obras, en 1955, queda completado el edificio del Banco Nación.

A partir de la década del '50 su trabajo se reduce en forma considerable. Su estudio de la calle Posadas es demolido años más tarde por la apertura de la Avenida 9 de Julio.

Entre los años '40 y '60, escribió varios libros y artículos sobre arquitectura, estética y filosofía, éstos últimos publicados en el diario “La Nación”. La asociación mundial de escritores y editores, el Pen Club Internacional, lo incorporó en 1967 como socio activo, siendo por ese entonces presidente de la entidad Arthur Miller.

Sus últimas obras comienzan en 1977: una casa de campo proyectada en el estilo “veneciano” de Plátanos, para María Elisa Mitre de Larreteá, en Cardales,

provincia de Buenos Aires, y otra vivienda para la familia Cullen en Junín de los Andes.

Alejandro Bustillo fallece en Buenos Aires el 3 de noviembre de 1982, a los 93 años de edad, luego de haber realizado más de 250 proyectos.

En 1966, por encargo de la Familia Bemberg, proyectará la Capilla de San José Obrero en Villa Argentina, en estilo neocolonial con una sola nave y un solo campanario, engalana la villa mimetizándose con el paisaje del barrio. (fig 2).

4. Alejandro Virasoro

Egresó de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires en 1913. Realizó sus primeras obras junto a Raúl Togneri y Raúl Fitte, trabajó luego en el estudio del arquitecto Arturo Prins, formó más tarde una sociedad con Pasman, Lagos y Calvo para el concurso del Hospital Rawson, y abrió finalmente su propio estudio.

Fue uno de los principales exponentes del Art Déco en Argentina. Una estricta modulación realizada a partir de “trazos reguladores”, una sucesión de formas elementales para resolver los principales espacios, volúmenes cúbicos y compactos hacia el exterior y ornamentos de formas geometrizadas, son elementos propios de su obra. En 1926 publicó “Tropiezos y dificultades al progreso de las nuevas artes”, polémico manifiesto vanguardista con el que generó un avivado debate teórico, criticando a arquitectos y comitentes quienes en su opinión, con su actitud ligada a ideas conservadoras, no propiciaban el desarrollo de una nueva arquitectura. Fue asimismo un precursor en la introducción del Taylorismo en arquitectura, logrando una reducción en los plazos y costos mediante una adecuada organización de la obra y distribución de tareas; introdujo también nuevos sistemas de prefabricación.

En este caso en particular, la única obra de Alejandro Virasoro construida en Quilmes, se trata de un edificio de departamentos en estilo Art-Decó (fig. 3), desarrollado en dos plantas. Ubicado en la calle Alsina entre Mitre y Alvear.

5. Amancio Williams

Comenzó la carrera de arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la UBA, de la que egresó en 1941. Hijo del compositor Alberto Williams vivió y trabajó durante casi toda su vida en la casona perteneciente a su familia, obra de Alejandro Christophersen; donde además funcionó su taller desde el cual realizó una intensa

obra docente, de experimentación e investigación, sin ejercer nunca una función pública ni tener una cátedra a su cargo. Se esforzó en aplicar los descubrimientos científicos y la tecnología para lograr una vida más digna para la humanidad; trabajó en los campos de arquitectura, urbanismo, planeamiento y diseño, buscando fuertemente la verdad y una expresión auténtica de su época.

Su obra incluye desde objetos, muebles, interiores, monumentos, hasta casas, edificios y ciudades, gran parte de ellos consistente en proyectos.

Se relacionó con los más importantes arquitectos, artistas y personalidades del mundo: Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Reginald Malcomson, Jerzy Soltan, Fernando Belaúnde Terry, Mario Paysee Reyes, Sergio Larrain, Roberto Burle Marx, Max Bill, Constantín Brancusi, Fernand Leger, Emilio Petorutti, Tomás Maldonado.

Reconocido a nivel internacional como una de las principales figuras de la arquitectura moderna, su obra recibió distinciones en numerosas oportunidades y fue publicada internacionalmente.

Fue representante de Argentina en el CIAM de Bérghamo (1949), Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes (1959), Miembro de honor del American Institute of architects (USA, 1962), Doctor Honoris Causa de la Universidad Nacional Federico Villaruel (Perú, 1980), Premio Konex de Artes Visuales (1982), Doctor Honoris Causa de la UBA (1989). Por su Sala de conciertos, obtuvo la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Bruselas.

