

PAISAJES CULTURALES:

REFLEXIONES CONCEPTUALES Y METODOLÓGICAS

Memorias del I Encuentro de Expertos
Cuenca, 21, 22 y 23 de noviembre de 2012

MEMORIA  CULTURA  PATRIMONIO

Rafael Correa Delgado

Presidente Constitucional de la República del Ecuador

Francisco Velasco Andrade

Ministro de Cultura y Patrimonio

DIRECCIÓN DE INVENTARIO Y CATALOGACIÓN / DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN

Ministerio de Cultura y Patrimonio

Av. Colón E5-34 y Juan León Mera

Telf.: 593 2 381 4550

www.culturaypatrimonio.gob.ec

ISBN: 978-9942-07-456-0

Impresión, Diseño y diagramación

GM LÁSER Industria Gráfica

Telf.: 593 2 244 9195

Fotografía Portada

Gabriela Eljuri

Quito, julio 2013

Publicación: Paisajes Culturales, reflexiones conceptuales y metodológicas. Memoria del I Encuentro Nacional

Presentación

¿Qué significa el paisaje? Nuestra primera respuesta estaría asociada a la belleza de la geografía que está presente en la configuración del entorno, con sus características que dan singularidad al territorio. La contemplación del paisaje es, sin lugar a dudas y en primera instancia, una experiencia sensorial. Sin embargo, es una mirada que desde los ojos del observador no siempre integra plenamente aquello que observa.

Se mira la geografía como materia prima, pero junto a ella se incorpora la creación humana y allí, natura y cultura forman una unidad indisoluble. En este caso, el observador se compenetra con lo observado, y así percibe la manifestación simbólica de lo que contempla; es decir, incluye las manifestaciones patrimoniales de la cultura material e inmaterial inherentes al territorio que lo circunda.

El paisaje es una construcción cultural constantemente creada, recreada y evocada; es la naturaleza humanizada, que se configura en el imaginario de quien la observa y de quien la habita. El ser humano impregna su huella en la naturaleza a través de las formas históricas de ocupación territorial. Técnicas artesanales, sistemas productivos, soluciones para el aprovechamiento de los recursos naturales, procesos constructivos y formas de vida, configuran nuestros paisajes multicolores, de imágenes y texturas diversas.

Hoy -dicen los expertos- se precisa asumir el patrimonio cultural con una mirada integral, renovada y contemporánea, que enfatice al ser humano como objetivo primordial de la conservación y la salvaguardia. En este contexto, lo que se ha denominado como “paisaje cultural”, es un concepto que se ha incorporado al debate académico como una categoría de gestión y manejo patrimonial. Por tal razón, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, a través de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, ha considerado primordial generar un espacio de intercambio, reflexión y análisis sobre los aspectos teóricos y metodológicos concernientes a este nuevo ámbito del quehacer cultural.

En esta publicación presentamos una recopilación de las ponencias del “I Encuentro de Expertos sobre Paisajes Culturales, reflexiones conceptuales y metodológicas”, que realizó el Ministerio de Cultura y Patrimonio entre los días 21 y 23 de noviembre del año 2012, en la ciudad de Cuenca, en coordinación con la Universidad de Cuenca, y que contó con la participación de importantes profesionales, nacionales e internacionales, vinculados al patrimonio. Desde distintos ámbitos de acción, y desde diversas miradas disciplinarias, se abordó el paisaje cultural en el marco de varios ejes como lo urbano, la experiencia internacional, la diversidad, las artes, entre otros.

El objetivo de dicho encuentro fue generar insumos que alimenten la política pública en el ámbito patrimonial; pero, al mismo tiempo, refleja el esfuerzo que realiza el Gobierno de la Revolución Ciudadana en una nueva forma de abordar y gestionar los patrimonios diversos, acorde con una mirada integral que se aleja de las viejas dicotomías entre lo material y lo inmaterial, pero también intenta conciliar las distancias históricas entre la naturaleza y la cultura.

Francisco Velasco Andrade
Ministro de Cultura y Patrimonio

Introducción	
Isabel Rohn	9
 1. REFLEXIONES GENERALES SOBRE LA CATEGORÍA DE PAISAJE CULTURAL	14
Introducción	15
Moderador: Diego Jaramillo Paredes	
La categoría de paisaje cultural y la noción de territorio, una reflexión antropológica	17
Por Gabriela Eljuri Jaramillo	
Paisajes culturales y sus enfoques desde la interdisciplinariedad, una mirada desde la historia y la geografía	25
Por Ana Luz Borrero Vega	
Paisaje Cultural Patrimonial del Ecuador: Una Categoría de Manejo Territorial	31
Por Fausto Sarmiento	
Conclusiones	44
 2. LO URBANO DESDE LA PERSPECTIVA DEL PAISAJE	46
Introducción	47
Moderador: Marcelo Zúñiga	
Aproximación distante a los paisajes culturales: el caso de los centros históricos	51
Por Fernando Carrión M.	
El monitoreo patrimonial a través de la fotografía aérea	61
Fausto Cardoso Martínez	
Valeria Barrera	
Pamela Zhindón	
María Eugenia Siguencia	
El Paisaje Histórico Urbano y su gestión:	
Una mirada al Centro Histórico de Cuenca	77
Por Sebastián Astudillo Cordero	
Conclusiones	
“Lo urbano desde la perspectiva del paisaje”	86
 3. EXPERIENCIAS INTERNACIONALES Y NACIONALES DE DELIMITACIÓN, DECLARATORIA Y GESTIÓN DE PAISAJES CULTURALES	90
Introducción	91
Moderador: Juan Diego Badillo	
Proceso de nominación del Paisaje Cultural Cafetero de Colombia	93
Por Celina Rincón Jaimes	
La declaratoria del Paisaje Sagrado del Semidesierto Queretano como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Retos y reflexiones desde la gestión y la metodología constituida	109
Por Alejandro Vázquez Estrada	

Los páramos como Paisajes Culturales en el Ecuador	117
Por Luis Suárez	
Conclusiones	127
 4. EXPERIENCIAS INTERNACIONALES Y NACIONALES DE DELIMITACIÓN, DECLARATORIA Y GESTIÓN DE PAISAJES CULTURALES II	130
Introducción	131
Moderadora: Ximena Ron Pareja	
Construcción de la guía del paisaje cultural cacaotero de la provincia de Napo	133
Por Gonzalo Hoyos B.	
Caracterización de un paisaje cultural. Estudio: “caso Urcuquí”	157
Por Ximena Vela	
Características físico ambientales, identificación de tipologías paisajísticas en el cantón Urcuquí	167
Por Marcelo León	
Aproximaciones teóricas y metodológicas a los Paisajes Culturales en la Región Austral del Ecuador, provincias de Azuay, Loja y el Oro	171
Por Florencio Delgado Espinoza	
Conclusiones	184
 5. PAISAJE CULTURAL: DIVERSIDAD ÉTNICA Y GEOGRÁFICA	186
Moderadora: Lucía Ruiz M.	187
Descripción de la presentación “Imbakucha un paisaje cultural”	189
Por Georgina de la Cruz	
Paisajes culturales e interculturalidad	191
Por Germán Muenala V.	
Conclusiones	197
 6. EL PAISAJE, CONSTRUCCIÓN CULTURAL DESDE LA PINTURA, LA IMAGEN FOTOGRÁFICA Y LA EVOCACIÓN POÉTICA	200
Moderadora: Gabriela Eljuri Jaramillo	201
Paisaje fundacional y recreación de imaginarios en la poesía local	203
Por Juan Carlos Astudillo S.	
El paisaje en el arte: pintura mural y territorios sociales en el siglo XVIII, el Carmen de la Asunción de Cuenca, Ecuador.	213
Por Juan Martínez Borrero	
Conclusión	222
 7. Anexo 1	
Agenda del Encuentro	224

Introducción

Isabel Rohn¹

El *paisaje cultural* constituye una manifestación formal de la acción del ser humano sobre un territorio concreto, y que puede ser percibido e interpretado desde variadas nociones conceptuales, que a su vez han generado debates disímiles por la complejidad de su significado.

Sus componentes de tiempo y espacio, de naturaleza y cultura, de tangibilidad e intangibilidad, lo convierten en una realidad de aparente dicotomía pero que a la vez dan cuenta de un sincretismo existente que actúa como unidad integrada y armónica entre el género humano y el contexto natural.

En 1972 se lleva a cabo la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural” y se crea el Comité del Patrimonio Mundial. No obstante, es en 1992 que dicho comité presenta y aprueba oficialmente la nueva categoría patrimonial de *paisaje cultural*, convirtiéndose en el primer instrumento legal a nivel internacional que lo reconoce y lo protege.

A nivel nacional, el *paisaje cultural* se halla amparado en el artículo 379 de la Constitución del Ecuador, que considera como parte de su patrimonio cultural a los “paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico”.

9

A partir de estos antecedentes, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, a través de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, desarrolló los días 21, 22 y 23 de noviembre de 2012, en la Universidad de Cuenca, el “Encuentro Nacional de Paisajes Culturales”, un espacio de debate y diálogo desde los diversos sectores disciplinarios tales como la antropología, la geografía, la historia, la ecología, la poesía, entre otros; lo que generó insumos valiosos para la planificación y gestión del *paisaje cultural*, como herramienta de manejo territorial.

Durante estos tres días del Encuentro se llevaron a cabo cinco ejes temáticos vinculados a las reflexiones conceptuales y metodológicas del *paisaje cultural*. El primero versó sobre las reflexiones generales a nivel conceptual; el segundo, sobre lo urbano desde la perspectiva del paisaje; el tercero abordó el tema de las experiencias internacionales y nacionales de delimitación, declaratoria y gestión del paisaje cultural; el cuarto, sobre el paisaje cultural y diversidad étnica y geográfica; y el quinto, desarrolló el tema del paisaje y la construcción cultural desde la imagen fotográfica, el arte y la evocación poética.

Cada uno de los ejes temáticos fue analizado por especialistas provenientes de Ecuador, Colombia, Brasil y México quienes discernieron el *paisaje cultural* a partir de sus conocimientos y experiencia; a su vez, generaron espacios de diálogo con el público asistente, obteniendo conclusiones importantes. De este modo, en lo referente a las *Reflexiones generales a nivel*

1. Licenciada en Restauración y Museología. Magíster en Estudios de la Ciudad con mención en Centralidad Urbana y Áreas Históricas (FLACSO-Ecuador). Directora de Inventarios y Catalogación de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

conceptual, Gabriela Eljuri (Ecuador) dictó la conferencia titulada *La categoría de paisaje cultural y la noción de territorio, una reflexión antropológica*, en donde hizo un análisis conceptual desde la antropología cultural, y a partir de la cual abordó las nociones de paisaje, territorio y lugar para esbozar algunas definiciones a ser tomadas en cuenta en el estudio y delimitación de los paisajes culturales.

Por su parte, Ana Luz Borrero (Ecuador) presentó la exposición *Paisajes culturales y sus enfoques desde la interdisciplinariedad, una mirada desde la historia y la geografía*; un estudio de los paisajes culturales a través de los aportes de la geografía y la historia, que han propiciado perspectivas y análisis para abandonar la rigidez del materialismo dialéctico. Por lo tanto, el *paisaje cultural* no debería constituirse a partir de una historia lineal sino que debe ser recuperado desde una perspectiva humano – social, dejando de lado aquel paradigma histórico de las sociedades totalitarias.

Desde una perspectiva local, Xavier Viteri (Ecuador) presentó el *Paisaje Cultural Patrimonial Ecuatoriano. Una categoría de manejo territorial*, que concierne al resumen ejecutivo de una consultoría auspiciada por el Ministerio Coordinador de Patrimonio, denominada *Elaboración de un marco metodológico que sirve de sustento técnico para crear en la legislación ecuatoriana una nueva categoría de manejo llamada paisaje cultural*, realizado por Fausto Sarmiento, la cual aborda al *paisaje cultural* patrimonial ecuatoriano como una categoría de manejo territorial híbrida que conjuga la conservación del patrimonio cultural con el natural, gestado en continua interacción, con visión de rescate de los valores de autenticidad e integridad, y que define y reforma el sentido de la identidad nacional del Ecuador.

10

Dentro del eje temático de *Lo Urbano desde la perspectiva del Paisaje*, Fernando Carrión (Ecuador) expuso el tema *Aproximaciones distantes a los Paisajes Urbanos: los centros históricos*, mediante el cual se cuestiona la pertinencia de incluir la noción de *paisaje*, sea cual fuere su adjetivación y que más bien se insertaría perfectamente dentro del concepto de ciudad, que históricamente es una comunidad política que define derechos y deberes, y es el espacio público por excelencia donde se construye el lugar común, y se produce la alteridad y no se puede restringir aquello a *paisajes urbanos*.

Fausto Cardoso (Ecuador) expuso acerca de *El monitoreo patrimonial a través de la fotografía aérea*, y planteó el empleo de la fotografía como alternativa válida para la documentación y el entendimiento del patrimonio físico de la ciudad. En estos documentos fotográficos queda plasmada la imagen de la ciudad y de su cultura, y sobre la base de este análisis se reflexiona sobre los posibles escenarios que en el futuro mediano darían lugar a nuevos paisajes.

Desde una mirada local, Sebastián Astudillo (Ecuador), disertó sobre *El paisaje histórico urbano y de gestión, una mirada al Centro Histórico de Cuenca*, entendiendo que las poblaciones locales de esta ciudad no siempre han estado guiadas al tema patrimonial pero sí al paisaje, tanto es así que en los años 80 los planes de ordenamiento territorial se identifican con temas de paisaje, debido a que primaba el tema visual.

Dentro del tercer eje temático, *Experiencias internacionales y nacionales de delimitación, declaratoria y gestión de paisajes culturales*, Celina Rincón (Colombia) presentó el *Proceso de nominación del Paisaje Cultural Cafetero de Colombia*, como un ejemplo en cuanto al manejo de *paisaje cultural* productivo y sostenible, contando con el esfuerzo de varias generaciones de familias campesinas, que han tenido el apoyo de gobernaciones, municipios, profesionales e instituciones que han generado la conformación de un territorio singular y excepcional.

En el caso de *la declaratoria del Paisaje Sagrado del Semidesierto Queretano como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Retos y reflexiones desde la gestión y la metodología constituida*, planteado por Alejandro Vásquez (México), se explicó la experiencia de construcción del *paisaje cultural* de forma dinámica y dialéctica para atender necesidades locales. En este sentido, el autor manifiesta que ha sido un proceso de diálogo de saberes en que la multiculturalidad ha cumplido un rol importante y es un reto para su sostenibilidad a futuro.

Andrey Rosenthal (Brasil) presentó su ponencia vía conexión virtual sobre el *Proceso de identificación y declaratoria del Paisaje Cultural de Río de Janeiro*, título conferido por la UNESCO en el año 2012. Se trata de un caso especial, pues es la primera vez que se asigna a un área como *paisaje cultural urbano*, por lo que el autor explica que se ha implementado un plan de gestión y políticas de preservación para esta categoría de patrimonio cultural, lo que constituye una posibilidad concreta de construcción conjunta entre ciudad, cultura y naturaleza.

El Paisaje Cultural en los Páramos Andinos, fue expuesto por Luis Suárez (Ecuador), quien destacó que los páramos andinos constituyen paisajes culturales orgánicamente desarrollados y continuos en el tiempo, así como moldeados por procesos evolutivos y sujetos a factores sociales y económicos. A partir de aquello, se evidencia la importancia de definir criterios y guías para identificar y priorizar paisajes culturales para salvaguardar el patrimonio del país, anteponiendo como desafío la generación de política pública y la articulación del *paisaje cultural* a los procesos de planificación y ordenamiento territorial.

11

Por su parte, Gonzalo Hoyos (Ecuador) disertó sobre la *Construcción de la guía del paisaje Cultural cacaotero de la provincia del Napo*, mostrando el estudio de la Ruta del Cacao y abordando la belleza escénica como elemento trascendente en la imagen y percepción del paisaje, el análisis arquitectónico espacial de los asentamientos tanto urbanos como rurales y sus transformaciones morfológicas y estéticas, y el análisis económico productivo que busca generar programas y proyectos bajo un modelo específico de gestión.

Ximena Vela y Marcelo León (Ecuador) analizaron el *Paisaje Cultural de Urcuquí*, estudio del INPC que se ha direccionado a la relación existente entre territorio, paisaje y patrimonio, y a partir de esta comprensión se propone una guía de manejo adecuado del patrimonio dentro de un contexto espacial y cultural.

Florencio Delgado (Ecuador) planteó una interesante propuesta metodológica para la delimitación de los territorios patrimoniales a través de la *Investigación de Chuquiribamba y Oña, desde el abordaje de los Paisajes Culturales*, análisis que sirve de insumo para el manejo y la

conservación del patrimonio cultural sobre la base de su ubicuidad, frecuencia y conectividad con el paisaje.

El cuarto eje temático responde al Paisaje Cultural y diversidad étnica y geográfica, en el que Alexandra Kennedy (Ecuador) presentó su trabajo relacionado con *Tipos y Costumbres del Ecuador, Paisajes Culturales entre 1830 y 1930*, en el que muestra los paisajes culturales a través de las imágenes que juegan un rol importante como fuente documental en la construcción, deconstrucción y decodificación de la historia, referente a la cultura y la política.

Georgina de la Cruz (Ecuador) nos muestra *La microcuenca del Imbakucha. Un paisaje cultural altoandino*, en el que realizó un acercamiento a la definición del territorio con un enfoque intercultural. Relacionó el paisaje con el aspecto visual y con la fragilidad que caracteriza a cada sitio o territorio, desarrollando su ponencia alrededor de la cuenca de Imbakucha, sitio en el que se asientan los pueblos Otavalos y Kayambis, con su análisis desde lo cotidiano, la memoria y los saberes ancestrales.

Germán Muenala (Ecuador) disertó sobre el *Paisaje Cultural e Interculturalidad*, ponencia que se direcciona al tema de los derechos de la naturaleza a partir del reconocimiento de la cosmovisión de pueblos y nacionalidades, de la diversidad cultural y sus manifestaciones con la interacción dinámica entre hombre y entorno natural.

12

El quinto eje temático corresponde al *Paisaje, construcción cultural desde la imagen fotográfica, el arte y la evocación poética*, en el que intervino Juan Carlos Astudillo (Ecuador) con su ponencia *El Paisaje en la Poesía*, presentando el estudio del paisaje mediante un lenguaje poético; reflexionó sobre el “paisaje fundacional” y la re-creación de imaginarios en la poesía local.

El paisaje en el arte: pintura mural y territorios sociales en el siglo XVII, fue el tema planteado por Juan Martínez, quien destacó que la forma en que las sociedades del pasado se han relacionado con el paisaje ha sido fundamental para identificar los elementos culturales que lo han constituido. Realizó un acercamiento a la pintura mural del Monasterio de El Carmen de Cuenca, evidenciando que la pintura se convierte en documento histórico que permite leer percepciones del paisaje en los diferentes momentos y espacios.

María Augusta Vintimilla explica acerca de *El Paisaje, construcción simbólica en la poesía ecuatoriana*, en la que se considera a la literatura como la manera de observar el espacio y su apropiación. Según la autora, el paisaje se sitúa entre lo interior y lo exterior, entre la materia indiferente y las conmociones de la afectividad.

Finalmente, Gustavo Landívar realiza un acercamiento a *Los Paisajes Culturales de la región de Cuenca: una mirada desde la fotografía histórica y actual*. El autor expuso una colección fotográfica de inicios del siglo XX que recrea el protagonismo del paisaje en la ciudad de Cuenca, con imágenes que expresan y reflejan vivencias, historias, ideologías de los ciudadanos en armonía con el escenario paisajístico.

Las ponencias del Encuentro Nacional de Paisajes Culturales se recogen en la presente publicación con el único objetivo de proponer reflexiones y metodologías alrededor de los *paisajes culturales* y que, indudablemente, servirán de lineamientos para el manejo adecuado del paisaje como generador de sentidos, identidades e imaginarios.

1. Reflexiones Generales

sobre la categoría de
paisaje cultural

14



El concepto de *paisaje cultural* es todavía un concepto en proceso de formulación, tanto desde su propia construcción teórica como desde las implicaciones metodológicas e instrumentales orientadas a la conservación y salvaguardia de los patrimonios natural y cultural.

El término paisaje posibilita integrar muchos aspectos diversos, quizás tantos que se vuelve impreciso y sobre todo difícil de aplicar. De otra parte, es evidente que supone, también, un avance significativo en cuanto posibilita una visión integral del patrimonio que incluye sus diversos tipos y sus relaciones en una perspectiva sistémica.

El concepto establece una aproximación integral, para la identificación, conservación y gestión de los bienes patrimoniales que considere los factores territoriales, ambientales, paisajísticos y sociales, incluyendo las diversas categorías de patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. Bajo esta concepción, cobra relevancia la relación entre los diversos elementos; y, la idea del paisaje como percepción subjetiva y colectiva, planteada ya en el Convenio Europeo del Paisaje (Florencia, 2000), en el que se señala que *“por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”*.

De otra parte, la noción de paisaje en su desarrollo a lo largo del siglo XX, ha ido entrelazándose y superponiéndose a las nociones de entorno, ambiente, territorio, medio, ruta, hasta que explícitamente la idea de paisaje cobra vigor en el año 2000 con la Carta de Cracovia (*“Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido”*) y con el Convenio Europeo del Paisaje (Florencia 2000), que amplía la idea del paisaje entendido como patrimonio hacia la del paisaje como un todo.

15

Según la Guía Operativa del 2012, elaborada por el Comité de Patrimonio Mundial, la noción de paisaje cultural abarca una diversidad de manifestaciones resultantes de la interacción entre el ser humano y su entorno natural. Los *paisajes culturales*, con frecuencia, reflejan técnicas concretas de manejo sostenible del suelo, y una relación específica espiritual con la naturaleza. La protección de los *paisajes culturales*, se señala en la Guía, puede contribuir a las técnicas modernas de manejo sostenible del suelo y puede mantener o realzar valores naturales en el paisaje. La existencia continuada de las formas tradicionales de manejo de la tierra apoya la diversidad biológica en muchas regiones del mundo. La protección de los *paisajes culturales* tradicionales, adicionalmente, contribuye en el mantenimiento de la diversidad biológica.

Ahora bien, y en referencia a lo que en este Encuentro nos interesa, de lo señalado se desprenden algunas interrogantes y cuestionamientos que pueden ayudar a nuestras reflexiones y debates durante estos días:

Si la noción de paisaje se está construyendo desde una visión holística, entonces, ¿es preciso hablar de paisajes culturales?, ¿habría alguno en el planeta que no sea un paisaje cultural? Desde esta visión, ¿es posible hablar de paisaje natural? No es más pertinente, en términos de patrimonio, su conservación y gestión; preguntarnos más bien por la naturaleza del paisaje y, en términos

2. Arquitecto. Master en Estudios de la Cultura. Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo-Universidad de Cuenca. Investigador del Proyecto Vllir/CPM

patrimoniales, ¿tratarlo bajo el concepto de territorio, como lo define la antropología? Acaso, ¿no es precisamente lo que interesa, desde la perspectiva patrimonial, el territorio como constructo cultural, como espacio apropiado?

A partir del uso de la noción de paisaje, ¿no deben replantearse las categorías de patrimonio natural, cultural y mixto mantenidas por la UNESCO y las instituciones nacionales encargadas de su gestión?

Si la categoría de paisaje cultural es, como se supone, aplicable al caso urbano, cabe reflexionar sobre la incorporación que hace la UNESCO de la noción de Paisaje Urbano Histórico (Recomendación sobre el paisaje urbano histórico - 10 de noviembre de 2011) y, la recomendación a los Estados Miembros que adopten las medidas y el marco legislativo e institucional adecuados con miras a aplicar en los territorios de su jurisdicción los principios y las normas definidos en dicha recomendación.

Bajo esta última consideración, ¿es correcto afirmar que: *“Simplificando mucho un concepto muy complejo y no suficientemente bien definido, los paisajes culturales conciernen, en principio y dentro de la terminología utilizada en el Patrimonio Mundial, sobre todo al mundo rural y a los espacios naturales sacralizados por el mundo urbano, y son una categoría, mientras que el paisaje urbano histórico es una nueva forma de ver y de gestionar el patrimonio urbano (o el que está situado en un contexto urbano)?”* (Lalana Soto, 2011).

- 16 ¿Cómo desde esta visión integradora, se debe entender y aplicar la categoría de paisaje en el ámbito del patrimonio natural? ¿Es pertinente, hablar de patrimonio natural y patrimonio cultural? A partir de estos debates o incorporados a ellos, es necesario repensar la gestión del patrimonio y su institucionalidad.

Bibliografía

Carta de Cracovia, 2000

Convenio Europeo del Paisaje, Florencia 2000

Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO, 1972

Lalana Soto, José Luis (2011) *“El Paisaje Urbano Histórico: modas, paradigmas y olvidos”*. En *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, N°. 14.

Recomendaciones sobre la salvaguarda de la belleza y del carácter de los paisajes y de los sitios, 1962

Recomendación sobre la protección, a escala nacional, del patrimonio cultural y natural, 1972

La categoría de paisaje cultural y la noción de territorio, una reflexión antropológica

Por Gabriela Eljuri Jaramillo³

Resumen

El *paisaje cultural* aparece como una nueva categoría de manejo patrimonial; sin embargo, esta noción, desde la antropología cultural, merece el análisis desde otras miradas conceptuales como el territorio y el lugar. En tal sentido, esta ponencia realiza un análisis conceptual de las nociones de paisaje, territorio y lugar; para así dejar esbozadas algunas líneas a ser tomadas en cuenta en el estudio y delimitación de los paisajes culturales.

El *paisaje cultural*, de cierta manera, concilia la antigua dicotomía cultura-naturaleza; así, el paisaje y el territorio constituye una constante relación del ser humano con el entorno natural que le rodea, relación dialéctica en la que el paisaje aparece como constructo socio cultural que solo adquiere sentido en función de la existencia humana, y por tanto de la cultura.

Palabras claves

Territorio, lugar antropológico, paisaje, espacio.

Desarrollo

El debate y la gestión patrimonial se han transformado con los años. En el siglo XVIII, en el mundo occidental cobró importancia la conciencia sobre el patrimonio; en ese entonces, éste era pensado desde lo edificado. Con la Revolución Francesa, la destrucción de lo que representaba el tiempo concluido, paradójicamente, llevó a la necesidad de intentar proteger los testimonios del pasado; entonces, surge la cultura de la preservación, con sus primeros intentos de inventario y obras de restauración. En el siglo XIX, en el marco del proyecto ideológico burgués de los estados-nación, el discurso patrimonial se convierte en una herramienta importante en la búsqueda de la identidad nacional; en ese entonces, cobran importancia las nociones de monumento y de patrimonio artístico, con un peso importante del valor de antigüedad. Es el tiempo de valoración del objeto por el objeto, de su sacralización. Más adelante se incorporará la noción de objeto testimonio; así, la arqueología deja de interesarse por los objetos como tales e inicia un proceso de interpretación para comprender los procesos históricos.

Entrado el siglo XX, el concepto de patrimonio histórico superó al de monumento del pasado como obra de arte y apareció la percepción de monumento conjunto y la noción de conservación integrada. La segunda mitad del siglo XX, estuvo marcada por el protagonismo de la UNESCO en el ámbito patrimonial; en ese contexto, los esfuerzos internacionales de la Campaña de Nubia (1959), sentaron las bases para la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972. Por otra parte, el patrimonio cultural inmaterial sería asumido de manera tardía, recién a finales del siglo XX, con su concreción en la Convención del año 2003.

3. Antropóloga. Master en Estudios de la Cultura. Subsecretaría de Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.

En este trajinar del debate patrimonial se ha transitado de los objetos hacia los sujetos; se han visibilizado patrimonios antes olvidados, y a los criterios de excepcionalidad y de monumentalidad se ha sumado la noción de apropiación simbólica del patrimonio; y, de los monumentos aislados se ha pasado a las nociones de rutas, paisajes y territorios; sumándose a la visión de conservación la de salvaguardia.

Hoy, el patrimonio cultural es entendido como una construcción social basada en la apropiación y la legitimación selectiva y reflexiva que, como todo acto de memoria, busca el rescate del olvido en un proceso de reconstrucción permanente. Por lo tanto, el patrimonio existe desde el momento en que se activan los mecanismos simbólicos e intencionales de la memoria.

La Convención de Patrimonio Cultural y Natural de 1972, había ya contemplado la categoría de los hoy denominados *paisajes culturales*, cuando señala en su artículo primero a los lugares como “*obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico*” (UNESCO, 1972).

Sin embargo, esta definición no fue implementada sino hasta diciembre de 1992, fecha en la que el Comité de Patrimonio Mundial, adoptó las revisiones a los criterios culturales de la Guía Operativa para la implementación de la Convención, incorporando la categoría de *paisajes culturales*. Según la Guía Operativa del 2012, los *paisajes culturales* se refieren a espacios que combinan el trabajo de la naturaleza y el ser humano, ilustrando la evolución de la sociedad y su permanencia en el tiempo, bajo la influencia de las condiciones físicas y/o oportunidades presentadas por su entorno natural y de las fuerzas sucesivas sociales, económicas y culturales.

18

Algunos países europeos han avanzado en la generación de mecanismos jurídicos que respaldan la protección de los paisajes culturales; así, el Convenio Europeo del Paisaje, firmado en Florencia en el año 2000, enfatiza el hecho de que el paisaje contribuye al bienestar de los seres humanos y a la consolidación de la identidad. Según el mentado Convenio, el paisaje es un elemento importante para la calidad de vida de las poblaciones, tanto en el contexto de los paisajes de belleza excepcional como en aquellos de características más cotidianas.

En el caso del Ecuador, aunque la noción de paisaje cultural es nueva y su abordaje bastante reciente, su protección encuentra un firme respaldo en la Carta Magna, pues al ser el paisaje parte constitutiva del medio ambiente, su conservación implica la protección del derecho de los ciudadanos al buen vivir o *sumak kawsay*.

De manera específica, la Constitución del Ecuador, en su artículo 379, considera los paisajes, que constituyen referentes de identidad para los pueblos y que tienen valor histórico, como parte del patrimonio cultural y, por tanto, objeto de salvaguarda desde el Estado.

Entendido el *paisaje cultural* desde esta óptica, su protección no se refiere a un tema estrictamente cultural, sino se trata de un ingrediente importante en el bienestar de los individuos. Así, el paisaje es la relación que, a partir de los sentidos, establece la población con el territorio.

El paisaje, en el mundo contemporáneo, no solo es un elemento de disfrute por parte de los habitantes del lugar, sino también para aquellos que lo visitan. En ese sentido, el paisaje es un recurso importante de los diferentes conglomerados humanos, tanto como generador de ingresos económicos como por su repercusión en la calidad de vida de los pobladores. Pues, sin lugar a dudas, conlleva una repercusión psíquica y anímica en los individuos; por tanto, es portador de un rol social importante, aunque constantemente ignorado.

Ahora bien, el paisaje en la actualidad es objeto de estudio desde diferentes disciplinas, como la ecología, la geografía, el urbanismo, etc. En el ámbito de las ciencias sociales, el espacio es un objeto de estudio que cobra interés y, en el caso de la antropología cultural, aunque la relación hombre-territorio siempre ha estado presente, es en los últimos años que el espacio y el territorio empiezan a problematizarse como objeto concreto de estudio, poniéndose en evidencia la importancia de la etnografía como una práctica espacio-temporal. El estudio de los lugares y la etnografía de la percepción son temas recurrentes en la actual antropología del territorio.

El estudio del *paisaje cultural*, tanto por fines investigativos como de gestión, tiene dos componentes fundamentales; por un lado, el análisis de su realidad objetiva, y por otro, su aspecto simbólico. El abordaje del paisaje o del territorio no puede ser sino interdisciplinario.

A su vez, el estudio del paisaje nos lleva a pensar en la vieja dicotomía naturaleza-cultura, al tiempo que plantea una línea de salida a tal oposición.

Desde la antropología cultural, la visión del mundo, en tanto sistema cognitivo, permite al individuo enfrentarse, comprender y conocer su mundo y el mundo que le rodea. La visión del mundo es, en este sentido, la realidad tal cual es percibida por los seres humanos. Clifford Geertz señala que la visión del mundo constituye los aspectos existenciales y cognitivos de los hombres (en: Rueda, Marco V, 1997:92), de manera que es la imagen que tienen de la naturaleza, de la sociedad, y en última instancia, de la realidad en sí misma. Para Geertz, el mundo se puede vivir humanamente solo desde el sentido que narrativamente el hombre lo otorga.

En la visión del mundo, la relación del ser humano con la naturaleza, en tanto entorno más próximo, es fundamental. En el mundo premoderno no había líneas claras que separasen al ser humano de la naturaleza, y a ésta de los dioses. La naturaleza y la vida misma del hombre se encontraban sacralizadas. Se trataba de un mundo donde las deidades y fuerzas sobrenaturales estaban relacionadas con todo cuanto acontecía en la vida de los individuos. Según Morris Berman, se trataba de una visión de un mundo encantado, en el cual el cosmos era el lugar de pertenencia y de correspondencia (cfr. Berman, 2001:16).

19

Mircea Eliade señala que en las sociedades tradicionales, el hombre al instalarse en un territorio, lo consagra; para él el mundo entero –que incluye al hombre y la naturaleza– constituye el cosmos y por tanto el mundo real. Así, para el hombre religioso, la naturaleza no es estrictamente natural, sino está cargada de valor sagrado (cfr. Eliade, s/d: 32 y ss).

La relación con el cosmos era la que dotaba de significado a la existencia. Esta relación directa, esta pertenencia y correspondencia, es llamada por Berman como “*conciencia participativa*” que, según el autor, implica una plena coalición e identificación con el ambiente (Cfr. Op. cit.:16).

Si para Berman la premodernidad era la época de la visión de un mundo encantado, la historia de la modernidad “*es la historia de un desencantamiento continuo. Desde el siglo XVI en adelante, la mente ha sido progresivamente exonerada del mundo fenoménico*” (Ibid.). Frente a la conciencia participativa, la modernidad encarna una conciencia no participativa, donde se hace evidente la distinción entre el ser humano y la naturaleza. Desde esta perspectiva, la dicotomía cultura-naturaleza es producto directo del racionalismo occidental moderno.

El estudio de la relación naturaleza-cultura ha tenido tendencias diferentes a lo largo del tiempo, y, en este sentido, el paisaje –tema que nos ocupa– podría ser abordado como un hecho físico o como

entidad hermenéutica. En tanto, entidad hermenéutica, el paisaje requiere ser interpretado, pues es un hecho social que demanda una interpretación simbólica, y no solo una descripción objetiva. Las perspectivas ecológico-funcionalistas, tienden al análisis de la naturaleza y la cultura como dominios autónomos, a partir de lo cual el paisaje existiría con anterioridad a su ocupación, mientras que visiones más contemporáneas enfatizan el paisaje como un valor simbólico atribuido al entorno natural.

Por otra parte, en la antropología cultural el interés de estudio no se agota en el paisaje sino que trasciende hacia la complejidad del territorio.

El territorio, en tanto constructo sociocultural, guarda estrecha relación con la identidad. El territorio siempre remite a un pasado heredado. Silva explica que existe una relación directa entre la noción de territorio y los antepasados. El territorio es *“un espacio donde habitamos con los nuestros, donde el recuerdo del antepasado y la evocación del futuro permiten reverenciarlo como un lugar que aquél nombró con ciertos límites geográficos y simbólicos”* (Silva, 1992:48).

En general, desde la antropología se asume el territorio desde una concepción más amplia que la del espacio, en términos de portadores de sentido, pues en un espacio geográfico común son varios los territorios posibles. A su vez, el paisaje es una parte visible, representada e imaginada del territorio, mismo que también es imaginado. Así, territorio, paisaje y espacio no son sinónimos sino refieren a escalas diferentes de relacionamiento.

20 A pesar de lo anotado, ciertos autores definen al espacio con características similares a las que hoy damos al territorio. Heidegger señala que la palabra espacio, en su voz original *raum*, significa lugar franqueado para población y campamento (Cfr. Heidegger, 1994). De manera que la frontera es parte constituyente del espacio, no es donde termina un espacio, sino donde comienza a ser en esencia. La frontera es, en este sentido, a partir de donde se reconoce el espacio. Al mismo tiempo, señala Heidegger, que el espacio no existe independientemente de los hombres sino en una relación intrínseca hombre-espacio. Construir y, por ende, habitar, da sentido a los lugares.

Por su parte, Edward Hall (cfr. 1973:15-46), utiliza el término proxemística para referirse al estudio y análisis del uso que el hombre, culturalmente, hace del espacio y nos plantea la importancia del aporte de la etología para la comprensión de la noción de territorialidad. Así, numerosos estudios han llevado a establecer que la territorialidad constituye una conducta, a partir de la cual, un grupo viviente reclama como suya un área espacial.

Hall proporciona un importante aporte al señalar que la territorialidad, como sistema de comportamiento, es característica de todos los seres vivos; y el hombre, al igual que los animales, asume una postura frente a su territorio. Ahora bien, debemos añadir que los seres humanos no solo utilizan y viven en el espacio, sino que además, como seres culturales y simbólicos, son capaces de pensar, representar, imaginar y simbolizar el espacio. El espacio del ser humano no es espacio funcional sino territorio, ante todo, cultural. Partimos de la noción de que el territorio es una construcción cultural, está íntimamente ligado a la identidad o múltiples identidades de los individuos y de los pueblos y constituye un ingrediente de rasgos identitarios. Entendido así, el territorio va ligado a la idea de pertenencia y de apropiación.

El territorio aparece, de esta manera, acorde con la noción de *lugar antropológico* que plantea Augé: *“el lugar antropológico, es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquellos que lo observan”* (Augé, 1993:58). En tanto principio de sentido y de inteligibilidad, se puede decir que el lugar antropológico es a partir de

donde los grupos humanos se conocen y reconocen a sí mismos y a los otros. En oposición, los no lugares no son identificatorios, relacionales ni históricos, están caracterizados por el anonimato (Augé), el no lugar es propio de los nómadas (De Certau, 1980 y Duvignaud, 1977).

De manera que territorio, historia, cultura, memoria e identidad no son fenómenos que existen independientemente el uno del otro, sino que constituyen la trama misma de la vida social. *“Territorio fue y sigue siendo un espacio donde habitamos con los nuestros (...). El territorio tiene un umbral a partir del cual me reconozco”* (Silva, 1992:48).

Todo grupo humano tiene sus maneras particulares de representar y sacralizar el espacio, de nombrar y evocar el territorio, de marcar el espacio profano y el espacio sagrado, y de encontrar o fundar el centro del mundo. Señala Eliade (s/d: 32) que en las sociedades tradicionales existen una distinción clara entre el espacio profano y el espacio sagrado. El espacio sagrado constituye la realidad objetiva. El hombre religioso, al instalarse en un territorio, lo consagra y lo transforma en cosmos.

La naturaleza habitada o humanizada se plasma de manera reiterativa, física e imaginariamente. En el ámbito de las asociaciones simbólicas, mitos, leyendas, rituales cobran vida en el espacio, mientras en el ámbito de las soluciones funcionales de vida, el ser humano impregna su huella física en el paisaje, a través de los oficios artesanales, técnicas y sistemas de producción, tradiciones constructivas, etc. Así, tenemos paisajes del maíz, del páramo, del adobe, de la pesca, paisajes urbanos con escala y personalidad, y paisajes del desierto, entre otros.

La naturaleza, desde el momento en que se relaciona con el ser humano, empieza a ser humanizada o impregnada por la cultura, para dejar de ser eminentemente natural. La desnaturalización de la naturaleza inicia el momento mismo en que se la nombra, y es a partir de nombrar y de evocar que la realidad existe como tal.

21

Para Beatriz Nates, existen diferentes entradas para el estudio del territorio desde la antropología, por un lado el abordaje como “construcción cultural donde tienen lugar las prácticas sociales con intereses distintos, con percepciones, valoraciones y actitudes territoriales diferentes, que generan relaciones de complementación, de reciprocidad, pero también de confrontación. Dicha construcción es susceptible de cambios según las épocas y las dinámicas sociales. Y por el otro, como portador de una doble naturaleza. Una que lo convierte en un tema para el estudio de una sociedad, en la que el territorio es solo un medio. Y otra naturaleza de tipo más cosmo geográfico, en la que el territorio cobra cuerpo como objeto mismo de estudio” (Nates, 2001:209).

Nates plantea que el territorio es multidimensional y multiescalonado. Multidimensional porque participa de tres órdenes, el de la materialidad en la que se registra la actividad humana; el de la psiquis individual, en la que el territorio se identifica en parte con una relación a priori, denominada por la autora como emocional y pre social del hombre con la tierra; y en el orden de las representaciones colectivas, sociales y culturales. Lo multiescalonado, por su parte, se refiere a las escalas espaciales geográficas: local, regional, estado-nación, o incluso las entidades plurinacionales, o los hoy denominados espacios transnacionales.

Si el territorio es el espacio en el que habitamos con los antepasados, el concepto de paisaje difiere, al ser un espacio observado desde un sitio. El concepto de paisaje lleva implícita la noción de visión, pues se trata de *“una extensión de terreno que se ve desde un sitio”* (Real Academia de la Lengua Española). El paisaje implica la percepción por parte de los sentidos.

Según varios autores (Maderuelo, Vázquez Verla, Martínez Navarro, entre otros) aunque el paisaje, en un contexto de contemplación estética, se arraiga con anterioridad en la China del siglo V, en el mundo occidental tiene su génesis en la modernidad, inicialmente usado en el arte y más adelante en la geografía del siglo XIX.

De hecho, en español, es un vocablo relativamente nuevo, pues se incorporó del francés *paysage* a inicios del siglo XVIII, manteniendo su significación de representación geográfica y cultural, desde un punto de vista de un observador, y con alta carga estética, aunque esto no quiere decir que la percepción estética del paisaje date de la misma época.

Al parecer el término proviene de las lenguas románicas, concretamente del latín *pagus* que significa país; sin embargo, cabe señalar que no todas las sociedades cuentan con una palabra para referirse al paisaje, pero sí, todas encuentran una terminología para el territorio.

El concepto de paisaje en el mundo occidental se nutre en el siglo XIX con los aportes de la geografía, incluyéndose elementos identitarios del lugar. Vázquez Varela y Martínez Navarro (2008), citando a Marina Frolova, señalan que uno de los lugares en los que comienza a consolidarse el estudio científico del paisaje es en Rusia, a finales del siglo XIX, en el marco de una geografía antropocéntrica, que estudia fundamentalmente la parte visible del territorio.

La búsqueda de una ciencia del paisaje no dejó de encontrar complicaciones frente a la subjetividad de la percepción del que lo estudia. Más adelante, la geografía norteamericana daría sus aportes, con la escuela generada por Carl O. Sauer (1889-1975), y la denominada Geografía Cultural Sauer, en *La Morfología del Paisaje*, explica cómo los *paisajes culturales* se crean a partir de formas superpuestas al paisaje natural; rechazando toda forma de determinismo ambiental, enfatiza en el impacto del ser humano en el medio y, por consiguiente, la construcción del paisaje cultural.

Sauer señala:

“Los hechos de la geografía son hechos de lugar; su asociación otorga relieve al concepto de paisaje. De manera similar, los hechos de la historia son hechos de tiempo; su asociación otorga relieve al concepto de período. Por definición, el paisaje posee una identidad que está sustentada en una constitución reconocible, límites, y una relación con otros paisajes, para constituir un sistema general. Su estructura y función están determinadas por formas integrantes, dependientes. Por tanto, se considera al paisaje, en cierto sentido, como poseedor de una cualidad orgánica” (Sauer, 1925:19).

Según Sauer, el *paisaje cultural* no puede ser analizado únicamente desde la mirada de un observador; por tanto, la tarea del geógrafo cultural no es la misma que la del artista. El *paisaje cultural*, para este autor, aparecería como “*un área geográfica (...), creada por un grupo cultural a partir de un paisaje natural*” (Vásquez, 2008).

Según Díaz Pineda (2012), el paisaje es un concepto antropocéntrico, en el que formas y composiciones son reconocidas en la mente como un conjunto unitario, habitualmente objeto de una apreciación estética. El paisaje al igual que el territorio, no existe en sí mismo, sino a partir de un actor social que lo concibe.

El paisaje, entendido desde la antropología cultural, no es un telón de fondo de la cultura, sino un proceso de construcción social resultante de la relación dialéctica entre el hombre –en términos de colectivo- y su entorno.

Ahora bien, los límites entre territorio, lugar y paisaje no están siempre claramente definidos y en ocasiones son difusos; sin embargo, la mayor inquietud radica en analizar si el paisaje es una visión externa, propia del mundo occidental que se ve desde un lugar, y no desde dentro. Con la carga histórica con la que hemos asumido el paisaje en nuestros países, daría la sensación de que en el territorio, a diferencia del paisaje, el punto de referencia o el locus de enunciación es siempre interno, y se trataría de una experiencia vivencial, de carácter *emic*, mientras que el paisaje se representa desde un punto de vista del espectador u observador externo, y respondería más bien a una experiencia estética o de contemplación.

Vázquez y Martínez señalan que en la actualidad presenciamos dos perspectivas de abordaje del paisaje: una histórica social y otra fenomenológica. La primera mira al paisaje como producto de interrelaciones de la sociedad y la naturaleza a través del tiempo, como producto de la historia. Por su parte, la visión fenomenológica, enfatiza el paisaje como construcción simbólica y social; el paisaje sería así “una experiencia humana más que una parte del mundo objetivo” (Vásquez, 2008).

Para Javier Maderuelo, el paisaje no es la naturaleza, ni siquiera el medio físico que nos rodea; ni el territorio, es una elaboración intelectual que varía de una cultura a otra y de una época a otra. Es una construcción cultural a partir de lo que se ve al contemplar un territorio, “*el paisaje es, por tanto, algo subjetivo, es «lo que se ve», no «lo que existe»*” (Maderuelo, 2010: 575).

Según Gabriela Raposo, de la Universidad de Chile, el paisaje tiene diferentes lenguajes, es una representación de aquello que hemos interpretado de manera subjetiva y cultural. Entre esos lenguajes tenemos un lenguaje científico del paisaje, en el cual no se utilizan adjetivos que no sean medibles; se procura la objetivación y está planificado para no dejar cabida a la interpretación; un lenguaje poético que no pretende ser objetivo ni objetivar al lector, busca que el otro sienta e interprete el paisaje que ha sido representado en el poema; y, por último, un lenguaje del paisaje como objeto de consumo, el cual rompe con la objetividad del lenguaje científico y, al mismo tiempo, con la capacidad de interpretación del lenguaje poético (cfr. Raposo, en línea).

Con todo, queda claro que las nociones de paisaje y de territorio son distintas en la antropología cultural; sin embargo, las metodologías de estudios con fines patrimoniales del paisaje cultural deben aplicarse desde la mirada de territorio y, en tal sentido, el abordaje del paisaje o del territorio desde el punto de vista patrimonial no responde al concepto de conjunto, sino de totalidad; es decir, no es una sumatoria de elementos patrimoniales sino una unidad integrada de interrelaciones. Es el concepto de totalidad el que cuenta, por tanto, *el paisaje cultural* no es un espacio físico, con un porcentaje más o menos importante de bienes y manifestaciones patrimoniales, o densidades, sino parte de un territorio resultante de interacciones complejas.

Igualmente, queda la inquietud sobre la existencia de paisajes culturales y paisajes patrimoniales. ¿Todo *paisaje cultural* es patrimonial? Podríamos decir que el patrimonio es un proceso selectivo, mientras que el paisaje es un constructo histórico-cultural en el que los bienes y las manifestaciones, o el paisaje mismo, pueden ser selectivamente patrimonializados.

El paisaje es siempre cultural, no existe un paisaje natural y otro cultural, por lo tanto lo de cultural, de cierta manera, estaría demás. El paisaje patrimonial sería el resultado de ese proceso selectivo de activación de la memoria con fines prácticos específicos.