Dentro de su vasta producción se encuentran: Chalet en Mar del Plata (1935), Viviendas en el espacio, Estudio para viviendas en Casa Amarilla (con Bonet, Caminos, Rivas, Sacriste y Zalba), Sala de conciertos (1942); La Casa del Puente (Mar del Plata, 1942-46, una de sus obras más famosas); Sala para el espectáculo plástico y el sonido en el espacio, Planeamiento de la Patagonia, Diseño de un sillón, versión moderna de un mueble popular (1943); Propuesta para el aeropuerto de Buenos Aires, Planeamiento de la Ciudad de Buenos Aires en relación al país y al continente (1945); Proyecto del Edificio suspendido de oficinas (1946); Planeamiento Nacional para la Organización de la Salud Pública en Argentina (1947); en 1947 viajó a Europa para conocer a Le Corbusier, con quien colaboró para la construcción de la Casa Curutchet (La Plata, 1949-1955); Planeamiento de la Ciudad de Corrientes y su región, Tres hospitales en Corrientes (1948); Nueva bóveda cáscara (1951); estación de servicio en Avellaneda (1954); Plan para el Partido y la Ciudad de Tigre (1957); Departamento en la calle Parera, Monumento del Primer Congreso Mariano Interamericano (1957); Casa Di Tella (Punta del Este, Uruguay), diseño de envase de cerveza, (1961); fábrica IGGAM, local de ventas en avenida Alvear (1963); Monumento en Berlín (1964); Laboratorio en calle Juncal (1965); Pabellón de exposiciones en Palermo (1966); Santuario de la Virgen de Fátima en Pilar (1967); Embajada de Alemania en Buenos Aires (con Walter Gropius y TAC), Concurso

para la Unión Industrial Argentina, diseño de un caballete/soporte de aluminio para cuadros (1968); Vivienda en las Lomas de San Isidro, casa en el Boating Club de San Isidro (1969); Estación de frecuencia modulada en Mar del Plata (1970); Monumento junto al Teatro Colón (1972); La ciudad que necesitaba la humanidad (1974-1989); diseño de libro en acordeón (1977); edificio en Belgrano (1978); Cruz en el Río de la Plata (1978-1980); la primera Ciudad en la Antártida (1980); Concurso anfiteatro Parque Centenario (con MSGSSV, Antonio Díaz y Asoc, 1981), Concurso Internacional Parc de la Villete (Paris, 1982) .

En el caso particular del Arq. Amancio Williams, tiene dos proyectos, un en Quilmes y otro en Avellaneda. En Quilmes proyecta en 1960, un Mercado textil para la Bernalesa y se le adjudica un sector de cubiertas Shed de la fábrica, tema pendiente para investigar y en 1954-1955 Avellaneda proyecta una estación de Servicio.

Esta es la primera etapa, esperamos continuar la tarea de investigación y cubrir todo el territorio del Distrito II, descubriendo y rescatando el patrimonio subsistente del siglo XX.

Bibliografía:

De Paula Alberto, Gutierrez Ramón, Nicolini Alberto, Ortiz Federico, Waisman Marina, 1991. *Documentos para una Historia de la Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires. Ediciones Summa.

Asencio Miguel, De Paula Alberto, Gazaneo Jorge, Guaycochea de Onofri Rosa, Gutierrez Ramón, Iglesia Rafael, Nicolini Alberto, Ortiz Federico, Pando Horacio, Paolasso Carlos, Viñuales Graciela, Waisman Marina, 1980, *Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires, Editorial EUDEBA.

CAPBA DII; IPPAUR Avellaneda, *Mario Roberto Álvarez, sus primeras obras en Avellaneda, Movimiento Moderno en la Argentina*, Buenos Aires, NOBUKO. ISBN 987-1135- 1:100, *La casa sobre el Arroyo, Amancio Williams*. Buenos Aires ISBN978-987-25893-0-1



(Fig. 1) Edificio ex banco Avellaneda, Arq. Mario Roberto Álvarez. Quilmes.



(Fig. 2) Capilla San José Obrero, Arq. Alejandro Bustillo. 1966. Quilmes.



(Fig. 3) Vivienda multifamiliar, Arq. Alejandro Virasoro. Quilmes.