Desde la antropología cultural, el paisaje es un espacio de identidad y de realidad evolutiva. El territorio, al igual que el paisaje, es una realidad en constante transformación, resultante de los cambios de la sociedad que los crea. El paisaje es una construcción colectiva y, por tanto, su estudio se fundamenta

en las concepciones y valoraciones que hacen de éste sus propios habitantes. En tal sentido, el paisaje es reflejo de la capacidad simbólica del ser humano, y resultado de su relación y presencia a lo largo del tiempo en un entorno determinado. Su estudio debe ser interdisciplinario. En cualquier intento de investigación y de delimitación del *paisaje cultural*, el aporte de la antropología cultural será la aplicación de su método y técnicas de estudio que, partiendo de la cartografía social y la observación, incluya el análisis de dibujos, mapas, croquis, pinturas, fotografías, ilustraciones y narraciones literarias, como fuente importante de información sobre las evocaciones y representaciones que los habitantes hacen de su entorno.

Para finalizar, cabría decir que el estudio y delimitación del paisaje debe recurrir tanto al lenguaje poético como al científico, pero debe prescindir del lenguaje del consumo.

Bibliografía

- Augé, Marc (1993) *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Berman, Morris (2001) *El Reencantamiento del Mundo*. Santiago: Editorial Cuatro Vientos.
- Díaz Pineda, Francisco (2003) "Paisaje y Territorio". En *Mediterráneo Económico, Estudios socioeconómicos*, Vol 4. Disponible en: <http://publicaciones.fundacioncajamar.com/index.php/me/article/view/81> Fecha de consulta: 8 de noviembre de 2012.
- Eliade, Mircea (s/d) *Lo Sagrado y Lo Profano*. Madrid: Guadarrama.
- Eljuri Jaramillo, Gabriela (2006) *DeSacralización y DesCentramiento en la Ciudad Secular, el caso de Cuenca*. Inédito. Cuenca: Universidad del Azuay.
- Geertz, Clifford (1997) "Ethos visión del mundo y análisis de los símbolos sagrados". En Rueda, Marco V. y Segundo Moreno (comps.) *Cosmos, Hombre y Sacralidad*. Quito: ABYA YALA.
- Hall, Edwuard (1973) *La dimensión oculta, enfoque antropológico del uso del espacio*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Heidegger, Martín. "Construir, Habitar, Pensar", Traducción de Euastaquio Barjau, en *Conferencias y Artículos*, Serbal, Barcelona, 1994.
- Maderuelo, Javier. "El paisaje urbano. The urban landscape", en *Estudios Geográficos*, Vol. LXXI, julio-diciembre de 2010.
- Nates Cruz, Beatriz. "Soporte teóricos y etnográficos sobre conceptos de territorio", en: revista *Coherencia* Vol. 8, Nro. 14, Colombia, enero de 2011.
- Raposo Quintana, Gabriela. "El paisaje y su imagen: de la construcción al objeto de consumo", en: *Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje*, Volumen III Nro. 9, Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, Universidad Central de Chile, Diciembre de 2006, en línea: www.ucentral.cl/dup/pdf/24_Vergara.pdf
- Sauer, Carl. "La morfología del paisaje", *University of California Publications in Geography*. Vol. 2, No. 2, pp. 19-53. October 12, 1925. Traducción de Guillermo Castro H. en línea: www.colorado.edu/geography/giw/.../LaMorforlogiaDelPaisaje.doc Fecha de consulta: 10 de noviembre de 2012.
- Silva, Armando (1992) *Imaginario Urbanos, Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo.
- UNESCO (1972) *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, natural y cultural*. París.
- UNESCO, World Heritage Centre (2012) *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, Paris.
- Vázquez Varela, Carmen y Martínez Navarro, José María (2012) "Del inventario patrimonial a la identificación de unidades de paisaje: estrategias en el marco de un desarrollo territorial sostenible". X Coloquio Internacional de Geocrítica. Diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las ciencias sociales. Barcelona, 2008. Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/-xcol/248.htm>. Fecha de consulta: 8 de noviembre de 2012.

Paisajes culturales y sus enfoques desde la interdisciplinariedad, una mirada desde la historia y la geografía

Por Ana Luz Borrero Vega⁴

Introducción

Esta breve ponencia tiene como objetivo presentar una reflexión conceptual y metodológica para el estudio y análisis de los *paisajes culturales* desde los enfoques de la geografía y la historia, desde una perspectiva interdisciplinaria. Se pretende llegar a un análisis de la génesis de la construcción conceptual sobre los *paisajes culturales* desde la perspectiva de la Geografía Cultural y su trasvase hacia otras ciencias, la historia, la antropología, entre otras, y posteriormente en la definición de territorios que presentan características de paisajes culturales patrimoniales. Las instituciones internacionales dedicadas a la protección, gestión y valoración del paisaje cultural patrimonial, entre otras la UNESCO, ha incorporado muchos de los aportes de la historia y la geografía para la determinación de los paisajes culturales patrimoniales.

La geografía ha permitido la creación de una serie de herramientas teóricas, conceptuales, de categorías y nociones para el desarrollo y estudio de los paisajes culturales que se pueden seguir en esta resumida visión de las principales reflexiones conceptuales y metodológicas propias de la geografía, en particular de la geografía cultural, que se ha servido del apoyo de otras ciencias, en particular de la antropología y de la historia. Existe una relación entre historia-cultura y paisajes, entre espacio, territorio y tiempo.

25

Por otro lado, la historia, en particular la historia cultural, también aporta con sus teorías a la mejor comprensión de la evolución y construcción de los paisajes, entendidos como un proceso resultante de las relaciones de los pueblos con su entorno y de sus estilos de vida.

1. Reflexión conceptual y metodológica sobre los paisajes culturales desde la geografía

a) Noción de paisaje, paisaje cultural y geografía cultural

La noción de “paisaje” ha variado a través de la historia, ésta se ha interpretado de diferentes maneras, dependiendo del contexto cultural, científico y social de un momento determinado. La geografía es la ciencia que ha tenido como objeto central de su análisis y estudio al “paisaje”, por lo menos dos siglos seguidos ha dedicado su atención al estudio de paisajes naturales y culturales, desde la perspectiva tanto de la geografía física como de la humana. Es así que una definición esquemática de la geografía sostiene que es una ciencia que “estudia los paisajes”. Posteriormente, otras ciencias y campos del conocimiento se han interesado en el estudio de los paisajes y en particular de los *paisajes culturales* o paisajes humanizados, es así que encontramos interés por los mismos en la historia, en la antropología, en la arquitectura, pero con un objetivo, metodología y enfoque distintos. Una rama de la geografía dedicada particularmente al estudio de los *paisajes culturales* es, como se ha señalado en la introducción, la Geografía Cultural.

4. Doctora en Historia y Geografía. Profesora Principal de la Universidad de Cuenca - Facultad de Historia y Geografía.

La expresión “geografía cultural” fue acuñada y difundida por Siegfried Passarge (Kulturgeographie) en Alemania y muy trabajada por Otto Schlutter; poco después tomará fuerza en Estados Unidos con Carl O. Sauer (Cultural Geography) (Capel, 1987: 33), en quien se nota su influencia. La geografía cultural va a dar énfasis al estudio de la morfología o fisonomía de los paisajes que existen en la superficie de la tierra. En particular se interesaban por los paisajes humanizados, a los que comenzaron a denominar paisajes culturales. Para Passarge existían cuatro fuerzas espaciales básicas: el espacio, el hombre, la cultura y la historia.

Desde principios del siglo XX, la geografía y “ciencia del paisaje”, en alemán Landschaftsgeographie (inicios del siglo XX en Alemania) se preocupaba fundamentalmente por el estudio y la clasificación adecuada de las formas de los paisajes, sin olvidar la huella del ser humano (Nogué, 2001: 138). Al poco tiempo los conceptos “región” y “paisaje” terminaron siendo casi sinónimos. También para la Escuela regional francesa, o escuela Vidaliana (posibilismo geográfico o paradigma historicista), el paisaje es la fisonomía característica que nos revela una región. Por tanto, los estudios geográficos en las primeras décadas del siglo XX, van a presentar una trilogía: paisaje-cultura-región.

Este criterio se ha mantenido con ligeras variantes hasta el siglo XXI, así para 2001, Nogué, afirmaba que paisaje es donde se cristalizan las relaciones ser humano-naturaleza. El paisaje es un producto de la acción colectiva, de la proyección cultural de las sociedades en un espacio determinado o en un territorio. Joan Nogué nos da la siguiente definición de paisaje:

26

“El paisaje es el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza; es la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Y no solo en lo referente a su dimensión material, sino también a su dimensión espiritual y simbólica. Las sociedades humanas, a través de su cultura, transforman los originarios paisajes naturales en paisajes culturales, caracterizados no solo por una determinada materialidad (formas de construcción, tipos de cultivo), sino también por la traslación al propio paisaje de sus valores, de sus sentimientos. El paisaje es, por tanto, un concepto enormemente impregnado de connotaciones culturales y puede interpretarse como un dinámico código de símbolos que nos hablan de la cultura de su pasado, de su presente y quizás también de su futuro” (Nogué, 2001:137).

Los paisajes reflejan los símbolos culturales de una comunidad, sociedad o colectivo que los produce, la legibilidad semiótica del paisaje, es decir el grado de descodificación puede ser más o menos compleja, pero está ligada a la acción de la cultura. Aspectos como la religión, los imaginarios, las lenguas, la historia se trasladan al paisaje, un ejemplo de esta relación entre cultura y paisaje se tiene con las toponimias (Capel, 1987), siendo una característica cultural y de carácter inmaterial que refleja la cultura en un territorio a través de la percepción del espacio por parte de un grupo social.

La geografía cultural es un campo de confluencia de enfoques interdisciplinarios, donde encontramos confluencia de diversos especialistas, siendo el análisis de los *paisajes culturales* uno de los principales aportes de esta interdisciplina. En este campo encontramos dentro de un trabajo interdisciplinario a geógrafos, antropólogos, historiadores, sociólogos, arqueólogos.

Los estudios sobre los *paisajes culturales* muestran varias vertientes, siendo una de las más importantes, la de Carl O. Sauer y el Instituto de Geografía de la Universidad de Berkeley, conocido en el campo académico como Escuela de Berkeley, centro esencialmente dedicado al estudio de los

problemas de la geografía cultural, uno de los intereses centrales de Sauer (1925:6) y su Escuela, es el de la transformación de los paisajes naturales en *paisajes culturales*, como resultado de la acción humana, interés mostrado a partir de los años veinte del siglo pasado. Parte del interés demostrado por Sauer está en el estudio de los paisajes agrarios, la difusión de los cultivos, la domesticación de las plantas y los procesos históricos en la construcción de los paisajes. Dentro de la escuela de Berkeley interesa el estudio de los paisajes vernaculares, de los paisajes comunes, cotidianos, es decir, aquellos que la gente crea cada día en el curso de sus vidas en comunidad, desde campos de cultivo, hasta barrios urbanos o suburbanos, plantaciones, fincas, parques de estacionamiento, etc., lugares donde la gente vive, produce, trabaja.

Sauer afirmaba que para el análisis del paisaje se necesita de la historia, antropología y de las ciencias naturales y sobre todo de la geografía histórica. Este geógrafo cultural consideraba que es muy importante la comprensión de los procesos de construcción de los paisajes. Sauer (1925) afirmaba que “El *paisaje cultural* se crea a partir de un paisaje natural por un grupo cultural. La cultura es el agente, la naturaleza es el medio, el paisaje cultural el resultado”. El paisaje es el “producto combinado de la naturaleza y del hombre”.

Sus conceptos y definiciones se encuentran claramente aceptados y utilizados por la Convención del Patrimonio Mundial, que en 1992, definía a los *paisajes culturales* como la obra combinada de la naturaleza y el hombre, definida en el artículo No. 1 de la Convención.

Los conceptos y definiciones que utilizan las instituciones dedicadas a la preservación y gestión de los paisajes, provienen de las ciencias, particularmente de la geografía histórica y la geografía cultural, instituciones como la UNESCO, ICOMOS, entre otras, plantean propuestas de carácter político y de preservación.

27

b) La geografía y las herramientas metodológicas: técnicas y humanidades

La geografía posee herramientas metodológicas que permiten un adecuado análisis de los elementos constitutivos y los atributos de un paisaje, considerando que todo paisaje, en esencia contiene elementos de origen natural, sus componentes abióticos y bióticos, además de los elementos culturales, construidos, consecuencia de la acción humana reciente o pasada, por tanto, los paisajes no son solamente espacios o territorios naturales, sino una fisonomía de la organización y de la acción humana en el tiempo y en el espacio (Jackson, 1984:156).

El paisaje, afirmará el conocido geógrafo Nogué, es tanto una realidad física como la representación cultural que nos hacemos de ella; el paisaje es una “fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. Es a la vez, el significado y el significante, el continente y el contenido, la realidad y la ficción” (2001: 138). Dentro de esta línea de análisis, este autor sostiene que el paisaje es un escenario natural mediatizado por la cultura. Pensadores, poetas y escritores han comprendido esta dualidad del paisaje como un “espejo del alma en el territorio”.

La geografía contemporánea considera que los paisajes son el producto de la acción humana sobre la superficie de la tierra, muestran las complejas relaciones entre las sociedades y sus medios, que resultan a su vez en diferentes tipologías, categorías o características, que se definen a partir de los elementos que los constituyen.

La geografía se ha apoyado en las ingenierías y en las técnicas innovadoras a lo largo del siglo XX y durante el XXI, para crear una serie de herramientas apropiadas para el análisis del paisaje, entre los que están avances tecnológicos, cartográficos, informáticos, entre los que se puede resaltar los Sistemas Informáticos Geográficos (SIG), cartografía digital, uso de imágenes 3D, fotografía aérea y satelital, pero también existen otras formas y aproximaciones propias de las ciencias sociales y humanas, que parten de teorizaciones y conceptualizaciones culturales y psicológicas, propias de las sociedades humanas y de los individuos.

Una de las corrientes geográficas que va a jugar un importante papel en los estudios de paisajes y sus significados culturales e históricos, es la geografía de la percepción, que estudia la valoración de los paisajes desde la percepción individual o colectiva. Un relevante aporte en este campo lo realizó el geógrafo chino-americano Yi Fu Tuan, en su obra *Topofilia* (2007 [1974]: 7). *Topofilia* significa amor por el lugar, y esto se refleja en la calidad de su investigación y de su prosa, en los ejemplos y en el conocimiento universal de culturas y civilizaciones y la relación de individuos y grupos con su entorno dentro de un contexto cultural determinado. Un interesante ejemplo de su visión de valoración, comprensión y percepción del paisaje, se refleja en la cita que hace de San Agustín (354-430) de quién recoge el amor por la luz solar de África del Norte y los colores y paisajes del Mediterráneo:

28

“...a la que denominaba la “Reina de los colores”. Se sentaba bajo ella, bañándose en su límpida belleza, lamentando que, en algún momento, tendría que volver a estar entre cuatro paredes... Para el viejo obispo, la visión de la amplia bahía de Hipona era una avanzadilla del cielo. “Está la grandeza del espectáculo del mar en sí, cuando se viste y desviste de colores como si fueran ropajes, ora distintos matices del verde ora púrpura ora azul celeste...” (Tuan, 2007:354).

La percepción será entonces un elemento importante en la comprensión y en el estudio de los paisajes; los paisajes son más de lo que podemos mirar con nuestros ojos, los paisajes son el resultado de la historia y de las experiencias, que dejan sus huellas y sus marcas en el paisaje que miramos⁵.

Los estilos de vida de un pueblo, sus actividades económicas, sociales y profanas, generarán patrones espaciales, escenarios, formas arquitectónicas (Tuan, 2007: 233), que a su vez moldean las actividades de las personas, éstas determinan unas formas de paisajes. Uno de los *paisajes culturales* más modificados es el paisaje urbano; son las ciudades las que muestran las más grandes transformaciones y adaptaciones de la naturaleza al servicio de las necesidades humanas.

c) **Herramientas metodológicas y teóricas de la historia para analizar y comprender los paisajes**

La Escuela Vidaliana francesa, que representaba el pensamiento del paradigma historicista en contraposición del determinismo geográfico de Ratzel, que influyó en numerosas escuelas y países, presentó una propuesta interpretativa de las relaciones hombre-medio, naturaleza y sociedad, que se refleja en la región, en el territorio y en el paisaje que fue seguida por historiadores discípulos de Vidal de la Blache, tal es el caso de Lucien Febvre, quién influyera en el nacimiento de la Escuela de *Annales* y de una nueva forma de historiografía y de interpretación histórica. Además de Febvre destacará también Fernand Braudel, que estableciera una propuesta que puede aplicarse a

5. Esta definición proviene de la Organización del Paisaje del Estado de Ohio, la Ohio Landscape Organization, 2012: “Landscape is more than meets the eyes. Our cultural landscape is shaped by history and experiences. Often these influences leave their mark on the landscape we view”).

la interpretación del paisaje y de la región. En su libro *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* (1974), distingue tres tiempos o tres duraciones en la historia:

- La del tiempo largo** (larguísimo) para narrar la historia del Mediterráneo; este tiempo es el geográfico, el de las constantes climáticas, que apenas cambian de un siglo a otro.
- El segundo tiempo, es el de la historia social del hombre, el de las estructuras sociales de lento cambio. Denominó a éste el **tiempo de mediana duración**.
- El tercer tiempo, es el **corto, o el coyuntural**; es el tiempo de la historia política de los acontecimientos.

El tiempo de la larga duración, es el tiempo de la construcción de los paisajes naturales; las huellas más profundas en los paisajes se construyen en la mediana duración, y la coyuntura de los paisajes cotidianos, evolutivos y dinámicos.

El paisaje o los paisajes campesinos, o agrarios, pueden ser considerados como una herencia de larga duración.

Para los estructuralistas las herencias de larga duración son las estructuras sociales, el tipo de paisaje, el hábitat disperso, el dominio de la iglesia y del poder (Vovelle, 1988). La larga duración y las mentalidades, podemos encontrarlas sobre todo en los paisajes rurales y campesinos, en los pueblos y aldeas. Los paisajes modernos, sin embargo, responden a lógicas de la coyuntura económica y de los cambios culturales a nivel global.

Se puede aplicar esta visión de la larga duración a los paisajes de los Andes, que son parte de una profunda y compleja herencia histórica. Así lo concibe Mujica, quién al hablar de los paisajes andinos afirmaba: "... Por un lado, estos *paisajes culturales* son producto de la creación del hombre andino a lo largo de cientos de años de historia; por el otro, las comunidades andinas, mayoritariamente en situación de pobreza, son los herederos biológicos e históricos de las personas que construyeron estos paisajes" (1998:224).

Los elementos patrimoniales de los paisajes culturales provienen de la historia. Rigol Savio (2012) plantea que: "Los *paisajes culturales* se asientan sobre un territorio natural que se transforma mediante la actividad humana en mayor o menor grado". Su valor patrimonial según la UNESCO está dado por la interacción entre cultura y naturaleza. La naturaleza puede ser considerada como patrimonio, las expresiones materiales y tangibles de un paisaje también forman parte de un patrimonio, un paisaje está conformado, además, por valores patrimoniales inmateriales o intangibles.

La historia cultural irá incorporando el interés en los *paisajes culturales*, en la agencia de los pueblos y culturas, en las visiones alternativas; con el giro cultural a partir de los años noventa, nuevas miradas permitirán una percepción de aspectos culturales que pueden verse reflejados en los paisajes de la cotidianidad y que están más allá del poder, de la visión de las élites y del mundo moderno. "La historia no lineal, permitirá la recuperación de muchas cosas que hemos dejado olvidadas por el camino de la mitología del progreso: el peso real de las aportaciones culturales de los pueblos no europeos, el papel de la mujer... la política de los subalternos, la importancia de la cultura de las clases populares..." (Fontana, 2002: 194).

Entre las herramientas que presta la historia para el estudio de los paisajes y sobre todo de los *paisajes culturales* y patrimoniales, están las técnicas históricas, el uso de documentos y fuentes de archivo, de corografías, planos, mapas y fotografías antiguas y también la mirada del historiador, las historias de vida, la historia oral.

Breve conclusión

La historia, la geografía y la memoria son cruciales para entender los paisajes. Los *paisajes culturales* son expresiones de la memoria y de la identidad de un territorio, que se ha ido enriqueciendo sucesivamente a través del tiempo. Los paisajes particulares, los paisajes patrimoniales e identitarios tienen un código y una memoria. El código genético (Sabaté, 2005) de un paisaje debería ser valorado frente a la existencia cada vez más generalizada de paisajes temáticos, paisajes globales, “no lugares”, y extremos de la modernidad. Para intervenir, preservar, gestionar un paisaje hay que, sobre todo, conocerlo, ya que no se puede valorar lo que no se conoce.

Bibliografía

- Braudel, Fernand (1976) *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, [1974]. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed.
- Capel, Horacio (1987) *Geografía Humana y Ciencias Sociales, una perspectiva histórica*. Barcelona, Editorial Montesinos. Biblioteca de Divulgación Técnica N. 38, pp. 139.
- Fontana Josep (2010) *La historia de los hombres, el siglo XX*, Barcelona: Crítica, Biblioteca de Bolsillo.
- Sauer, Carl (1925) *The morphology of landscape*. University of California Publications in Geography 2: 19-54.
- Sabaté, Joaquín, “De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje”. ID nº 1. Barcelona, 2005.
- Jackson, John B. (1984) *Discovering the Vernacular Landscape*, New Haven: Yale University Press.
- Mujica Barreda, Elías (2001) “Paisajes Culturales en los Andes: A manera de Introducción y Síntesis”, En *Paisajes Culturales en los Andes, Memoria Narrativa, Conclusiones y Recomendaciones de la reunión de Expertos, Arequipa*. Perú: Convención del Patrimonio Mundial (ICOMOS e IUCN) y miembros del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO (WHC/UNESCO). pp. 10-23.
- Nogué, Joan (2001) “Paisaje identidad y globalización”, en *Geopolítica, identidad y globalización*. Barcelona: Ariel.
- Tuan, Yi Fu (2007) *Topofilia*. Madrid: Editorial Melusina. Edición en inglés *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes and values*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, [1974].

Paisaje Cultural Patrimonial del Ecuador:

Una Categoría de Manejo Territorial⁶

Por Fausto Sarmiento, Ph.D⁷

Palabras claves

Paisaje cultural patrimonial, paisaje, trilema de identidad, Ecuador Fundamental, Ecuador Construido y Ecuador Profundo

Resumen

El concepto de *paisaje cultural* ha tomado fuerza como una herramienta de trabajo efectiva en favor de la conservación de recursos naturales, tanto como estructura operativa de administración de recursos culturales, cuanto como modelo inclusivo de valores locales e identidad de sitio como manifestación socio-histórica descentralizada, que tiende al apoderamiento comunitario en función del mantenimiento de las actividades tradicionales, el compartir responsabilidades y deberes cívicos y el disfrute de los servicios ambientales que se han producido a través de generaciones sucesivas, reafirmando el sentido de identidad ecuatoriana.

Siguiendo el desarrollo de la ecología como una ciencia eminentemente social, los anteriores paradigmas de conservación han sido rotos por los nuevos aportes de la ecología política, basados en la relación de poder y la historicidad, la identidad nacional y regional.

31

Muchos de los objetivos de manejo se encuentran distribuidos en varias categorías de injerencia sectorial que al ser descentralizados tienden a perderse en cuanto a efectividad y eficacia. El paisaje cultural del Ecuador pretende incentivar la coherencia de manejo de conservación cultural y natural, en un modelo dinámico de integración de tiempo, espacio y destino para reafirmar los valores de la cultura local, el medio escénico y referencial, los servicios ambientales, la integración de educación cultural, revaloración vernácula y la dimensionalidad del actuar local dentro de las tendencias globales del mundo cambiante.

Mientras en el Ecuador no se trabaje en una identidad nacional con el modelo del *trilema de identidad* (Ecuadorianidad, Ecuatoriancia y Ecuatorianitud), el *paisaje cultural* continuará elusivo, sobredimensionado y retrógrado en el arsenal de categorías de manejo para obtener una conservación de agrobiodiversidad y permanencia cultural en la era de globalización.

1. Introducción

El paisaje cultural es una categoría de manejo mixta que permite la gestión de bienes patrimoniales culturales dentro de un marco natural de gran biodiversidad y en algunas ocasiones en una escala mayor que la de áreas de conservación convencionales. En esta aproximación de la

6. La presente ponencia es producto de una consultoría auspiciada por el Ministerio de Coordinación de Patrimonio, cuyo trabajo fue desarrollado por el Dr. Fausto Sarmiento. La edición del presente texto y su presentación en el Encuentro estuvo a cargo del Máster Xavier Viteri, técnico del Ministerio de Coordinación de Patrimonio y cuyo título fue: "Paisajes Culturales: reflexiones conceptuales y metodológicas", resumido del documento: Paisaje Cultural Patrimonial Ecuatoriano: Una Categoría de Manejo Territorial. Ministerio Coordinador de Patrimonio, Quito, 86 pp.

7. Universidad de Georgia, Departamento de Geografía, Estados Unidos. fsarmient@uga.edu.

categoría de manejo para la conservación del paisaje, se enfatiza la inclusión de los factores biológico-natural y antrópico-cultural de valor excepcional con gran sentido de representatividad geográfica que realce la escala local y regional, dentro de un marco geográfico y ecológico que permita rescatar los valores de autenticidad y de integridad de los elementos paisajísticos involucrados (CLP 2012).

Los *paisajes culturales* enfatizan las interacciones y sinergias presentes dentro del sistema socioecológico del sitio priorizado, como uno de los más importantes para demostrar el conocimiento cultural, ecológico tradicional, el empoderamiento e identidad comunitarios, la dinámica rural del agrosistema, entre otros. Además, el paisaje tiende a aliviar la pobreza mediante esfuerzos locales de conservación con proyectos de desarrollo sustentable demostrativos para otras comunidades (Brown et al 2005).

Debido a su flexibilidad de manejo, permite la heterogeneidad espacial de los elementos paisajísticos, el mosaicismo de los componentes sociales y la celularidad del medio ambiente, dirigida a la protección del patrimonio cultural, a los servicios ambientales, a la funcionalidad del área protegida; esta elasticidad bien dirigida, se propaga desde la vecindad rural local hasta las ciudades cercanas, los países vecinos e incluso los distantes, pues en base al paisaje se ofrecen opciones patrimoniales culturales, de ecoturismo, interpretación y trascendencia social e intergeneracional con beneficios locales (Sarmiento 2012).

El presente trabajo tuvo los siguientes objetivos:

32

1. Proporcionar un análisis de pertinencia de la nueva categoría en el Ecuador, respecto del uso de categorías relacionadas al patrimonio natural y cultural en la región andina y el contexto latinoamericano y mundial;
2. Identificar los diferentes elementos constitutivos de la categoría de Paisaje Cultural Patrimonial y caracterización de sus posibles subcategorías en función de características únicas para el caso ecuatoriano; y,
3. Sugerir las guías metodológicas que se utilizarán para la nominación de un sitio como Paisaje Cultural Patrimonial de acuerdo a procedimientos técnicos para demarcación, catalogación, gestión y conservación sustentable, de acuerdo a los estándares internacionales y las convenciones aceptadas para la administración territorial de paisajes culturales.

2. Breve marco teórico

Paisaje es un término que está siendo utilizado, cada vez, con mayor frecuencia en un sinnúmero de situaciones relacionadas con las diversas manifestaciones culturales, sean artísticas, científicas, económicas, religiosas o de otra índole, y sus repercusiones de disturbio y afectación con el medio ambiente, el ecosistema y el hábitat de las especies silvestres y el de los seres humanos; todo esto, dentro de un marco de planificación del desarrollo y de uso territorial.

La incidencia de la cultura influyendo en la ecología ha dado paso a replantearse los conceptos de conservación a nivel de paisaje (Odum & Sarmiento, 1998) y ha creado nuevos desafíos para la planificación territorial y los planes de desarrollo sustentable. En realidad, muchos consideran al paisaje como el término clave en la ecología profunda de finales del siglo XX y de la ecología de paisajes de los inicios del presente siglo (Naveh et al 2002).

El término es apropiado para el campo de la planificación territorial puesto que, a diferencia de la palabra ecosistema, aporta con una serie de factores que lo hace aplicable desde el punto de vista institucional y práctico (Sarmiento, 2001), incluyendo una escala precisa en el espacio, un vínculo del pasado al presente en el tiempo, y una directa relación del efecto de las actividades humanas en la conformación de la estructura y composición de las comunidades de un ecosistema natural (Lucas, 1992).

Es aquí donde radica la importancia del concepto del Paisaje Cultural Patrimonial: en vincular los elementos naturales y culturales interactuantes a través del tiempo, que han logrado imprimir un carácter único y exclusivo al bien patrimonial, sea éste un *paisaje cultural* (como por ejemplo una arquitectura idónea o una gastronomía especial), un *paisaje natural* (como por ejemplo un árbol centenario en el pucará de Reyloma, una vertiente madura de crecimiento lento en la cuenca del río Quijos o un arrecife coralino en la costanera pacífica) o un *paisaje mixto* (como por ejemplo el ecosistema que haya sido afectado fuertemente por los humanos desde la antigüedad, como el páramo andino, la selva del río Yasuní o los asentamientos ancestrales costeños, como Agua Blanca en el Parque Nacional Machalilla) (Sarmiento 1987).

El *paisaje cultural* protegido es un área de manejo especial mixta, donde la interacción del ser humano y la naturaleza, a lo largo del tiempo, ha producido un área de distinto carácter, con valores culturales, ecológicos, biológicos y escénicos muy significativos (Phillips 2002). En los paisajes protegidos es vital salvaguardar la integridad de esta interacción para proteger y sustentar el área al futuro con sus valores asociados de conservación de la naturaleza y de afianzamiento y revigorización cultural vernácula y regional (Brown et al. 2005).

33

Los paisajes culturales patrimoniales son sitios ricos en biodiversidad dependiente del interactuar humano, como en las zonas de contacto entre diferentes ecosistemas, en las zonas de recuperación ambiental con sucesión ecológica, en las zonas de la matriz espacial de cultivos, bosques y aldeas; además, poseen valores naturales excepcionales debido al quehacer humano y al cultural que los ha generado, como la domesticación y la facilitación adaptiva de agrobiodiversidad, el uso continuado de los recursos naturales, y los valores intangibles del patrimonio inmaterial, sean éstos de tipo histórico, lingüístico, artístico, estético, social, religioso o espiritual (Mallarach & Armas 2012).

La sinergia de cultura y natura produce identidad, apropiada en territorios puntuales y en hegemonías de lenguaje que reflejan un entendimiento del medio ambiente y una cultura vernácula irremplazables. Ellos constituyen modelos de paisajes vivos, orgánicos, que se mantienen con prácticas sustentables en su administración de recursos silvestres y ambientales a favor de sus miembros y en homenaje a sus ancestros. En el marco constitucional del 2008, se privilegian los derechos, incluso los de la naturaleza, por lo que los paisajes culturales patrimoniales pueden verse como un espacio político en donde las diversas naturalezas y las distintas culturas se juntan mediante la observación de prácticas pasadas y contemporáneas de las formas de vida de subsistencia, con la información completa sobre las opciones de progreso y desarrollo sustentable en el terruño.

Lejos de ser marginales, los paisajes culturales patrimoniales se convierten en el núcleo de elementos identitarios, simbólicos y de pertenencia comunitaria que conforman el arraigo de la población local y la querencia de la sociedad con sus iconos más importantes en un tejido resiliente donde se define y afirma el ser ecuatoriano.

Relación de Paisaje Cultural Patrimonial con otras categorías de manejo

Dentro de la convención de 1972, las Naciones Unidas acordaron la creación del sistema de patrimonio mundial a través del Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO, que reconoce sitios de patrimonio natural, de patrimonio cultural y de patrimonio mixto. El Paisaje Cultural Patrimonial refleja esta categoría en donde los aspectos culturales y naturales son difíciles de disociar y constituyen elementos identitarios de la nación.

- Los paisajes **constructivos** o diseñados son los más fáciles de identificar, ya que claramente son ejemplos del genio arquitectónico humano al construir parques y jardines asociados generalmente con templos u otras obras de ingeniería como andenerías, canales de irrigación o embalses y murallas, como parte de un *paisaje claramente definido*, como puede ser el parque del cementerio de Tulcán o los canales de riego del sistema de Pimampiro.
- Los paisajes orgánicamente **evolutivos** pueden ser de tres tipos. Los **fósiles**: aquellos que son del pasado ancestral y que ya no tienen función actual, pueden ser las pirámides de *kangawa* de Guanchal o los camellones del Alto Upano. **Relictos**: son los que fueron construidos en el pasado lejano pero que han mantenido su vigencia a través de los años y que aún su propósito sirve, aunque de manera reducida, como pueden ser los *cikis* de Urcuquí o las terrazas funcionales de Pumapungo en Cuenca. **Continuos**: son los que han evolucionado en el tiempo pero que se han mantenido orgánicamente funcionales con su rol social vivo y activo dentro del sistema de vida tradicional; los que siguen imprimiendo su identidad, como por ejemplo los tendales de Lita, o el paisaje cafetero de Zaruma, el paisaje bananero de Machala, el paisaje cacaotero del Puyo, la ruta del *Spondylus*, la ruta de la caña, la ruta del achiote o la ruta de la sal.
- Finalmente, los paisajes **asociativos** son aquellos que mantienen un carácter muy fuerte de identidad, tanto religiosa cuanto cívica, artística o cultural en el elemento natural, como por ejemplo en el árbol sagrado de los *Atawalukuna*, la sagrada cascada de *Piguchi*, la loma de Callo o el Cojitambo.

También desde la categorización de las áreas silvestres protegidas establecidas por la FAO a inicios de la década de los años 70s, y asumida por los diversos países miembros de la UICN, la necesidad de contar con áreas en donde el mínimo impacto humano sea lo más importante, originó al sistema de clasificación de categorías de manejo multiescalar, en seis clases, cuatro de las cuales enfatizan lo natural y las dos últimas, V (Paisajes protegidos terrestres y marinos) y VI (Reservas de recursos, zonas verdes y parques urbanos), enfatizan lo cultural.

Esfuerzos de manejo van desde lo local (santuarios intocables) a lo global (interacción de sitios de patrimonio mundial cultural, natural o mixto) y las tendencias desde el ecocentrismo (preservación absoluta de la naturaleza “intacta”) y etnocentrismo (protección, conservación y la explotación de los recursos en áreas urbanas y rurales, con evidencia del cambio temporal, desde el pasado hacia el futuro).

CONSERVACIÓN MULTIESCALAR



35

Paradigmas cambiantes de conservación y desarrollo

La forma de pensar sobre las áreas protegidas ha experimentado un cambio de rumbo substancial, que ha sido fundamental para comprender la importancia de los paisajes protegidos en el contexto de las categorías de manejo existentes (Phillips 2002).

En el pasado, las áreas protegidas fueron planificadas alguna vez a favor de la naturaleza y en contra del ser humano, hoy se reconoce que éstas sean planificadas con la gente local, y frecuentemente para ellos y por ellos también.

Antes, el énfasis en separar las áreas protegidas y conservarlas intocadas, ahora se desarrollan vínculos entre las áreas centrales, que son estrictamente protegidas, y las áreas de la periferia; vínculos económicos que directamente benefician a la gente local y los vínculos físicos, vía corredores ecológicos, para proporcionar más espacios para las especies y los procesos naturales.

Mientras en el pasado se optaba por la conservación de especies o de hábitats, hoy se busca la conservación para el desarrollo sustentable, es decir, la captación y el mantenimiento de servicios ambientales orientados a la seguridad alimentaria y al fortalecimiento de las formas de vida rural y nativa.

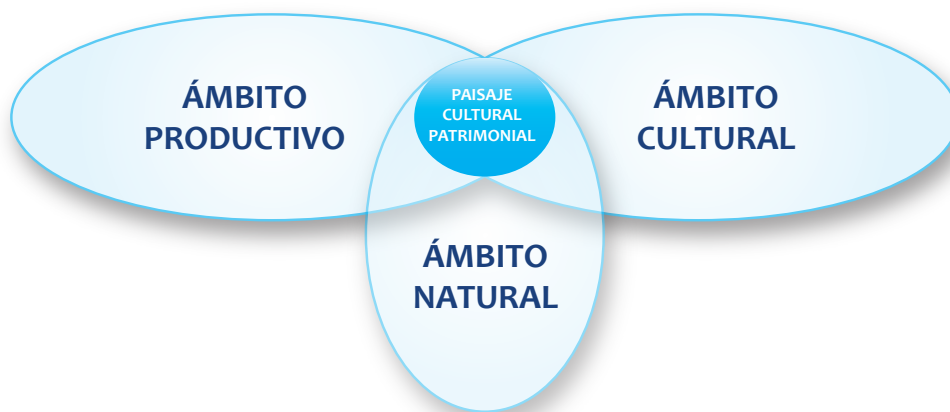
El Buen Vivir y la opción de desarrollo sustentable

La utilización de la categoría de Paisaje Cultural Patrimonial tiene muchos beneficios que se perfilan desde las esferas de influencia territorial (productiva, natural y cultural). Al incluir los paisajes productivos ricos en agrobiodiversidad, se demuestra el uso sustentable de los recursos naturales, y su estado de protección puede extenderse indefinidamente.

Los paisajes culturales patrimoniales pueden también reforzar los paisajes naturales de protección más estricta, como los parques nacionales, las reservas ecológicas o los santuarios naturales ricos en especies de fauna y flora (reservas absolutas), rodeándolas o conectándolas con los paisajes culturales de menor impacto, cuyo manejo tiende a la conservación y al uso sustentable.

Los paisajes culturales también protegen la identidad nacional al incluir elementos patrimoniales asociados con la biodiversidad cultural y al conservar la historia humana con sus manifestaciones sociales, educativas, humanísticas, artísticas, gastronómicas, religiosas, y de otra índole.

La conceptualización de la influencia de las tres esferas mencionadas (productiva, natural y cultural) se manifiesta claramente interactuando en el Paisaje Cultural Patrimonial, generando espacios colaborativos de gestión territorial:



36

Los paisajes culturales patrimoniales pueden apoyar y premiar la custodia de los recursos culturales y de la naturaleza por parte de los gestores indígenas y mestizos rurales en los principales sitios donde se asienta su identidad, por lo que ayudan a las comunidades a resistir las presiones externas del mundo globalizado, que están poniendo en peligro su estilo de vida (Gudynas & Acosta, 2012).

Al difundir y promocionar el respeto por la naturaleza y por los valores culturales asociados al Buen Vivir, del *Sumak Kawsay*, los *paisajes culturales* se tornan en la herramienta más efectiva para gestionar el patrimonio natural y cultural del país, coherentes con el mandato constitucional de los derechos de la naturaleza, de la equidad representativa de las diferentes regiones y culturas del país y de la integración de todos los niveles de gobierno, incluso del sector privado o particular.

3. Marco metodológico

El **grado hemerobiótico**, usado en la Ecología de Paisajes europea, determina el efecto total de las actividades humanas sobre el hábitat y la vegetación en general, tanto intencionales como no intencionales. El **grado protohemerobiótico** reside en un extremo del espectro en donde la influencia humana es mínima o nula. El **grado mesohemerobiótico** denota generalmente el área bucólica rural, en donde el impacto humano está localizado a nivel familiar por prácticas de subsistencia. Finalmente, el **grado euhemerobiótico** reside en el extremo opuesto del espectro, en donde todo es artificial, industrializado o creado por los humanos y la naturaleza se encuentra reducida a su más mínima expresión, lo que sucede en ciertas islas urbanas altamente sofisticadas.

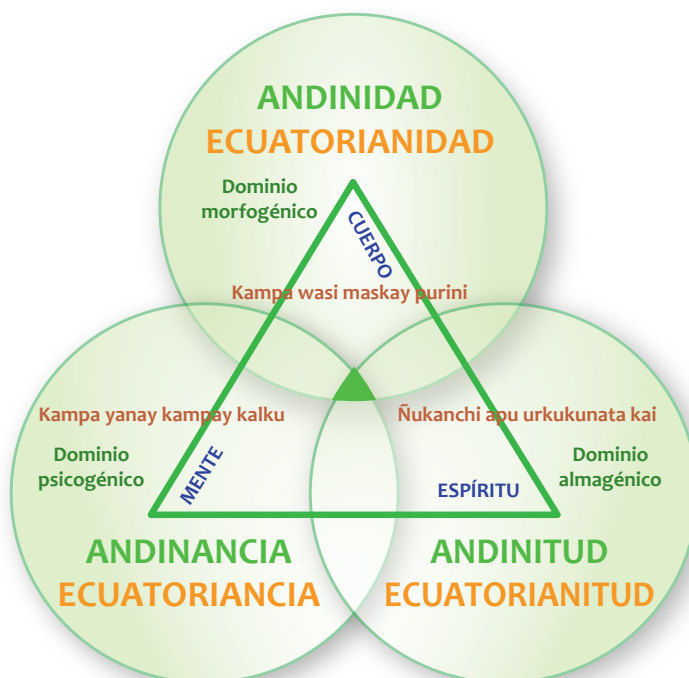
La ubicación catastral implica la selección apropiada de una escala que va desde lo local de administración parroquial, a la administración municipal, provincial hasta la administración regional.

La representatividad geográfica regional que toma en cuenta la diversidad geomorfológica y ecología del marco topográfico que se encuentra en las supraregiones marino-costeras y mineras del subsuelo, las divisiones transregionales del norte, del centro y del sur del país, y las conocidas regiones naturales del territorio insular, costeño, serrano y amazónico.

La percepción localizada del paisaje, la condición cualitativa de percepción que incluye el conocimiento tradicional, según la persona, en el ámbito productivo, natural o cultural.

El trilema de identidad como base de subcategorización (Sarmiento 2012), el componente físico de cualidad morfogenética será la **Ecuadorianidad**, o el Ecuador Fundamental; el componente mental de cualidad psicogénica será la **Ecuadoriancia**, o el Ecuador Construido; y por último, el componente espiritual de cualidad almagénica será la **Ecuadorianitud** o el Ecuador Profundo. En otras palabras, se busca que el Paisaje Cultural Patrimonial del Ecuador presente no solamente las estructuras, muebles e inmuebles de tipo patrimonial, sino, y especialmente, que se haga énfasis en el hecho de la influencia recíproca del lado cultural sobre el lado natural, y viceversa. Por sobre esta diferencia, el nuevo enfoque sustenta la idea de la permanencia y el mantenimiento del bien para ser usado en aras del desarrollo local y, sobre todo, de la inclusión de los elementos intangibles de epistemografía cívica que conlleva el sitio patrimonial que protege el “Ecuador Profundo”.

37



La combinación de estas cinco variables, a través de una matriz multicriterio, determinará la potencial sub-categoría del Paisaje Cultural ecuatoriano.

Subcategorías del Paisaje Cultural Patrimonial (1)

Basado en las característica físicas y condiciones fenotípicas de los elementos del paisaje, enfatizando el origen morfogénico o la **Ecuadorianidad**, que implica las características físicas del entorno, con los elementos que generalmente resultan de su intrincada morfología y apariencia visual y estética.

- **Corredor geoecológico (1.1):** paisaje cultural de conexión entre áreas protegidas naturales como parques nacionales y reservas ecológicas. También son vías verdes o senderos de alta variabilidad geoedáfica que se encuentran en la periferia de las zonas protegidas con núcleos de biodiversidad. Ejemplos: Cuenca del Río Quijos, Nudo de Mojanda, Altos del Urcuquí, etc.
- **Monumento natural (1.2):** paisaje cultural de mayor presencia y contenido estético de otros elementos. También son ejemplos de organismos excepcionales por su magnitud, belleza y estética escénica. Ejemplos: El Reventador, la Cueva de los Tayos, Cabo San Lorenzo, Guandera, etc.
- **Paisaje productivo (1.3):** paisaje cultural de integración productiva asociada a modos de producción que utilizan los elementos de la naturaleza y que han desarrollado una cultura exclusiva asociada al producto que se explota. Ejemplos: Tendales, Guaduales, Arrozales, Bananales, minas de carbón, Palmales.
- **Paisaje cívico castrense (1.4):** paisaje cultural de contenido histórico que ha generado un hecho bélico y heroico para definir la patria, frecuentemente asociado con hitos de frontera o mojones de selva y montaña o parques castrenses de rememoración institucional. Ejemplos: los campos de Tarquí, Paquisha, Montecristi, etc.
- 38 • **Paisaje urbano (1.5):** paisaje cultural de alta identidad, asociado a la existencia de centros poblados de significancia histórica nacional junto con recursos naturales exclusivos o importantes de la arquitectura idónea del lugar. Ejemplos: cascos coloniales, puertos pesqueros, ciudades patrimoniales.
- **Paisaje socioecológico (1.6):** paisaje cultural de injerencia social definida en un contexto ecológico específico como son los pueblos originarios de ubicación selvática y ciertas etnias localizadas en el cinturón andino. Ejemplos: la cuenca de Imbakucha, el monte del Sangay, las selvas del Yasuní, las cascadas de los Tsáchilas.

Subcategorías del Paisaje Cultural Patrimonial (2)

Basado en las característica mentales y condiciones tangibles del criptosistema, con sus acuerdos e interpretaciones, enfatizando el origen psicogénico o la **Ecuadoriancia**, que implica las características mentales del distorno, con los elementos que generalmente resultan de su intrincada racionalidad y apariencia cívica, económica y cultural.

- **Rutas y Expediciones (2.1):** paisaje cultural que refleja la interpretación de lo que representa un elemento natural dentro de la cultura generada a lo largo del itinerario establecido por motivos socioeconómicos, religiosos o científicos. Ejemplos: Ruta del Spondylus, la ruta del achiote, los kulunkus del alcohol, la ruta de Orellana, Qhapaq Ñan, Ingañan, etc.
- **Paisaje literario (2.2):** paisaje cultural que incluye los elementos literarios que han generado la identidad nacional en función de las descripciones naturales de sitios, árboles, montañas u otros elementos novelísticos convertidos en estandartes culturales de aquellas áreas. Ejemplos: Cumandá, la Lagartera del Conde Mendoza, Huasipungu, etc.

- **Área de recreación (2.3):** paisaje cultural que permite las actividades de descanso y recreación a los habitantes de los centros poblados cercanos y que se han constituido como destinos turísticos internos y centros de entrenamiento a escolares y colegiales en las propiedades del entorno natural de sus regiones. Ejemplos: Cajas, El Boliche, Mindo, Same, la Isla Puná, etc.
- **Paisaje alimentario (2.4):** paisaje cultural que ofrece la interpretación de la cultura culinaria como referente de los recursos silvestres y domesticados que han sido utilizados preferentemente en el área, llegando a ser íconos del sitio por su importancia de producción o consumo, por su preservación de técnicas ancestrales y variedades y razas, que se mantienen solo debido al uso cultural de la gente. Ejemplos: El paisaje cacaoero del Puyo, los babacales de Baños, ruta de los cocoteros (Atacames), de los helados de Salcedo, etc.
- **Paisaje musical (2.5):** paisaje cultural que refuerza la identidad nacional en función de la producción musical, la elaboración instrumental, o la práctica de ejecución especial que identifica claramente la esencia del pueblo o el desarrollo evolutivo de su dinámica social en la historia reciente. Ejemplos: el paisaje del Pasillo, el paisaje del Sanjuanito, del Yaraví, cunas de autores y compositores.

Subcategorías del Paisaje Cultural Patrimonial (3)

Basado en las características espirituales y condiciones éticas, incluso mitológicas, de los elementos del paisaje, enfatizando el sentido almagénico o la **Ecuadorianitud**, que implica las características metafísicas del dintorno, con los elementos que generalmente resultan de su intrincada relación espiritual y religiosa, junto con los elementos de la naturaleza simbólica, mística y sagrada, lo que identifica la identidad del sitio.

- **Paisaje memoria (3.1):** paisaje cultural que encarna el pasado glorioso pero no bélico, generalmente resultante de luchas y movimientos sociales que fueran violentamente reprimidos y cuyo recordatorio imprime valores de identidad únicos del sitio. Ejemplos: Ciudad Alfaro, Zaruma, Yawarcucha, etc.
- **Sitio sagrado (3.2):** paisaje cultural que recoge los atributos emblemáticos de los pueblos originarios en su cosmovisión respecto del significado espiritual de los elementos del paisaje, como árboles, cuevas, cascadas, peñones, ojos de agua, rinconadas o cimas prohibidas. Ejemplos: Pinllacruz y el Pucará de Reyloma, Taita Imbabura, Mama Kutakachi, Imbakucha, Cascada de Cuyuja, Cojitambo, etc.
- **Parque espiritual (3.3):** paisaje cultural que presenta elementos culturales asociativos vinculados a las prácticas reverentes y las tradiciones ancestrales, como ritos sincréticos, peregrinaciones de purificación y de entendimiento astral y cosmológico. Ejemplos: Cascada de Piguchi, cascadas del Sangay; los páramos del Cajas; la laguna de Uzuguchi, El Cisne, etc.
- **Reserva religiosa (3.4):** paisaje cultural que incluye los elementos construidos que conllevan la identidad de una práctica religiosa exclusiva o los rituales de una denominación o secta específica. Ejemplos: el centro de Cuenca, el centro histórico de Quito, la laguna de Kilotoa, etc.
- **Monumento cultural (3.5):** paisaje cultural que determina el significado trascendental del bien natural en función del significado asociado a la cultura vernácula o a la construcción de templos y estructuras de adoración que se encuentran en dichos sitios. Ejemplos: la Nariz del Diablo, el puente del río Guayas, el Cojitambo, Paredones de Molleturo, etc.
- **Paisaje ancestral (3.6):** paisaje cultural que incluye las áreas en donde se evidencia la presencia de grupos ancestrales debido a las construcciones megalíticas, a los diseños indígenas o a los sitios que se encuentran en la actualidad olvidados, como ruinas. Ejemplos: San Agustín de Callo, Pumapungu, las pirámides de Kuchaski, las andenerías del Jubones, etc.



40

Conclusión

El estudio del marco metodológico sirve de sustento técnico para crear en la legislación una nueva categoría de manejo denominada “Paisaje Cultural Patrimonial Ecuatoriano (PCE)”, ha identificado la metodología propia al caso ecuatoriano, al utilizar cinco variables de codificación que identifican tres categorías importantes de paisaje: Ecuador Fundamental, Ecuador Construido y Ecuador Profundo.

Cada una de estas tres categorías tiene subcategorías clasificadas de acuerdo a los objetivos y acciones concretas para el manejo del territorio y la preservación de los recursos culturales y naturales.

El PCE requiere una estructura interministerial de coordinación para el manejo patrimonial de las reservas naturales y culturales en un país policéntrico, pluriétnico, descentralizado e incluyente, cuyo actor inicial de gestión serían los GAD.

GLOSARIO TÉCNICO

(Adaptado de WHC, IUCN, Sarmiento 2001⁸ y Mallarach & Armas 2012⁹)

Catastral: Relativo al archivo de propiedad individual que existe dentro de una comunidad, especificando la ubicación, elevación, número de lote y los linderos que presenta en un sistema de archivo binomial.

Criptosistema: El ecosistema invisible formado por las interrelaciones de los elementos físicos merísticos que se tabulan en el medio físico (o fenosistema), lo que produce síntomas y síndromes, efectos acumulativos emergentes, nuevos comportamientos y características no paramétricas que se perciben en el ambiente social (o criptosistema)

Dintorno: Los alrededores interiorizados. Las condiciones intrínsecas al observador que existen en su mente y determinan la percepción del paisaje de acuerdo a los criterios mentales y conductuales, con marcos referenciales del ambiente social que son propios del observador y su grupo familiar extendido en un ámbito residencial de larga data.

Distorno: Los alrededores fundidos en el centro armónico. Las condiciones intrínsecas al observador que existen en su alma, y determinan la percepción del paisaje de acuerdo a los criterios espirituales y morales con marcos referenciales del ambiente ético que son exclusivos del observador individual.

Ecuadorianidad: Condición fenotípica de las características fisionómicas de los elementos físicos que contribuyen a la identidad nacional, concebidos como el Ecuador Fundamental.

Ecuadoriancia: Condición críptica de las características del comportamiento de los elementos psicológicos que contribuyen a la identidad nacional, concebidos como el Ecuador Construido.

Ecuadorianitud: Condición mental de las características espirituales de los elementos morales que contribuyen a la identidad nacional, concebidos como el Ecuador Profundo.

Entorno: Los alrededores físicos. Las condiciones circundantes que existen en el medio físico que determinan la percepción del paisaje de acuerdo a los elementos externos que rodean al observador en un corto lapso de tiempo.

Grado hemerobiótico: Nivel de disturbio que se observa sobre un ecosistema natural, fundamentalmente sobre la vegetación. De acuerdo a la escala de afectación y el nivel de disturbio pueden haber tres jerarquías: Muy poco (Oligo), Mediano (Meso) y Mucho (Eu), dentro de las cuales la magnitud de cada nivel se coteja con los prefijos griegos alfa, beta, y gama que modifican cada jerarquía.

Identidad: Condición de conocimiento cabal de las cualidades y características individuales de una persona natural o jurídica, y de los estados en su totalidad, que les permite identificarse sin lugar a dudas en el concierto de las naciones, por lo que generan orgullo de pertenencia y añoranza de integración. Los elementos identitarios son aquellos que fomentan la identidad y constituyen casi siempre los valores patrimoniales de mayor estima en el concierto de valores nacionales.

8. Sarmiento, F.O. 2001. *Worshipping the sacred in nature and culture in protected landscapes of the Andes*. Pp. 63-67. En: *UNESCO thematic expert meeting on Asia-Pacific Sacred Mountains*. World Cultural Center, Agency for Cultural Affairs of Japan, Wakayama Prefecture Government. Wakayama City: 310pp.

9. Mallarach, J.M. y Armas, A. 2012. *El patrimonio inmaterial: valores culturales y espirituales: Manual para su incorporación en las áreas protegidas*. Manual 10: EUROPARC-España: Madrid.

Paisaje: Unidad de estudio de la Ecología de Paisajes, incluye todos los atributos (área, relieve, forma del perímetro, capacidad de circuitos, conectividad, configuración, etc.) en una estructura dinámica distinguible en el tiempo como ente evolutivo y en el espacio como todo lo que se aprecia de una sola mirada (sensu Turner). Se dice también del compuesto de atributos naturales y humanos que caracterizan la superficie de la tierra a una escala “razonable” (cosas presentes en escalas de 10 a 100 km [sensu Forman & Godron]) y que incluye aspectos de escala espacial y temporal, textural, de composición y de dinámica, entre los ecosistemas que agrupa. Es el mosaico de retazos de hábitat en los cuales un retazo particular (e.g.: el retazo focal) se encuentra embebido (sensu Dunning et.al.), que ocupa un rango intermedio entre el tamaño del ámbito doméstico y de la distribución regional de un organismo.

Paisaje Cultural: Entidad dinámica que resulta de la continua interacción entre las sociedades humanas organizadas y el estado actual del marco físico-biológico (sensu Fuentes). Categoría del Centro de Patrimonio Mundial (WHC) de la UNESCO que incluye valores tanto culturales cuanto naturales (categoría mixta cultural/natural) para identificar los sitios de patrimonio mundial.

Paisaje Cultural Patrimonial Ecuatoriano: Categoría de manejo territorial híbrida, que conjuga la conservación tanto del patrimonio natural, cuanto del patrimonio cultural gestado por su continua interacción, que permite el rescate de los valores de autenticidad e integridad y que define y reafirma el sentido de identidad nacional ecuatoriana, integrando las siguientes dimensiones:

- 42
- a) Dimensión física, de marco operacional, que permite la gestión territorial en función de las actividades de producción acordes con el medio cultural históricamente definido dentro del contexto físico de los recursos naturales de valor real de mercado.
 - b) Dimensión social, de marco estructural, que permite la gestión territorial en función de las acciones socioeconómicas y culturales que definen la comunidad, centrada en la representatividad de sus actores y la utilización de los bienes culturales materiales de tasa tangible, y,
 - c) Dimensión intelectual, de marco ético y moral, que permite la gestión territorial en función de las acciones cívicas, morales y espirituales que definen la comunidad, centrada en la preservación de los custodios y la utilización de los bienes culturales inmateriales de valor intangible.

Trilema: Una posición teórica condicionada a tres premisas: el lema (indiscutible), el dilema (dilucidación dialéctica) y el trilema (discernimiento triléctico). Para los estudios de identidad latinoamericana, Sarmiento (2012) ha sugerido utilizar el trilema de identidad andino que discierne entre la andeanidad, la andeancia y la andeanitud. El trilema de identidad se aplica también a discernir entre la ecuatorianidad, la ecuatoriancia y la ecuatorianitud.

Bibliografía

- Brown, J., N. Mitchel and M. Beresford. (Ed.) (2005). *The Protected Landscape Approach: Linking Nature, Culture and Community*. World Conservation Union IUCN: Gland and Cambridge: 262pp.
- CPL (2012). Big ideas for big places: Center for Large Scales Landscape Conservation. <http://www.climateconservation.org/>
- Gudynas, E. and A. Acosta (2012). La renovación de la crítica al desarrollo y el buen vivir como alternativa. *Journal of Sustainability Education* 3.
- Lucas, P.H. 1992. *Protected Landscapes: A guide for policymakers and planners*. IUCN-Chapman and Hall: London.
- Mallarach, J.M. and Armas, A. (2012). *El patrimonio inmaterial: valores culturales y espirituales: Manual para su incorporación en las áreas protegidas*. Manual 10: EUROPARC-España: Madrid.
- Naveh, Z., A. Lieberman, F. O. Sarmiento and C. Ghera (2002). *Ecología de Paisajes. Teoría y Aplicación*. Edición de estudiantes. Editorial Universitaria de Buenos Aires, EUDEBA. Argentina. Buenos Aires: 571pp.
- Odum, E. y F. Sarmiento (1998). *Ecología: El Puente Entre Ciencia y Sociedad*. Editorial McGraw-Hill/ Interamericana de México S.A. de C.V. Mexico, Distrito Federal. 343pp.
- Phillips, A. (2002). *Management Guidelines for IUCN Category V Protected Areas: Protected Landscapes and Seascapes*. IUCN: Gland.
- Sarmiento, F.O. (2012). *Contesting Páramo: Critical Biogeography of the Northern Andean Highlands*. Kona Publishing, Higher Education. Charlotte. 150pp.
- Sarmiento, F.O. (2001). Worshiping the sacred in nature and culture in protected landscapes of the Andes. Pp. 63-67. In: *UNESCO thematic expert meeting on Asia-Pacific Sacred Mountains*. World Cultural Center, Agency for Cultural Affairs of Japan, Wakayama Prefecture Government. Wakayama City: 310pp.
- Sarmiento, F.O. (1987). *Antología Ecológica del Ecuador. Desde la Selva hasta el Mar*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Museo Ecuatoriano de Ciencias Naturales: Quito, Ecuador.

Conclusiones

El evento ha posibilitado desplegar diferentes miradas sobre la noción de paisaje cultural; miradas que, a su vez, responden a campos disciplinares diversos: antropología, geografía, historia y ecología.

La magíster **Gabriela Eljuri**, desde la mirada antropológica, comienza sus reflexiones a partir de algunas constataciones. Una primera se refiere a que si bien la noción de *paisaje cultural* es nueva y su abordaje bastante reciente, su protección encuentra respaldo en la Carta Magna, pues al ser el paisaje parte constitutiva del medio ambiente, su conservación implica la protección del derecho de los ciudadanos al buen vivir o *sumak kawsay*.

De otra parte, señala la importancia de la evolución conceptual y metodológica que ha tenido el tema patrimonial, pues es evidente que se ha transitado de los objetos hacia los sujetos; se han visibilizado patrimonios antes olvidados, y a los criterios de excepcionalidad y de monumentalidad se ha sumado la noción de apropiación simbólica del patrimonio; y, de los monumentos aislados se ha pasado a las nociones de rutas, paisajes y territorios; sumándose, a la noción de conservación, la de salvaguardia.

Hoy, el patrimonio cultural es entendido como una construcción social basada en la apropiación y la legitimación selectiva y reflexiva que, como todo acto de memoria, busca el rescate del olvido en un proceso de reconstrucción permanente.

44 “El estudio del *paisaje cultural*, tanto por fines investigativos como de gestión, tiene dos componentes fundamentales, por un lado, el análisis de su realidad objetiva y por otro, su aspecto simbólico. El abordaje del paisaje o del territorio no puede ser sino interdisciplinario.” (p.25).

Desde la antropología cultural y a partir del análisis de algunas nociones como espacio, lugar, paisaje y territorio, se propone la noción de TERRITORIO como la categoría para la conservación patrimonial ya que está ligada al concepto de apropiación e identidad. Paisaje y territorio, fijan locus de enunciación interno y externo, el primero está ligado a la contemplación estética y el segundo a la experiencia vivencial.

Las nociones de paisaje y de territorio son distintas en la antropología cultural; sin embargo, las metodologías de estudios con fines patrimoniales del paisaje cultural deben aplicarse desde la mirada de territorio y, en tal sentido, el abordaje del paisaje o del territorio desde el punto de vista patrimonial no responde al concepto de conjunto, sino de totalidad; es decir, no es una sumatoria de elementos patrimoniales sino una unidad integrada de interrelaciones. Es el concepto de totalidad el que cuenta, por tanto, el *paisaje cultural* no es un espacio físico, con un porcentaje más o menos importante de bienes y manifestaciones patrimoniales, o densidades, sino parte de un territorio resultante de interacciones complejas. Por lo tanto, el paisaje es siempre cultural, no existe un paisaje natural y otro cultural.

Su estudio debe ser interdisciplinario. En cualquier intento de investigación y de delimitación del *paisaje cultural* el aporte de la antropología cultural será la aplicación de su método y técnicas de estudio. El estudio y delimitación del paisaje debe recurrir tanto al lenguaje poético como al científico, pero debe prescindir del lenguaje del consumo.

El PhD **Fausto Sarmiento**, por parte del Ministerio Coordinador de Patrimonio, aporta a la conceptualización del *Paisaje Cultural*, desde una visión de los ecosistemas y bajo la intencionalidad de establecer al *paisaje cultural* como una “categoría de manejo híbrida que permite la gestión de bienes patrimoniales culturales dentro de un marco natural de gran biodiversidad y en algunas ocasiones en

una escala mayor que la de áreas de conservación convencionales, como las reservas de recursos, los parques nacionales y las áreas culturales monumentales”.

Realiza un acercamiento a la definición del *paisaje cultural* y los principales preceptos del binario Cultura-Natura, una aproximación a la relación de Paisaje Cultural Patrimonial con otras categorías de manejo; además, analiza los paradigmas cambiantes de conservación y desarrollo y considera los beneficios del paisaje cultural como categoría que se perfila desde las esferas de influencia territorial, es decir, hace una reflexión del Buen Vivir y la opción de desarrollo sustentable.

Por otra parte, la doctora **Ana Luz Borrero** nos presenta una visión del *paisaje cultural* desde la perspectiva de la historia y la geografía. “Se pretende llegar a un análisis de la génesis de la construcción conceptual sobre los paisajes culturales desde la perspectiva de la Geografía Cultural y su trasvase hacia otras ciencias, la historia, la antropología, entre otras, y posteriormente en la definición de territorios que presentan características de paisajes culturales patrimoniales”, partiendo de que “existe una relación entre historia-cultura y paisajes, entre espacio, territorio y tiempo”.

Afirma Borrero que “La Geografía es la ciencia que ha tenido como objeto central de su análisis y estudio al “paisaje”, por lo menos dos siglos seguidos ha dedicado su atención al estudio de paisajes naturales y culturales, desde la perspectiva tanto de la geografía física como de la humana”, siendo la Geografía Cultural una rama que se ha dedicado particularmente al estudio de los paisajes culturales. Desde las primeras décadas del siglo XX hasta la actualidad, con pequeñas variantes, la trilogía paisaje-cultura-región será motivo de los estudios geográficos.

La Geografía Cultural, señala Borrero “es un campo de donde convergen enfoques interdisciplinarios, y donde encontramos confluencia de diversos especialistas, siendo el análisis de los *paisajes culturales* uno de los principales aportes de esta interdisciplina. En este campo encontramos dentro de un trabajo interdisciplinario a geógrafos, antropólogos, historiadores, sociólogos, arqueólogos.” La autora cita a Sauer para afirmar que “El *paisaje cultural* se crea a partir de un paisaje natural por un grupo cultural. La cultura es el agente, la naturaleza es el medio, el paisaje cultural el resultado”, el paisaje es el “producto combinado de la naturaleza y del hombre”. Estos conceptos, dice Borrero “se encuentran claramente aceptados y utilizados por la Convención del Patrimonio Mundial, que en 1992, definía a los paisajes culturales como la obra combinada de la naturaleza y el hombre”.

A más de los aportes conceptuales que ha hecho la geografía, esta disciplina también contribuye, valiéndose de las ingenierías y las nuevas tecnologías, con herramientas para el análisis de los elementos constitutivos y los atributos de un paisaje, “entre los que están avances tecnológicos, cartográficos, informáticos, entre los que se puede resaltar los Sistemas Informáticos Geográficos (SIG), cartografía digital, uso de imágenes 3D, fotografía aérea y satelital”. Un rol significativo en los estudios de los paisajes es la geografía de la percepción, que analiza paisajes desde la percepción individual o colectiva”.

De otra parte, se hace, también, un recuento de los aportes teóricos y metodológicos que ha recibido el estudio de los paisajes, desde la historia, detallando la relación de los tiempos de larga, mediana y corta duración con la construcción de los paisajes naturales y culturales e indicando las herramientas que ha aportado la historia, señalando que “Entre las herramientas que presta la historia para el estudio de los paisajes y sobre todo de los paisajes culturales y patrimoniales, están las técnicas históricas, el uso de documentos y fuentes de archivo, de corografías, planos, mapas y fotografías antiguas y también la mirada del historiador, las historias de vida, la historia oral.”

2. Lo urbano

desde la perspectiva
del paisaje

46



En primer término es importante resaltar la preocupación por motivar la reflexión y el debate de “lo patrimonial” incorporando conceptos que nos llevan a ver más allá de los objetos, permitiéndonos poner en escena a los sujetos.

Como se determina en los antecedentes del presente encuentro “... se han visibilizado patrimonios antes olvidados, a los criterios de excepcionalidad y de monumentalidad se ha sumado la noción de apropiación simbólica del patrimonio y, de los monumentos aislados se ha pasado a las nociones de rutas, paisajes y territorios; sumándose, a la noción de conservación, la de salvaguardia”.

Al respecto resulta pertinente mencionar, como se establece en el Convenio Europeo del Paisaje, que el paisaje contribuye al bienestar de los seres humanos y a la consolidación de la identidad. El paisaje es un elemento importante en la calidad de vida de las poblaciones, tanto en el contexto de los paisajes de belleza excepcional, como en aquellos de características más cotidianas.

De manera amplia, el concepto de paisaje está referido fundamentalmente a la imagen de un área o territorio determinado, ya sea rural, urbano, acuático, atmosférico, o a una situación combinada entre estos. Es evidente que esta condición se expresa en multiplicidad de formas y tipos de paisaje que pueden ser apreciados.

47

Por ello, y con el propósito de sugerir mas no de determinar la reflexión de la temática de la Mesa, se considera pertinente ensayar una aproximación que defina el paisaje urbano, considerando como tal a aquel que presenta el mayor grado de transformación de los recursos y paisajes naturales.

En su artículo *Paisaje Urbano en Nuestras Ciudades*, el arquitecto Edmundo Pérez, señala que el paisaje urbano se entiende como un fenómeno físico que se modifica permanentemente a través de la historia y paralelamente con el desarrollo de la ciudad. El tipo, forma y estado exterior del paisaje urbano constituye la expresión física de la estructura material del hábitat urbano, generada en diversos procesos y factores a lo largo del tiempo (Pérez, 2000:33).

Por otra parte, el paisaje urbano comprende también la interpretación perceptiva del valor visual de la misma ciudad hacia su interior donde intervienen diferentes elementos del medio construido, del medio social, del medio natural y del medio ambiente en general.

En suma, el paisaje –en nuestro caso el paisaje urbano- es una realidad el territorio que viene determinada tanto por la escala y la dimensión geométrica como por la dimensión cultural: una colectiva, y otra de tipo individual, condicionada por la variabilidad perceptiva (subjetivismo) de cada individuo.

Los paisajes urbanos se van haciendo y modelando a lo largo de la historia de la ciudad, por tanto son el resultado de la incidencia y cambios evolutivos de los distintos elementos morfológicos y de la impronta que en ellos van dejando los actores urbanos.

10. Arquitecto. Investigador principal VlrCPM. Universidad de Cuenca. Ecuador

Pero, ¿en dónde tiene expresión el paisaje urbano? Sin lugar a dudas en el espacio público. La calidad del espacio público juega un papel decisivo en la calidad del paisaje urbano.

Como comenta Richard Rogers en su texto *Ciudades para un pequeño planeta*: “Una vida urbana vibrante es, a mi manera de pensar, el ingrediente esencial de una buena ciudad. Sin embargo, esta cualidad desaparece en forma creciente. La vida pública de una ciudad se constituye en sus calles, plazas, senderos y parques, y es en estos espacios donde se conforma el dominio público. Dicho dominio es toda una institución en sí misma, ella pertenece a la comunidad, y como cualquier institución, puede estimular o frustrar nuestra existencia” (1995).

Como anota Fernando Carrión en su artículo *Espacio público: punto de partida para la alteridad* “... el espacio público no se agota ni está asociado únicamente a lo físico-espacial (plaza o parque), sea de una unidad (un parque) o de un sistema de espacios. Es, más bien, un ámbito contenedor de la conflictividad social, que contiene distintas significaciones dependiendo de la coyuntura y de la ciudad de que se trate.”(2004:3).

Por ello, y retomando el enfoque que Carlos Jaramillo M. plantea para el estudio del paisaje en Cuenca, se propone que el tópico genérico que lo denominamos “Paisaje Cultural Urbano (PCU)” puede constituirse en una plataforma metodológica en la que se asienten y articulen de manera compleja e interdependiente otros tópicos específicos para ser interpretados y valorados en todas sus dimensiones: espacios abiertos/públicos, patrimonio, paisaje físico y arquitectura.

48

La experiencia del PCU, es la experiencia poética de la arquitectura y los espacios abiertos de participación ciudadana. A diferencia de la experiencia de recintos cerrados, de edificios y espacios singulares, la experiencia del PCU es una y múltiple a la vez, constituye la multiplicidad de experiencias diversas enlazadas por el sentido de lo público para ser compartido por los ciudadanos.

El PCU, es decir la arquitectura y los espacios abiertos/espacios públicos, está relacionado con la experiencia de la vida. La articulación de sus espacios no es fortuita, se relaciona con la secuencia de experiencias vitales.

La experiencia del PCU en clave heideggeriana, significaría “habitar” un espacio-temporal, ocupar un lugar, vivir en él, afirmar la presencia. El “habitar” el paisaje cultural urbano tendría por ello connotaciones espaciales, temporales y significativas.

Cualquier aproximación contemporánea al tema de la experiencia del PCU, conduce al campo de la fenomenología, método descriptivo, no analítico, basado en la experiencia directa, a partir de la vivencia, que permitiría comprender al PCU como algo más que un conjunto de datos sensoriales directos. Es un método de aproximación liberada del uso del lenguaje tecnocrático y de las ataduras convencionales, para acercarse de forma libre a una poética.

Habrà, sin embargo, distintos sentidos de “habitar” y por tanto, diferentes modos de experiencia simbólica del PCU, dependiendo de los tiempos y lugares culturales e históricos. El “habitar” contemporáneo cosmopolita orientado a asumir una modernidad globalizadora como modo único y legítimo de vida, es diferente del paisaje cultural urbano de los recintos de la diferencia, gracias a la comprensión de sus universos simbólicos que los sostienen.

De igual modo, no hay que olvidar que “habitar” el PCU, requiere sostener una forma importante de contacto con la naturaleza en el espacio abierto, porque su experiencia vital es un derecho ecológico inalienable del ciudadano contemporáneo. De todos modos, este “Paisaje Natural” es una creación cultural y por tanto, refleja la acción humana sobre aquello que fue virgen y la relación compleja entre naturaleza y cultura.

Pero pensar en arquitectura, con espacios abiertos/espacios públicos y en sus experiencias, no debe ser solo un acto de teorización, debe servir además como fuente de ideas para actuar en el futuro, una fuente indispensable para actuar en el paisaje cultural urbano.

En el sentido de ejercitar el derecho a la ciudad desde la apropiación de los espacios abiertos, implicará por tanto construir una propuesta para reivindicar la posibilidad de que los ciudadanos vuelvan a ser dueños de la ciudad y hacer de ella el escenario de encuentro para la construcción de la vida colectiva, propiciando para ello, desde lo urbano, un equilibrio entre los espacios abiertos y los espacios edificados.

Es fundamental considerar que, entre el interior de la arquitectura y el exterior de los espacios abiertos existe continuidad y fluidez espacial, ambos elementos son constituyentes fundamentales del paisaje cultural urbano. Por ello, lo importante es saber cuáles son sus relaciones, desde qué punto de vista se establecen, qué valores aportan y de qué modo efectivo la arquitectura repercute en el contexto de los espacios abiertos.

Para realizar una lectura crítica del PCU se necesita de la colisión de varias disciplinas. Los saberes de la filosofía, arte, arquitectura, antropología, geografía, urbanismo... se encuentran materializados en el paisaje cultural urbano expresados en varias escalas: desde la ciudad entera (escala mayor) hasta los rincones urbanos (escala pequeña).

49

El PCU tiene una naturaleza sensible, interpretativa y hermenéutica. No es solo un modelo territorial estático de referencia para actuaciones futuras; es más bien, y esto lo más importante, un “modelo de proceso” frente al cual nuestras conciencias y percepciones en cada ocasión relativizan sus múltiples y variados componentes.

En el PCU hay dos componentes fundamentales: la arquitectura, y el espacio abierto de participación democrática ciudadana con sus múltiples variantes. El PCU es la constatación de una dimensión cultural que se halla en estado de profundo cambio y rebasa sus propios dominios para relacionarse con otras manifestaciones sociales, artísticas e intelectuales.

El PCU es el parámetro de medición del estado de salud de nuestras realidades físicas y simbólicas.

Por este motivo será necesario entender y comprender el PCU en sus cualidades, valores y fragilidades, y por tanto, en su condición humana, cultural, estética, política y social. Todo esto con el propósito de intervenir en él con pertinencia y sentido.

Preocuparse por la gestión de espacios urbanos, actuando directamente en los de uso público y regulando los privados. Generar proyectos consecuentes con la dinámica social, comprendiendo y aceptando que es crecientemente cambiante, y que no solo se presenta una demanda específica en cuanto a usos del espacio público a raíz de la diferencias de género o

estrato social, sino también existen distintas demandas generacionales, las cuales deben acogerse en el espacio público de una ciudad y expresarse en su paisaje urbano.

Para enfrentar esta realidad tan exigente se requiere, entre otros aspectos, una institucionalidad ágil, eficiente, que desarrolle cada proyecto en estrecha relación con la comunidad, y que sea capaz de reaccionar ante los cambios, tener visión de largo plazo y la organización institucional y comunitaria que la acompañe.

Estas ideas generales tienen el propósito fundamental, que espero haberlo logrado, de motivar la reflexión y debate sobre “Lo urbano desde la perspectiva del paisaje”; y teniendo como expositores a reconocidos expertos sobre la temática les invito a ser partícipes de sus planteamientos, que con seguridad son más completos y oportunos que las ideas presentadas.

Bibliografía

Edmundo Pérez (1995) “Paisaje Urbano en Nuestras Ciudades”. BITACORA Urbano/Territorial; documento PDF ISSN-e 0124-7913, N°. 4, 2000 , págs. 33-37
Carrión, Fernando (2004) *Espacio público: punto de partida para la alteridad*. Quito: FLACSO. Mimeo

Aproximación distante a los paisajes culturales: el caso de los centros históricos

Por Fernando Carrión M.¹¹

Importancia del seminario

Un seminario que se convoca para discutir temas metodológicos y conceptuales es algo poco usual en el país y mucho más si se tiene en cuenta que el evento es promovido por un ministerio, instituciones que generalmente deben generar políticas y, en concordancia con ellas, desarrollar proyectos de actuación. Sin embargo, hemos sido convocados por el Ministerio de Cultura para debatir el concepto de *paisajes culturales*, con la finalidad de evaluar si puede ser adecuado a la gestión pública.

Es importante este debate por dos razones: por un lado, porque nunca como ahora se había hablado tanto de *patrimonio* en el mundo, debido a que en ningún momento de la historia se había destruido y transformado tanto como en el presente.

Así, están las *guerras preventivas* (Bush) o *necesarias* (Obama) de este siglo en Afganistán e Irak o las de Siria y Libia o las de Palestina e Israel o las de Tunes y Egipto, que arrasaron con los espacios simbólicos de mayor connotación social¹²: plazas, monumentos, bibliotecas e iglesias, entre otros; para configurar lo que se ha llegado a llamar *urbicidio*¹³.

Tampoco se puede dejar de lado lo que Bauman (2004) señala en la *modernidad líquida*: el olvido (historia) y el desarraigo (lugar) se convierten en las razones del éxito para que la figura del cambio y la transitoriedad configuren el momento histórico¹⁴. Por eso el patrimonio que busca trascender el lugar y el tiempo debe ser repensado en este momento histórico.

51

Y, por otro, porque siempre asumimos acríticamente los conceptos que vienen de otras disciplinas, de otras realidades o de las organizaciones internacionales. Esta es una tendencia que se sustenta en el traspaso mecánico y acrítico de los desarrollos teórico-metodológicos provenientes de otras latitudes -en especial de Europa, donde la temática ha tenido un importante impulso- hacia América Latina, sin percatarse que las realidades son distintas (Hardoy 1998). Quizás el hecho que marca la diferencia provenga del propio origen o causa del deterioro de los centros históricos: mientras en Europa será un hecho episódico devastador, como la guerra o la refuncionalización urbana en el marco del desarrollo urbano; en América Latina más bien serán las características socio-económicas de la urbanización. En el primer caso, se asigna un peso preponderante a la visión ‘espacialista’, explicable, en principio, por las características europeas del súbito deterioro del patrimonio concentrado en los centros históricos y, en el segundo, se brinda mayor importancia a las variables que tienen una perspectiva social (histórica), como matriz de una concepción más comprensiva o integral.

11. Académico de FLACSO-Ecuador, Presidente de OLACCHI, Editoralista Diario HOY.

12. Francesco Mazzucchelli señala que “la acción de los agresores a menudo no tenían un valor estratégico sino exclusivamente simbólico: eran monumentos, lugares de encuentro, iglesias, mezquitas, bibliotecas, todos los “signos urbanos de la vida en común”, objetivos contra los cuales se obstinó gran parte de la furia de los atacantes.

13. El *urbicidio* hace referencia a las prácticas destinadas a la producción del olvido, a la destrucción de la memoria y a la erosión del espacio público (*civitas*) (Carrión F. 2010).

14. La pérdida de la memoria que trae la modernidad líquida es similar a la enfermedad del alzhéimer, que es una patología senil (noción de antigüedad) que se expresa en la pérdida de la memoria corta (pragmatismo neoliberal). Por eso, recuperar la memoria significa dotarle de una comprensión de todos los tiempos y no solo como fue, que lleva erróneamente a la conservación.

Esta doble condición produce un momento específico que bien podría definirse como una *coyuntura patrimonial*, caracterizada por la construcción del olvido y la erosión de la memoria, así como por las transformaciones que trae la velocidad de la innovación (la revolución científico tecnológica) y de las luchas fraticidas (guerras, conflictos).

La coyuntura patrimonial pone en cuestión los paradigmas hegemónicos construidos alrededor del monumentalismo y de las dicotomías cultural/natural y material/inmaterial que, supuestamente, se pretende solventar con la llegada del concepto *paisajes culturales*, sin evaluar su pertenencia.

Por eso este trabajo trata un tema de mucha actualidad, tanto desde la perspectiva de lo que ocurre con lo *patrimonial*, cuanto por los problemas que tiene su comprensión. En ese sentido, con este artículo simplemente se quiere poner en cuestión el concepto *paisajes culturales* -en principio, como sustituto de patrimonio- lo cual plantea un acercamiento distante y crítico a la propuesta de este novedoso concepto. Con este documento hacemos una primera aproximación al tema de los llamados “paisajes culturales” (en plural), en el entendido que es un acercamiento bajo una óptica crítica.

La actualidad del tema: la globalización y la urbanización

Hoy como nunca el tema patrimonial de los centros históricos se encuentra en debate en América Latina; lo cual tiene mucho que ver con los cambios en la demografía, en la lógica de la globalización y en las acciones directas e indirectas que se impulsan en los espacios de mayor densidad patrimonial. Estos tres componentes dan lugar a pensar que en Latinoamérica se está viviendo:

- Un cambio sustancial en el patrón de urbanización en América Latina que tiene que ver, entre otras variables, con el proceso de reducción de las tasas de urbanización, que cierra el ciclo de la migración del campo a la ciudad y abre el de la migración internacional, produciendo dos elementos singulares: lo primero, hay un traslado de la ciudad de la periferia a la *ciudad existente* que incrementa la significación de la *ciudad construida*¹⁵ y, dentro de ella, la redefinición del peso que adquiere el *patrimonio urbano* y, lo segundo, el vínculo estrecho que construyen los migrantes entre los lugares de destino y los de origen, que permite pensar socialmente en la *articulación patrimonial* de los espacios del aquí con los del allá. En otras palabras, las centralidades históricas cambian y se pluralizan, pero también se integran internacionalmente, dando lugar a una urbanización que privilegia el retorno a la ciudad construida, pero en un contexto de mundialización; con lo cual lo patrimonial adquiere una dimensión única: se hace cosmopolita, abierto, integrado.
- Una *glocalización* (Robertson, 1992) donde las ciudades se convierten en lugares estratégicos y en nodos de articulación del proceso general; en ese contexto, lo urbano y lo patrimonial se transforman; así como la producción cultural (industrias, mundialización), dentro de la dinámica donde lo global busca la homogenización y lo local se blinda en el derecho a la heterogeneidad. En lo político se observa un cambio sustancial: el contenido de la democracia transita de una democracia sustentada en la igualdad hacia otra que respeta a la diversidad; en otras palabras la *democratización del patrimonio* se transforma en el sentido de su apropiación y en la presencia de su pluralidad (heterogeneidad). De allí que el *derecho al patrimonio* se exprese en la existencia de una multiplicidad de nuevos y antiguos *sujetos patrimoniales* que, incluso, conducen a formas

15. En América Latina se está viviendo la *revalorización de la ciudad construida* y, dentro de ella, con un grado aún mayor, los tres tipos de centralidades históricas existentes: la fundacional (política, religiosa), la urbana (comercial, financiera) y la temática (terciario superior) en un contexto de internacionalización.

de gestión disímiles, aunque en todas esté presente la disputa por la apropiación patrimonial. En ese contexto, se cuestiona la existencia de una *memoria mundial* que produciría la integración planetaria, sustentada en un único patrimonio deslocalizado, externo a la sociedad, a la economía y a la política; es decir, un patrimonio sin territorio y sin historia: uniforme.

- Una reforma del Estado que se expresa, entre otras cosas, en la *apertura económica*, que abre las economías y que hace que las ciudades compitan y cooperen entre sí, por encima de los Estados Nacionales; la *privatización*, que le otorga un mayor peso al mercado y le imprime una lógica empresarial a las políticas públicas; y la *descentralización*, que logra construir nuevos equilibrios de poder dentro de los Estados nacionales. De esta manera, se vive una desnacionalización en el sentido de que los Estados nacionales entran en crisis por la globalización (apertura) de la economía de mercado (privatización) y por el peso de local (descentralización).

La Reforma del Estado también introdujo la lógica privada en la gestión de la ciudad y lo hizo bajo dos formas: una nueva política urbana basada en la necesidad de desregular la economía debido al incremento del peso del mercado en la producción de la ciudad. Y, adicionalmente, un cambio sustancial en el marco institucional municipal expresado en el apareamiento de la dinámica de la cooperación público-privada en la producción de servicios e infraestructuras (base material de la ciudad). Este conjunto de elementos modifican la relación entre la autoridad local y la sociedad local, permitiendo fortalecer la democracia; así como cambiar las relaciones entre la sociedad y el Estado. Por eso los municipios son hoy más autónomos frente al gobierno nacional, pero más dependientes del mercado. Lo patrimonial urbano acompaña esta transformación: los gobiernos locales (municipios) asumen la competencia de gestión del patrimonio -en el contexto de su internacionalización, establecen los modelos de gestión público-privado del patrimonio y se convierten en el principal sujeto de demanda colectiva, dada su condición de órgano estatal más próximo a la sociedad civil, bajo el principio de la subsidiaridad¹⁶, y su conversión en la instancia pública con mayor representación y participación social dentro del Estado.

53

Este conjunto de componentes (demográficas, glocalización y reforma del Estado) han modificado estructuralmente el *patrimonio urbano* (innovación); como también lo han hecho las guerras, saqueos y violencias urbanas, que tienen lugar preferente en el espacio público y en los lugares más simbólicos. Además de la erosión que viene de las guerras tenemos las expresiones más visibles de la lógica del urbanismo neoliberal: los llamados *Grandes Proyectos Urbanos* (GPU) que sustituyen a la planificación urbana justamente en los lugares de mayor densidad patrimonial, el denominado *Urbanismo a la Carta* que subordina las políticas urbanas al mercado y la definición de la gentrificación que desplaza-expulsa población residente en beneficio del gran capital. De esta suma de elementos se configura lo que hemos denominado *urbicidio*.

Antecedentes conceptuales

Para realizar una primera aproximación al debate conceptual y metodológico habría que empezar señalando que no se puede aceptar un sistema categorial sin hacer un análisis crítico del mismo. En ese sentido es importante cuestionar si es necesario construir un nuevo sistema categorial y si este debería desarrollarse alrededor de la noción *paisaje cultural*, como si fuera una nueva categoría¹⁷. ¿El paisaje es una nueva categoría que define un campo de pensamiento? ¿El hecho de requerir el concepto paisaje una especificación del ámbito en el que actúa rompe con la pretensión

16. Allí se ubica el principio de subsidiaridad: “cualquier asunto debe ser resuelto por la autoridad normativa, política o económica más próxima al objeto del problema”.

17. “Reservamos el término categoría para aquellas determinaciones de existencia constitutiva de un campo de fenómenos delimitado científica y no empíricamente”(Coraggio, 1994).

de integralidad? ¿Paisaje natural o paisaje urbano o paisaje industrial están contenidos en la definición de *paisaje cultural*? Para responder estas preguntas, en el caso urbano que nos ocupa, es necesario reconocer algunos momentos históricos en los que se prefigura el desarrollo conceptual.

El primero proviene de las llamadas *cartas*, que son impulsadas por especialistas de la arquitectura y el urbanismo que representan a las corrientes de opinión de la comunidad elitista de la restauración. Las cartas son acuerdos y recomendaciones que surgen de ciertas reuniones internacionales, que operan como referentes para la comprensión e intervención en lo *patrimonial* a nivel urbano (sitios, centros históricos); con lo cual se suplantán los marcos teóricos y se acogen esquemáticamente sus recomendaciones como normas de actuación. Estos eventos internacionales adoptan el nombre de la ciudad sede de la reunión; así tenemos, por ejemplo: Carta de Atenas (1931)¹⁸, Carta de Venecia (1964)¹⁹ y Carta de Quito (1977)²⁰, entre otras.

Esta corriente puede denominarse ‘carterismo’²¹ o ‘género epistolar’ que se expresa, principalmente, en la fijación de ciertas normas de carácter internacional formuladas a la manera de un *manifiesto político* que define políticas. En realidad lo que ocurrió fue una expropiación de la rica diversidad patrimonial que concentran los centros históricos, tanto que se podría afirmar que generó un “carterismo” sustentado en una concepción homogénea que no correspondía con la pluralidad de situaciones existentes; pero además hubo una sobre determinación de lo propositivo sobre el conocimiento de la realidad (conservación), en el entendido que el diagnóstico no era necesario porque ya existía...

54

Posteriormente vinieron las famosas propuestas surgidas en las Convenciones internacionales de la entidad matriz: UNESCO. En estas reuniones participaron representantes de los países para definir los conceptos, a la manera de normas generales de actuación. Se trata de acuerdos de carácter normativo aprobados por la Conferencia General de la UNESCO; es decir, normas y principios internacionales avalados por los representantes de los países miembros. En esto hay un avance respecto de las cartas, porque se pasan de los encuentros de especialistas a las reuniones formales donde los representantes de los Estados, en espacios institucionales de los organismos multilaterales, deciden plantear a la comunidad internacional algunos elementos de política respecto de lo patrimonial. Es decir, una entidad política, mediante el voto, decide los conceptos y sus contenidos; aunque no como debería ser, nacidas desde el mundo académico.

En los dos casos -Cartas y Convenciones- tenemos un pensamiento y unas normas que nacen con la pretensión de ser universales, gracias a que carecen de tiempo (historia) y de espacio (territorio)²². Pero en los dos tipos de reuniones prevalece una concepción físico-espacial altamente vinculada al concepto *monumental*, convertido en el objeto central, a partir del cual se construye el marco teórico. El concepto está relacionado con el sentido de una *obra de arte* que tiene atributos *estilísticos*, construidas

18. Italia ha sido desde siempre -probablemente con Francia- el espacio principal de la construcción conceptual en este campo del conocimiento; que solo logra internacionalizar su pensamiento a partir de la Carta de Atenas en 1931.

19. Se enfocó con fuerza en la categorización de lo *monumental*, como determinante de existencia de un objeto de pensamiento, y de la conservación como parte de las políticas de actuación.

20. La Carta de Quito aportó, entre otros, con la idea de centros vivos para superar la óptica venida del turismo y del enfoque contemplador de un museo, que dejó de lado a la población residente como sujeto patrimonial.

21. La definición de *carterismo* proviene del hecho que el contenido de las cartas termina por expropiar la realidad de los centros históricos, dentro de formulaciones generales y comunes a la gran diversidad de situaciones existentes en el mundo.

22. “Mi labor en el continente americano durante más de veinte años, en contraste con el trabajo en mi país y resto de Europa, me ha hecho observar que para resolver el problema de la conservación del patrimonio cultural americano es necesario un planteamiento diferente al europeo, en muchos aspectos. (...) Aunque la filosofía de los criterios restauradores tenga una unidad original en todo el mundo, no se pueden olvidar las características diferenciales entre el patrimonio cultural europeo y el americano” (González de Valcárcel, 1997).

o conservadas para perennizar una obra, una vida o un hecho; concepción parcialmente modificada a partir de la segunda guerra mundial, hecho que plantea otros universos simbólicos y otras urgencias.

Posteriormente, en la 17 Convención de 1972, se legitiman dos ámbitos de actuación sobre lo patrimonial, el uno, vinculado al llamado *patrimonio cultural*, donde lo *monumental* en sus distintas versiones es el objeto principal, y el otro, relacionado con el *patrimonio natural*, que contiene a los lugares naturales, monumentos naturales y formaciones geológicas y fisiográficas²³. En todos estos ámbitos prevalecen las normas relacionadas al concepto de *protección*.

Años después, en el 2003, se vuelve a reunir una nueva Convención, la que establece dos elementos centrales: el paso del concepto de *protección al de salvaguarda* en el ámbito de las políticas y el tránsito hacia el conocimiento más comprensivo de lo patrimonial, sustentado en un paso de una dicotomía hacia otra: del patrimonio cultural/natural hacia otra concebida como patrimonio material/inmaterial. No se puede negar que este cambio logró un avance importante cuando reconoció que lo patrimonial va más allá de lo físico-espacial contenido en lo monumental, para dar lugar al reconocimiento de la música, el vestido, la danza y la comida, entre otras manifestaciones culturales denominadas también espirituales.

Sin embargo, este paradigma dicotómico pronto entra en crisis porque es difícil disociar lo uno de lo otro y sostener la segmentación excluyente con fines de integralidad. Lo monumental, por ejemplo, no es solo algo material porque también es portador de elementos culturales del espíritu, propios de las épocas por las cuales ha transitado; lo aparentemente físico está lleno de sociedad, de tecnología, de valores y de disputas; pero adicionalmente y visto desde el otro polo de la ecuación, por ejemplo, la música no puede ser considerada exclusivamente un objeto inmaterial, porque también tiene su propia materialidad en los instrumentos, en el arraigo social y en el medio ambiente que nace.

55

En principio se pensó que se podría superar el dualismo planteado en la convención de 2002 mediante el concepto *paisaje cultural*, que supuestamente tendría un visión holística; sin embargo, no fue suficiente, porque se requirió especificar nuevos ámbitos de actuación de los paisajes, con lo cual el concepto paisaje se hizo determinante, pero requirió un complemento: en la ciudad fue paisaje urbano, en el campo paisaje rural; pero también como hay paisaje cultural también hay paisaje industrial; con lo cual se reprodujo el problema inicial de segmentación en otra esfera.

Una aproximación distante a los Paisajes Culturales

Para acercarnos al concepto *paisajes culturales*, recurriremos al recurso metodológico de analizar por separado las dos palabras que la componen para, en un segundo momento, integrarlas; esto es, siguiendo la lógica de la abstracción²⁴.

En general: ¿Qué significa paisaje? Lo primero que se debe decir, siguiendo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua (DRAE), que se trata de una “Extensión de terreno que se ve desde un sitio” o, en su segunda acepción, es una “Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico”. De aquí dos conclusiones importantes: por un lado, que se refiere a una observación que se realiza desde un sitio, por una persona que mira un objeto y, por otro, del peso que tiene

23. Posteriormente en el año 1978 esta Convención permitió que Ecuador pueda tener dos bienes catalogados por la UNESCO como Patrimonio de la humanidad: el uno, registrado como el primero a nivel mundial, es la ciudad de Quito como Patrimonio Cultural, y el otro, las Islas Galápagos, consideradas como Patrimonio Natural de la humanidad.

24. Abstractar no es otra cosa que un recurso metodológico que sirve para separar las cualidades de un objeto para considerarlas aisladamente.

este objeto desde la perspectiva artística. Es decir, es la definición de un territorio que tiene un contenido artístico definido por un sujeto externo; o sea, una visión unilateral que deja muchos aspectos fuera; entre otros, lo natural que no tiene incidencia la mano humana o lo económico que contiene formas de producción o lo político que encarna situaciones de sujetos sociales con poder.

El paisaje es un horizonte que se ve a lo lejos²⁵, por tanto, es una percepción exógena nacida de la contemplación; que anula los derechos de la población, porque no aporta ciudadanía. Pero también el concepto paisaje no se lo puede definir aisladamente, tanto que requiere de un complemento como, por ejemplo, cultural, industrial, natural o urbano, con lo cual, las pretensiones de integralidad u holísticas se vienen abajo.

Por ejemplo, en el caso urbano que nos atañe, la realidad no puede reducirse a un paisaje visto desde un sitio por una persona (¿carente de sujeto social?) y, mucho menos, bajo lógicas únicas de lo artístico o lo cultural. La ciudad es una realidad compleja, producida a lo largo de la historia, que difícilmente puede ser comprendida unilateralmente y sin que existan las fuerzas sociales que le dan sentido de existencia. No hay que olvidar que la primera forma histórica de participación es la ciudad, en tanto comunidad política compuesta por ciudadanos; los derechos y deberes nacen en la *polis* y se construyen en la *civitas*, en tanto lugar común (espacio público) donde se delinea el pensamiento cívico, se construye el espíritu de la ciudad, se gestan los universos simbólicos y adquiere existencia la realidad social.

56 Por eso: ¿Cómo se puede entender una “comunidad política” a partir de los paisajes culturales? Es decir, ¿una ciudad sin ciudadanía? En ese sentido, la ciudad y sus partes son objeto de derechos; como lo son el centro histórico y lo patrimonial. ¡No se pueden vaciar de sociedad! Pero también toda ciudad es histórica, como todas sus partes lo son. De esta manera, todas las centralidades son históricas, tienen historia, y adquieren la condición patrimonial porque se la disputa, porque son un tema de poder. Reducir la ciudad a un paisaje, aunque sea cultural, es un acto contrario a la realidad, lo cual tiende a revelar un contenido ideológico, al menos, discutible. La ciudad es creada por sus ciudadanos y no por un Demiurgo externo caído del cielo; no es un *fetiché* que aísla lo patrimonial de la sociedad de sus atributos y concibe su existencia a partir de atributos (no relaciones) contruidos por una deidad venida del pasado.

El caso de los centros históricos es exactamente igual; más aún, su existencia no proviene de la suma de monumentos a la manera de un conjunto monumental, sino de la concentración del valor de historia (noción de antigüedad) y de ciertas las funciones centrales que configuran un ámbito explícito de relaciones²⁶. Por eso la centralidad histórica es móvil y flexible; así como su patrimonio está en permanente transformación; caso contrario habría un deterioro e, incluso, un germen de destrucción (urbicidio).

La historia se congela en un pasado remoto y no reconoce las huellas e improntas dejadas a lo largo de su existencia por una sociedad plural. Por eso lo patrimonial también es histórico, porque trata de la transmisión generacional (herencia) de los valores patrimoniales apropiados asimétricamente, para democratizarlos mediante el procesamiento del conflicto (políticas patrimoniales).

25. En ese sentido tiene un rasgo distintivo positivo, porque de alguna manera significa futuro, deseo, proyecto, utopía, que en palabras de Galeano, E. quiere significar lo siguiente: “La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar” (Galeano, E.).

26. Los centros históricos son una construcción de la política pública, nacida el momento en que el poder político delimita el espacio público que lo contiene y lo hace en representación de la sociedad política.

Los ejes conceptuales

Existen dos conceptos clave (ejes) que guían la problemática y por lo tanto, el debate alrededor de los llamados *paisajes culturales* vinculados a la temática urbana: el de *centro histórico*, definido erróneamente como un conjunto monumental y el de *patrimonio*, entendido como un objeto material o inmaterial de herencia. El patrimonio y el centro histórico, encarnan la disputa por el pasado y la lucha por la memoria en el presente, en cuanto son sustento de un futuro deseado a la manera de proyecto²⁷.

Los conceptos *paisaje cultural* o paisaje urbano no logran suplantar al concepto de ciudad, que es altamente comprensivo; lo cual no quita que la ciudad como campo pueda tener cortes que le atraviesan desde distintas disciplinas. Lo que sí debe quedar en claro que este conjunto de conceptos son *polisémicos*, en tanto vienen de distintas concepciones, muy parecido a lo que ocurre con los conceptos, por ejemplo, de democracia, desarrollo o descentralización, que para unos significa una cosa y para otros, otra.

Además, se debe reconocer que en muchos casos dentro de las ciencias sociales, hubo la necesidad de hacer importaciones conceptuales de otros estratos del ser (ontología); allí, por ejemplo, se pueden señalar los casos de la importación de los conceptos de las ciencias naturales; este es el caso de *diagnóstico* que tienen vigencia hasta ahora²⁸; o de las ciencias de la guerra donde el concepto *estrategia* es ampliamente utilizado para el diseño de políticas públicas. El caso de los *paisajes culturales* podría ser el caso, pero no es claro de donde proviene y, mucho menos, qué aporta al conocimiento.

57

En ese sentido, el concepto de patrimonio sí define un campo bastante amplio, en tanto “esta palabra tan antigua y hermosa estaba inicialmente enlazada a las estructuras familiares, económicas y jurídicas de una sociedad estable, arraigada en el tiempo y en el espacio” (Choay, 2007). Es antigua y viene de las estructuras familiares, económicas y jurídicas para anclarse en el genérico de *patrimonio histórico*.²⁹ En este concepto aparece con notable peso la noción de herencia o legado, lo cual conduce a formular las siguientes preguntas:

¿Qué se hereda? ¿Cuál es el objeto de la transferencia? ¿Quiénes son los sujetos sociales que transfieren y los destinatarios finales o herederos? ¿Cuál es la sociedad que transfiere y recibe? ¿Cómo y cuándo se transfiere? Responder estas preguntas permite entender lo patrimonial desde una doble condición:

Como el ámbito de un conflicto social particular, parecido a lo que ocurre al interior de cualquier núcleo familiar respecto a la herencia. Esto es, define los sujetos patrimoniales con sus respectivas tensiones, intereses e interrelaciones alrededor del objeto que cambia de mano.

Como la lógica de la transferencia socio-generacional del valor patrimonial en la perspectiva del devenir. Esto es, define el carácter de la continuidad en el cambio y de la existencia de una cultura de la transmisión que permita su presencia potenciada.

27. Nos referimos explícitamente a los valores de uso, de cambio y de historia.

28. El diagnóstico viene de las ciencias médicas y hace referencia a la necesaria contrastación de un paciente ideal (un paradigma) frente a un paciente real, para detectar las patologías (enfermedades) que deben ser procesadas; es decir, determinar la naturaleza de una enfermedad mediante la medición de síntomas que se desvían del paciente ideal (temperatura, niveles de colesterol o ácido úrico) establecidos por un umbral tolerable.

29. “En nuestra sociedad errante, incesantemente transformada por la movilidad y la ubicuidad de su presente, la expresión ‘patrimonio histórico’ ha llegado a ser uno de los términos clave de la tribu mediática. Remite a una institución y a una mentalidad.” (Choay, 2007).

El traspaso social del testimonio (patrimonio) se desarrolla en el marco de un conflicto que debe incrementar valor en el proceso de transmisión (valor de historia). Caso contrario, estaríamos en un momento en que la historia se congela y, en consecuencia, se estanca; es decir que entran en franca decadencia y posible muerte. La posibilidad de mantener vivo el patrimonio depende de la suma de valor al pasado que se haga, porque de esa manera se añade más historia; o, lo que es lo mismo, se incrementa más tiempo al ayer. De allí que la noción de conservación, como política central de intervención, sea relativa, porque lo que se trata con las políticas es sumar valor y tiempo al pasado y no de mantenerlo, porque si ello ocurre se lo congela y, por ende, se lo mata. Por eso es absurdo plantearse políticas de conservación o, incluso, de preservación.

Conclusiones

La categoría patrimonio es, sin duda, superior a la de *paisaje cultural*. Se trata de un núcleo de relaciones en las que el conflicto por la heredad se presenta y en las que su democratización es deseada, mediante políticas que procesan el conflicto. En ese sentido, hay una superación de la visión monumental del patrimonio inscrita en aquellas dicotomías estructuradas bajo las denominaciones: cultural/natural; material/inmaterial.

58 La separación arbitraria de lo cultural y lo natural; de lo material e inmaterial; de los atributos sobre las relaciones; y de lo interno y lo externo tienden a configurar una situación de exclusión a lo otro; así como también a considerar a lo monumental como objeto inanimado que solo tiene atributos y no relaciones. Este es el inicio del *fetichismo patrimonial*, que tiene dos componentes: por un lado, una forma de creencia o práctica religiosa que considera que solo ciertos objetos poseen poderes mágicos o sobrenaturales y, por otro, que están vaciados de sociedad y que son autónomos de la voluntad social en el proceso de producción y apropiación físico-simbólica.

Como los centros históricos son “históricos”, se puede identificar que en América Latina nacen a mediados del siglo pasado cuando: primero, el proceso de urbanización se acelera significativamente por las migraciones del campo a la ciudad y por la concentración asimétrica del población; y segundo, el Estado tiende a consolidarse en el espacio donde logra su carta de existencia: las capitales; es decir, el lugar de concentración metropolitana de la población y de los símbolos principales del Estado nacional en consolidación³⁰. Su reconocimiento en la realidad viene precedido de un momento inicial de negación del origen -mediante la forma del *parricidio urbano* (Carrión F.)- y posteriormente con las políticas de conservación se pone en valor el tema patrimonial. Por eso, la conservación en este y solo este momento histórico tuvo su razón de ser, porque posteriormente perdió sentido histórico.

Las tensiones propias del urbanismo neoliberal no son captadas por los denominados paisajes culturales, en tanto es un concepto que no encarna la historia (fin de la historia), la memoria (disputa), todos los tiempos (solo el de inicio)³¹, las hegemonías (políticas) y los conflictos (sociales, culturales, económicos). Por eso finalmente lo que va quedando es:

30. Nos referimos a los soportes materiales del patrimonio estatal, expresado en los edificios de los aparatos del Estado (paramento, ministerios) y en el carácter simbólico necesario para el Estado de la llamada “unidad nacional”.

31. La propia UNESCO al declarar a Brasilia, una ciudad construida en la década de los años sesenta, como Patrimonio de la Humanidad, lo que hizo fue reconocer que la noción de antigüedad es relativa y que es posible encontrar -como de hecho es así- patrimonios de distintas calidades temporales dentro de una misma ciudad, porque no solo que hay lugares donde se añade más valor al pasado, sino que también hay nuevas zonas que nacen en épocas posteriores. Por eso, una ciudad tiene un poco de histórico con diversos tiempos que deben ser reconocidos y además, articulados en un sistema de lugares significativos.

Un patrimonio (paisaje cultural) sin historia, en tanto no se lo concibe como una realidad actual que proviene de la suma de los tiempos diversos; pero también ausente de un referente social que transita hacia un proceso de democratización del patrimonio y a disolver el carácter fetichista de su concepción. Cada generación debe dejar su impronta y su huella, sobre la base de una suma del valor que potencie el pasado, pero que sea parte de un sentido de proyecto. Por eso la *pluralidad patrimonial* es un elemento clave: múltiples tiempos articulados (todos los períodos), heterogeneidad de calidades (todas las cualidades) y diversidad de manifestaciones (sociales, culturales); elementos sustanciales de la democratización del patrimonio (respeto a la diversidad).

Una urbanización sin ciudad, porque hay concentración de población pero no hay producción de espacio público y de sistemas de lugares significativos. Más aún, porque los procesos urbanos niegan la ciudad en tanto hay *urbs*, distinta al campo, pero no *civitas* ni *polis*. Allí la agorafobia que privatiza el espacio público y convierte al parque en guarida; la gentrificación que vacía de sociedad y llena de mercado; el urbicidio que hace perder *civitas* y *polis*.

Monumentos sin sociedad, porque lo físico-material asume la condición de un fetiche que nace de la definición de atributos y no de relaciones; así como de la existencia de un actor externo a la realidad que no puede entrar porque tiene que pagar.

Centros históricos sin sujetos patrimoniales, porque el vaciamiento de población va de la mano del copamiento del mercado, lo cual conduce a la pregunta: ¿Los centros históricos son patrimonio de la humanidad o del mercado?; pero también a que la ciudadanía pierda derechos y a que los/las ciudadanos/as se conviertan en consumidores o en contribuyentes que pagan servicios. Las políticas públicas del patrimonio se realizan más desde la óptica del mercado que de los derechos de los sujetos patrimoniales, de allí que la inversión pública beneficie al capital y menos al procesamiento de la herencia de manera democrática.

59

Con la modernidad líquida es la velocidad la que determina el éxito de la ciudad, pero es una velocidad que viene del ayer y de la memoria que se re-significa. La velocidad de hoy no viene de la lógica del automóvil -como pensó hace casi cien años Le Corbusier³²- sino de las autopistas de la comunicación, que requieren de una importante memoria. Por eso, hoy día, los centros históricos acumulan un patrimonio con gran noción de antigüedad que se sustenta en la memoria; pero también en la necesidad de construir la velocidad que le da éxito: esto, de alguna manera es un patrimonio con alta capacidad de memoria y con mucha velocidad, principio similar al de una computadora.

32. El urbanismo, hoy en día, se construye a partir del espacio de los flujos que sustituye al de los lugares (Castells) y mediante la consideración de que “el éxito de la ciudad depende de su velocidad” (Le Corbusier).

Bibliografía

- Bauman, Zigmunt (2004) *La modernidad líquida*. Buenos Aires: PAIDOS.
- Beck, Ulrich (2001) *¿Qué es la globalización?*. Buenos Aires: PAIDOS.
- Carrión, Fernando (2010) *El laberinto de las centralidades históricas en América Latina*. Quito: Ministerio de Cultura.
- Carrión, Fernando (2012) *Urbicidio*. Quito: Diario Hoy, Ed. Edimpres,
- Carrión, Fernando (2012) *El centro histórico: ¿Patrimonio de la humanidad o del mercado?* Disponible en: http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2012_378.html
- Coraggio, José Luis (1994) *Territorios en Transición*. Toluca: Ed. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Choay, Françoise (2007) *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Hardoy, Jorge (1998) “Teorías y prácticas urbanísticas en Europa entre 1850 y 1930. Su traslado a América Latina”, En: Hardoy Jorge y Richard Morse (comps.) *Repensando la ciudad en América Latina*. Buenos Aires: Ed. IIED-GEL.

El monitoreo patrimonial a través de la fotografía aérea

Fausto Cardoso Martínez³³

Valeria Barrera³⁴

Pamela Zhindón³⁵

María Eugenia Siguencia³⁶

Resumen

“Le tecniche mensorie hanno origini che si confondono con quelle della civiltà umana. Sorte per facilitare gli scambi commerciali e le differenti attività umane, esse sono state anche da stimolo al progredire delle conoscenze scientifiche e all’evoluzione culturale e sociale.” (Fondelli, 1982).

“Las técnicas de medidas, comparten orígenes que se confunden con los de la civilización humana. Surgidas para facilitar el comercio y las diversas actividades humanas, eran también un estímulo para el progreso de la ciencia y el conocimiento científico, así como la evolución cultural y social”³⁷.

El proceso seguido por el proyecto VlrCPM, ha sido madurado en forma colectiva, en encuentros y talleres, y ha tomado algunas iniciativas en pos de la conservación del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

En este documento no se presenta una propuesta acabada, sino una propuesta en construcción. Se identifican con claridad algunas estrategias de trabajo para el monitoreo, mantenimiento y conservación preventiva de los monumentos de Cuenca y se ponen a discusión estos procesos una vez más, ante un público diverso.

61

Introducción

Ya en tiempos remotos, el ser humano estableció códigos de representación por medio de los cuales se abstraía de la realidad para comunicar sus ideas. Y esto lo hizo no solo para la comunicación escrita, sino también para la comunicación gráfica relacionada con la arquitectura.

Dibujos y plantas que representaban urbes, ideas de proyectos, ciudades enteras, segmentos de ciudades que apelaban a la representación bidimensional en la mayoría de los casos, fueron utilizados como herramientas de registro, transferencia de ideas y conceptos, que poco a poco se constituyeron en verdaderos códigos de comunicación urbana y arquitectónica de donde surgieron las plantas, elevaciones, secciones, etc., que combinan la medida de la exactitud con la medida de la imagen aproximada a la realidad. Estas formas de representar la realidad se admitieron y universalizaron rápidamente.

33. Arquitecto por la Universidad de Cuenca, Restaurador de Monumentos y Sitios por la Universidad de la Sapienza de Roma. Es profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca.

34. Arquitecta con especialidad en Restauración Urbano Arquitectónica, en el año 2012. Ha estado vinculada al proyecto vlrCPM “WorldHeritage City Preservation Management” desde el año 2011.

35. Arquitecta de la Universidad de Cuenca, en la opción de Restauración Urbano Arquitectónica, en el año 2012. Se vinculó al proyecto vlrCPM “WorldHeritage City Preservation Management” mediante la elaboración de su trabajo de grado desde el 2011.

36. Arquitecta de la Universidad de Cuenca, con especialidad en Restauración Urbano Arquitectónica. Se vinculó al proyecto vlrCPM “WorldHeritage City Preservation Management” mediante la elaboración de su trabajo de grado desde el 2011.

37. Traducción propia

Pese a ello, el estudioso de la ciudad nunca renunció a imaginar representaciones tridimensionales y aéreas que, con un cierto grado de aproximación, tenían la intención de mostrar la complejidad urbana con atributos que combinan la realidad técnica –de vías, casas, edificios, espacios públicos, etc.- con la “atmósfera” del lugar, con sus características naturales e incluso sociales, que no son retenidas –afortunadamente- por los tamices de las herramientas técnicas de representación. Estas formas de representar la realidad, aún más cuando provienen de tiempos en los que la fotografía no existía ni siquiera en la imaginación más inspirada, se han constituido en fuentes generosas de información para entender un territorio en su tiempo cronológico, natural y social.

La llegada de la fotografía y su combinación con la capacidad del hombre de volar –no solo con la imaginación sino literalmente, de subirse en una máquina y remontar los cielos- incluye una nueva perspectiva al conocimiento de la realidad.

Las imágenes capturadas desde el cielo, se convierten, a partir del siglo XX, en una nueva y poderosa herramienta de apoyo a la gestión urbana y territorial, en general, y en el mismo sentido anterior, también en una valiosa fuente de información del territorio, su *paisaje cultural*, natural y social.

En Cuenca, la información aérea existente se remonta a la primera mitad del siglo XX. Una fotografía que reposa en los archivos del Ministerio de Cultura, lamentablemente sin autor identificado ni fecha precisa, muestra de una forma incomparable una parte de la ciudad, probablemente en la década de 1930:

62

Manzanos enteros colmados de chacras y sembríos, apenas marcados por las nuevas vías de una ciudad planificada casi 400 años atrás; la Catedral de la Inmaculada en construcción, el Seminario San Luis y la Calle de Santa Ana en su íntegra configuración, al igual que Santo Domingo y los Monasterios de el Carmen de la Asunción y de la Inmaculada Concepción. Una mirada más detenida, permite observar la extraordinaria armonía urbana de la ciudad histórica. Los edificios del poder político, social, religioso despuntan hacia el cielo, mientras las casas se despliegan con discreta humildad, consecuentes a las limitaciones que imponían la condición social y la tecnología disponible. Cubiertas rebosantes de sentido común, patios saludables que permitían el ingreso del sol, y de la lluvia, verdor de huertos interiores...

Y además, la más abstracta estructura predial también se manifiesta en la forma urbana, en la que la intensidad de la fragmentación del suelo se diluye progresivamente en los territorios que toman distancia de la Plaza Central, transformada en Parque Calderón.

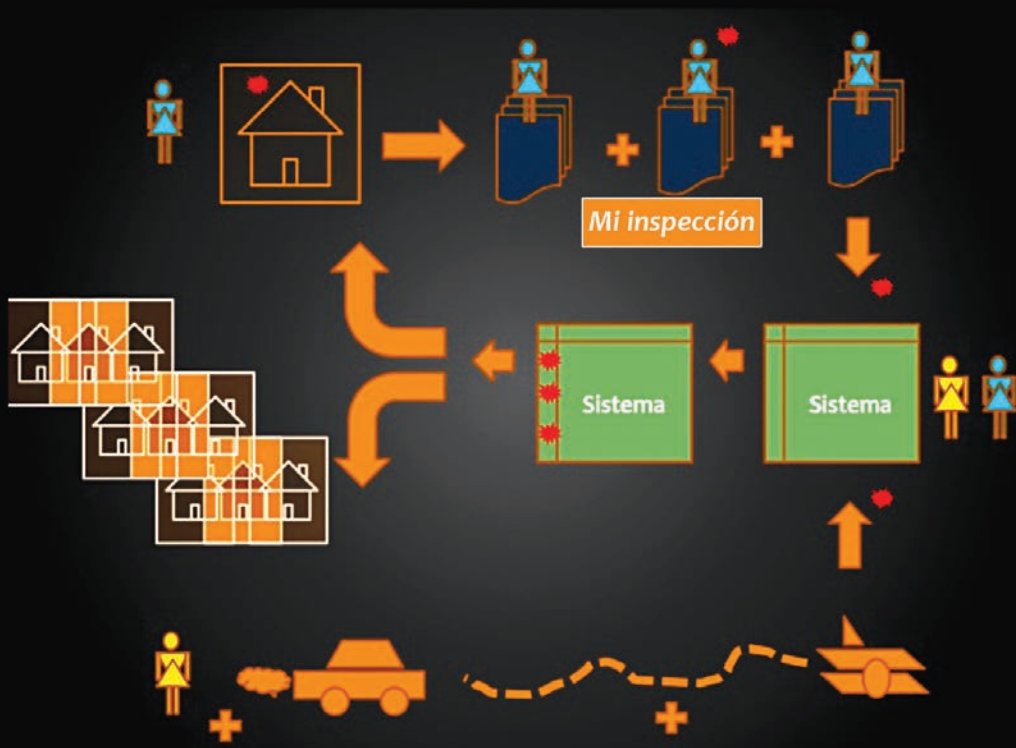
A esta inspiradora imagen es necesario sumar, entre otros, dibujos desarrollados como parte de un trabajo de documentación aérea de Cuenca, que hacen parte de un proyecto que se inició en los años 90, y que se mantiene aún inconcluso - (Cuenca vista desde el Cielo, Fausto Cardoso). La posibilidad de utilizar livianos aparatos deportivos de vuelo como los ultraligeros y posteriormente el helicóptero del servicio público, Aeropolicial, abrieron las puertas para que la iniciativa de monitorear sistemáticamente la ciudad, en acciones complementadas tierra – aire, sea una meta a alcanzarse en el marco del proyecto VliRCPM de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca (FAUC). En efecto, mediante procedimientos que han sido progresivamente afinados tanto desde el punto de vista técnico (formas de vuelo, equipos de vuelo, altura, frecuencia de disparo fotográfico, aperturas de zoom y diafragma, etc.) y el trabajo en laboratorio (sistematización de la información, análisis de las imágenes, análisis comparativo, representación gráfica digital y transferencia de la información a un sistema GIS).

El sistema de monitoreo y mantenimiento para Cuenca en construcción

En la ciudad de Cuenca, se han identificado 2.064 hectáreas de territorio con 316 manzanos con diversos valores patrimoniales. A su vez, dentro de este territorio, se han identificado 9.338 edificaciones que cuentan con sus propios valores que van desde edificaciones de valor Monumental 31, VAR-A 160, VAR-B, 1.494, Ambientales 1.469 y varios Espacios Públicos, también con diferentes valores. Es importante remarcar que todos ellos, incluyendo las edificaciones sin valor o de impacto negativo, hacen parte de un cuerpo patrimonial que es el territorio delimitado como área histórica, al que se suma el área Tampón o área Buffer, que en cierta forma tiene la vocación de conjugar sus acciones con el área patrimonial, si no de protegerla inclusive.

Diagrama N.º 1

Diagrama conceptual del Ciclo de Gestión de Información Patrimonial
propuesto por el proyecto VlirCPM



El proyecto VlirCPM en su sexto año de actividades, ha comenzado a explorar las alternativas para establecer en Cuenca, un Plan de Conservación Preventiva, basado en el Monitoreo y el Mantenimiento de los edificios y los espacios públicos de la ciudad Patrimonio Mundial.

Establecimiento de prioridades y herramientas

Uno de los atributos sobre los cuales se sustentan los valores patrimoniales de la ciudad, está relacionado de acuerdo al IV criterio sustentado en el Expediente para la Declaratoria de Cuenca como Patrimonio de la Humanidad y avalado por la UNESCO:

IV Criterion: “The successful fusion of different societies and cultures in Latin America is vividly symbolized by the layout and townscape of Cuenca”.

IV Criterio: “La exitosa fusión de diferentes sociedades y culturas en América Latina es vívidamente simbolizada por el diseño y el paisaje de Cuenca”. (Expediente para la Declaratoria de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad).

Este criterio pone énfasis -entre otras cosas- en la capacidad que la ciudad tiene para expresar sus valores a través de sus elementos arquitectónicos, entendidos en su más amplia concepción, vale decir: elementos construidos, espacialidad, usos, relaciones con el ambiente, cultura, patrimonio inmaterial, etc. (en el marco de los factores fundamentales de autenticidad e integridad que sustentan los valores de la ciudad).

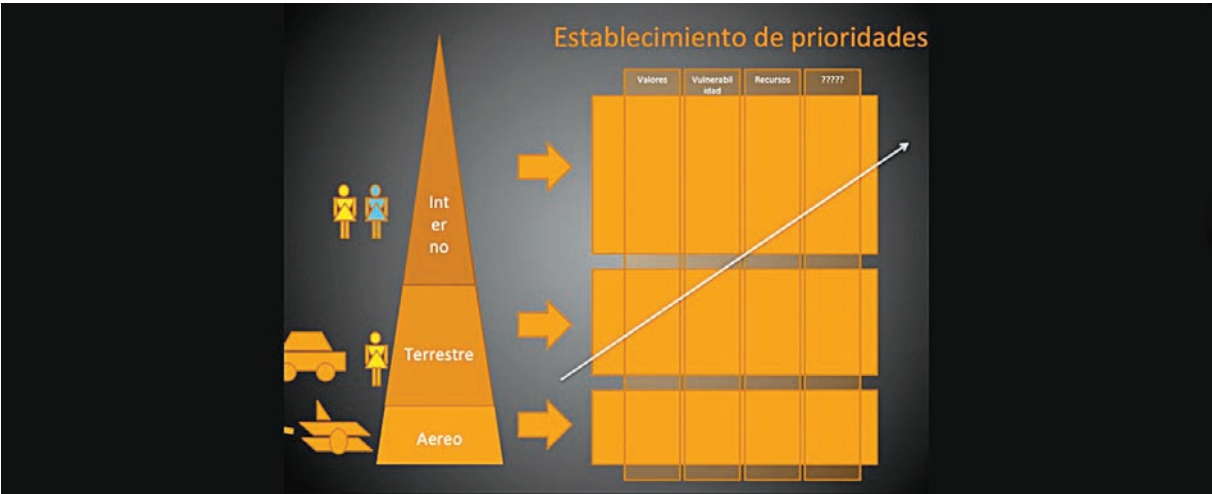
Actuar en una ciudad, en una ciudad patrimonial, implica tener la sensibilidad de comprender posturas, aspiraciones, procesos (históricos, sociales, culturales...) muchos de ellos aún despiertos y otros apagados por el paso del tiempo, pero que fueron capaces de dejar una huella profunda en beneficio de las generaciones que hemos llegado después y que están por llegar más adelante.

64

Es por esta razón que la faceta del PCPM² (Plan de Conservación Preventiva, Monitoreo y Mantenimiento) que se presenta, es solamente parte de una totalidad que idealmente debería activarse de manera simultánea, aunque, pisando la realidad, hay que estar preparados para que ésta se convierta en un proceso que prevea la progresiva inclusión de aliados clave, que se vayan sumando poco a poco, y con quienes vayamos compartiendo responsabilidades, metas y resultados.

Diagrama N.º 2

Diagrama de establecimiento de prioridades, en función de las capacidades



El PCPM² como se ha expuesto en otras presentaciones y ponencias, se basa en un proceso que comprende, *anamnesis, diagnóstico, terapia y control, serie de acciones*³⁸ que deben ser entendidas como sistemáticas, no lineales, cíclicas (infinitas), con una finalidad fundamental: evitar a tiempo la activación de procesos que deriven en la pérdida de elementos que sustentan los valores patrimoniales de la ciudad.

De aquí que, la actuación de observación del patrimonio se haya convertido en una exigencia fundamental para poder alimentar estos propósitos de anticiparse o hacer frente a posibles amenazas y a la destrucción.

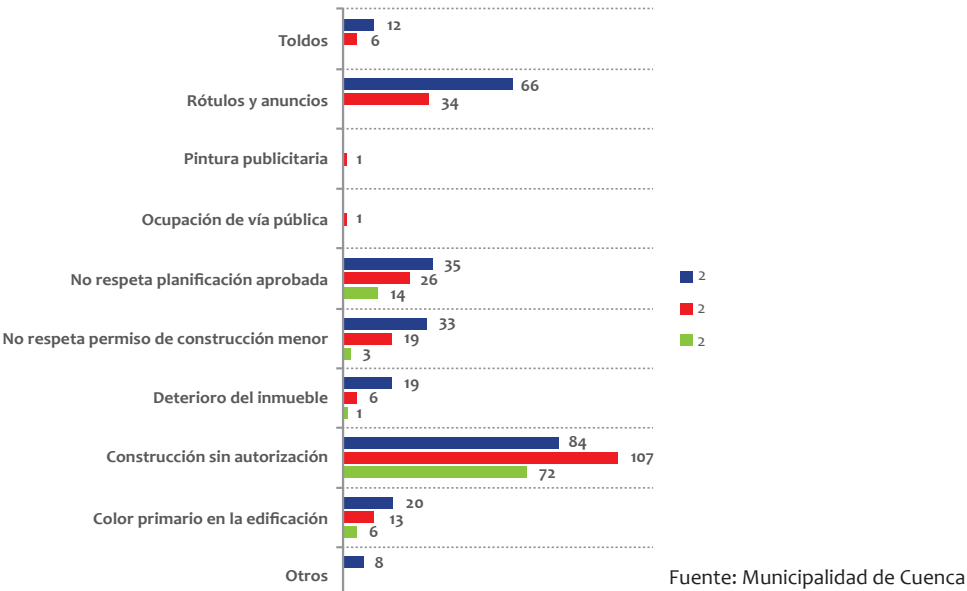
Establecimiento de prioridades

El control ha sido manejado fundamentalmente de una manera reactiva: La institución reacciona frente a una solicitud de intervención, a una denuncia, a una información proporcionada por los ciudadanos o por la prensa. Se ha podido constatar frecuentemente que el tamaño de la responsabilidad desborda las capacidades de control de los pocos funcionarios públicos -y con limitados recursos- que actúan en campo, por lo que es muy frecuente que la reacción sea tardía; cuando ha fracasado ya una estructura, cuando un ciudadano ha cometido una afección grave (y por lo tanto irreversible), e incluso a nivel de gestión, cuando además se han aprobado ya proyectos que afectan al patrimonio de la ciudad.

La reacción, por lo tanto, puede ser tardía, y de esto da cuenta el siguiente cuadro estadístico que recoge información entre los años 2007 y 2009, elaborado con datos proporcionados por la Municipalidad de Cuenca:

Gráfico N.º 1

Cuadro Estadístico



38. Ver: Presentación de Koen Van Balen La Conservación Preventiva en el Contexto Internacional y la red PRECOM3OS, II encuentro PRECOM3OS, Cuenca – Ecuador, 7-10 de junio de 2011.

De su observación se desprende que a pesar de los esfuerzos y recursos desplegados, las políticas de conservación existentes no son suficientes para contrarrestar eficientemente los procesos de destrucción que afectan al patrimonio de Cuenca.

Otra conclusión importante que se desprende de este cuadro, es que, si bien el patrimonio cuencano es frágil y vulnerable por su propia naturaleza (dominan las construcciones en tierra, y con componentes orgánicos como la madera), son las acciones humanas las que afectan en grado superlativo la conservación del patrimonio. Éste por lo tanto, es un elemento fundamental para la definición de prioridades en el proceso de definición del PCPM² para Cuenca.

Los procedimientos de control aplicados han privilegiado la observación externa, las inspecciones internas (seguramente con menos posibilidades de frecuencia) y la información ofrecida por propietarios y proyectistas al momento de poner en marcha sus trámites de aprobación de intervenciones en el patrimonio edificado de la ciudad. Está claro que estos procesos demandan infraestructura, personal calificado y costos, por lo que seguramente desbordan las capacidades humanas y técnicas del manejo de la ciudad.

La observación del patrimonio desde el cielo

66 Durante 6 años y por medio de una serie de vuelos de documentación de pruebas (por lo menos 20 vuelos registrados entre 2007 y 2012), el proceso de documentación se ha ido afinando hasta alcanzar imágenes aéreas de muy alta calidad que permiten una observación mucho más eficiente de la ciudad, particularmente de los espacios interiores de las manzanas, sus cubiertas, patios, etc., actividad que –como se ha observado- desde tierra se cumple con mayores dificultades y una gran inversión de tiempo y recursos humanos.

Sin embargo, es necesario aclarar que, aunque con la documentación alcanzada con estas herramientas se logra una lectura mucho más cercana de los bienes de la ciudad, ésta aún no resulta completa, pues los valores sustentados en la integridad y autenticidad no pueden estar descritos exclusivamente por los elementos externos de los elementos patrimoniales, sino por una serie mucho más compleja de atributos contenidos en sus interiores, que van desde su propia materialidad, hasta los usos, el patrimonio mueble asociado y el patrimonio intangible que se manifiesta al interior de los monumentos.

Dentro de esta concepción holística e incluyente del concepto de Patrimonio, el proyecto VlirCPM ha tomado la iniciativa de trabajar con varias personas desde diferentes espacios de la comunidad.

Desde allí se ha desarrollado una propuesta que cuenta con el apoyo ciudadano y que se sustenta en la progresiva activación de procesos de observación, monitoreo y control, entre los que se incluye el monitoreo aéreo.

Las formas de integrar la información

El PCPM² propone un sistema integrado de información, en el que la línea base sea la información recabada a nivel de Catálogo, la cual, a su vez, se sustenta en el Registro desarrollado por el proyecto VlirCPM (Área de Estudio - Junio 2009) y la Municipalidad de Cuenca (Octubre de 2009). Es por lo tanto fundamental, que la Municipalidad, dentro de sus competencias y

responsabilidades, ponga en marcha la ejecución del proceso de catalogación de las edificaciones, espacios públicos y mas bienes inmuebles patrimoniales, que permitan la implementación del Plan de Monitoreo, Mantenimiento y Conservación Preventiva para Cuenca.

Organización del proceso

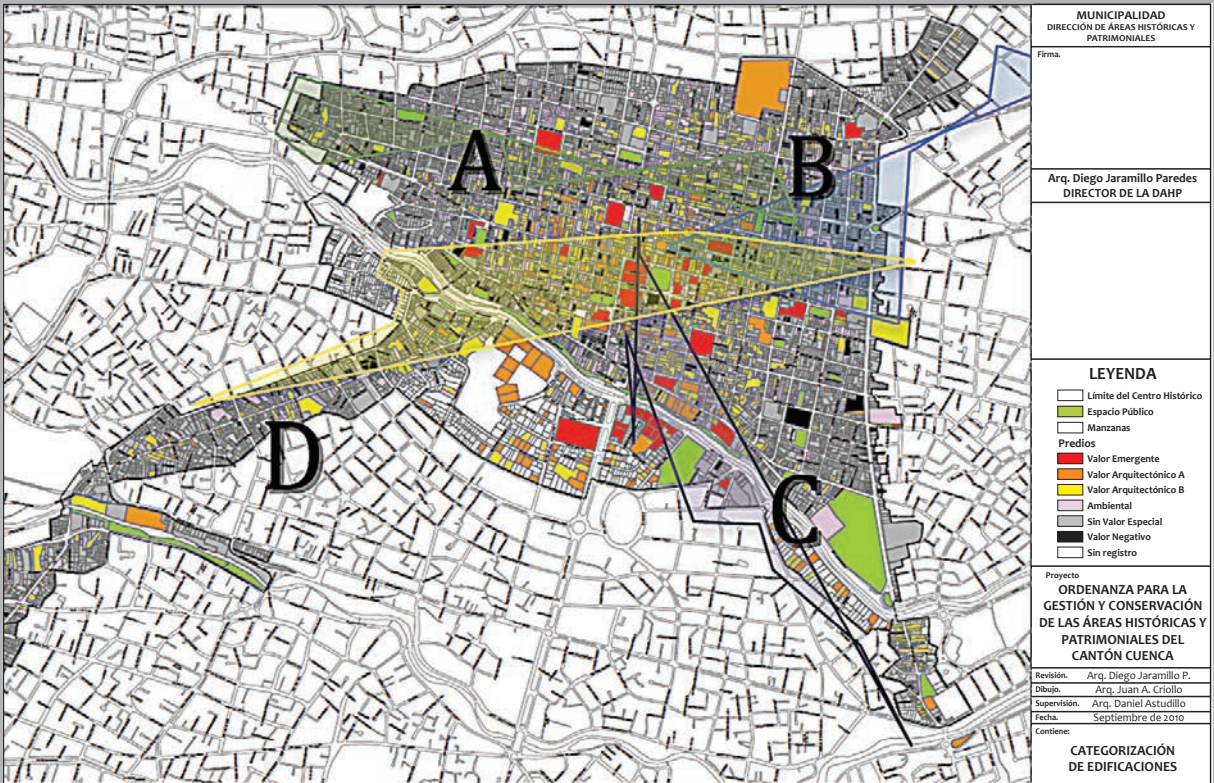
Para la aplicación del PCPM², se propone, por razones operativas, dividir a la ciudad en cuatro segmentos territoriales.

Imagen N.º 1

Territorios definidos para el Monitoreo Aéreo-Terrestre de Cuenca, sobre Plano Base de la I. Municipalidad de Cuenca, Dirección de Áreas Históricas

A estos segmentos los reconoceremos de la siguiente manera:

- A: San Sebastián y La Convención del 45
- B: 9 de Octubre y El Vecino
- C: Pumapungo y las Herrerías
- D: El Vado y Av. Loja³⁹



Elaborado por: Proyecto VlrCPM - FCM

39. Se ha escogido nombres que pueden ser identificados rápidamente, con el fin de establecer una rápida relación con los territorios de monitoreo.

Se ha prescindido de la nominación del Centro, porque todos comparten una parte del mismo, y porque así asumen cada uno de ellos su propio carácter.

Esta fragmentación de la ciudad, está dirigida a crear unidades territoriales de gestión, en las cuales equipos de técnicos debidamente preparados y equipados, puedan desarrollar su específico trabajo de monitoreo en la zona de su responsabilidad.

La manzana 43

Mediante un trabajo de investigación denominado *Conservación a Nivel Urbano: Aplicación de herramientas de conservación en el sector de El Vado*; y dirigido por el autor de este artículo, se pudo profundizar en el análisis de una manzana de la ciudad, en el cual se combinó la información externa, aérea y terrestre para una mejor comprensión y una generosa recopilación de información de esta estructura urbana.

La manzana escogida para este análisis es la denominada catastralmente 0102043 (de allí la denominación simplificada Manzana 43), comprendida entre las calles Juan Montalvo, Mariscal Sucre, Esteves de Toral y Presidente Córdova; ubicada en el sector conocido como El Vado, el mismo que forma parte del área de estudio del proyecto VlirCPM.

Fotografía N.º 1

68 Fotografía aérea de la manzana 43



Fuente: Proyecto VlirCPM

El barrio de El Vado es de un notable valor para la ciudad histórica. En su territorio se han decantado huellas de varios periodos, expresadas en la tipología de sus edificaciones -patio, traspatio, huerta- y la materialidad utilizada, a más de tipologías especiales moldeadas por la presencia del río Tomebamba.

Su configuración muestra diversidad de elementos arquitectónicos de muy alto valor que conviven con estructuras muy humildes que se integran conformando un paisaje armónico. Es importante considerar los valores asignados a las edificaciones de esta manzana, presentándose algunas que poseen un valor arquitectónico A y B, a las mismas que acompañan obras de valor ambiental y sin valor. (Ver Ordenanza para la gestión y Conservación de las áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca, febrero, 2010.).

Imagen N.º 2

Valores patrimoniales
de la manzana 43



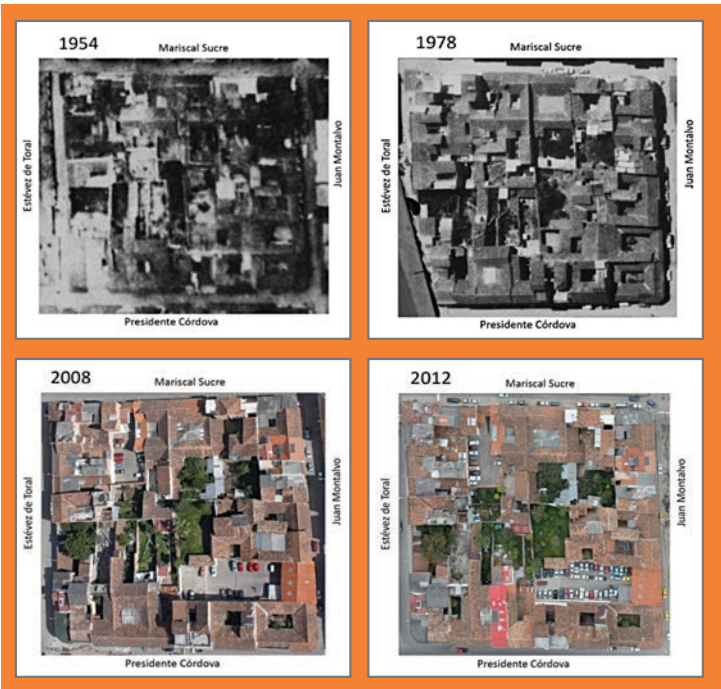
Fuente: Proyecto VlirCPM

Esta valoración, aplicada por el momento a nivel de Registro, se establece basándose, fundamentalmente, en lo que puede ser observado desde la calle, desde antiguas fotografías aéreas y, excepcionalmente, mediante trabajos de documentación desde el interior de las edificaciones.

Con la fotografía aérea, además de obtener información sobre el estado actual de las edificaciones observadas desde el aire, se puede realizar un análisis comparativo con fotografías de años anteriores y observar los cambios que se han producido en el interior de las manzanas de la ciudad.

Fotografía N.º 2

Imágenes históricas de la manzana 43

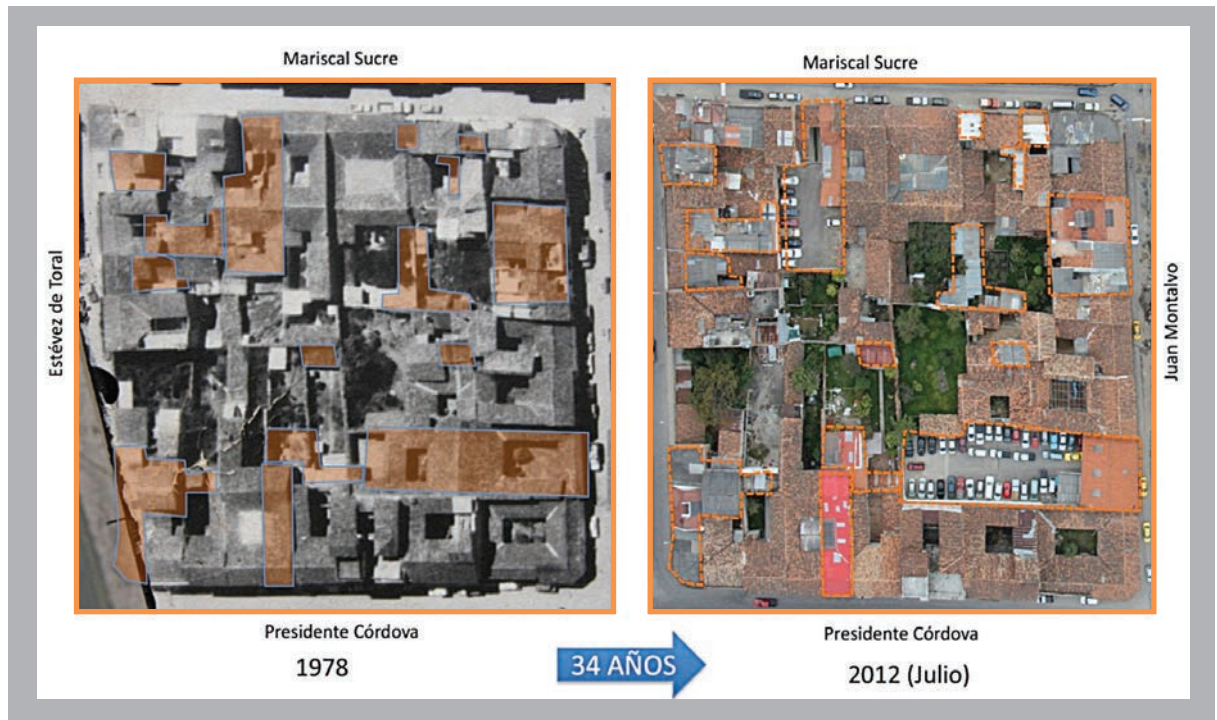


Fuente: Proyecto VlirCMP

En el caso de la Manzana 43, desde el año de 1978 hasta la actualidad se puede observar que la tipología de vivienda se ha visto afectada, por diversas razones objetivamente identificadas: la creación de parqueaderos, división de predios (y casas), construcciones con la consecuente pérdida de áreas verdes, y demoliciones internas y externas, lo que ha producido la destrucción de estructuras de valor patrimonial.

Fotografía N.º 3

Alteraciones producidas en la manzana 43



Fuente: Proyecto VliirCMP

Imagen N.º. 3

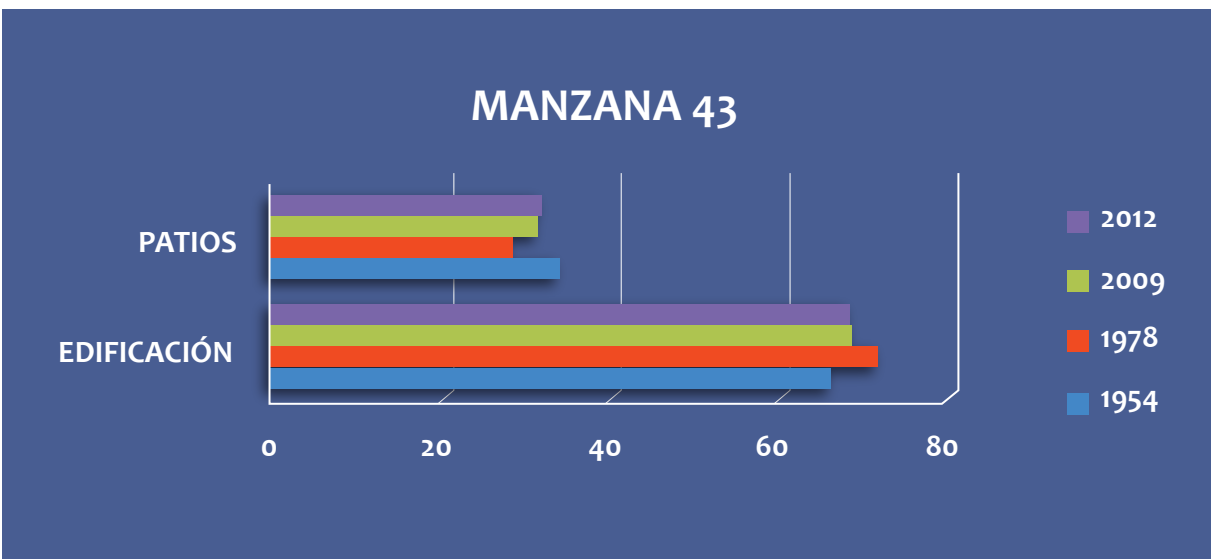
Manzana 43: Patios



Fuente: Proyecto VliirCPM

Gráfico N.º 3

Cuadro de análisis: Porcentaje Patio/Edificación



Fuente: Proyecto VlirCMP

Actualmente, los espacios libres dentro de la manzana se encuentran en franco proceso de saturación. Aunque en el cuadro estadístico podemos apreciar que la relación patio/ edificación se ha mantenido constante desde 1954 hasta 2012, estas cantidades no reflejan la realidad de las edificaciones y sus patios, pues el elemento patio ha sido sustituido por estacionamientos comerciales para vehículos motorizados. Es decir, se construyó arquitectura de sustitución o nueva, eliminando patios, y a la vez, se abrieron espacios interiores de escala significativa, con destino a uso de estacionamientos. La consecuencia directa de estas acciones es la pérdida lamentable de las estructuras patrimoniales edificadas.

71

Otro aspecto a considerar son las alturas de las edificaciones. A inicios del siglo XX, la mayoría de edificaciones del Centro Histórico de Cuenca eran de una planta y un número mínimo de éstas eran de dos plantas. Esta arquitectura de la época fue una arquitectura humilde, donde los edificios religiosos resaltan por su proporción mayor, acentuando así una correcta lectura de la ciudad, sus elementos y sus interrelaciones.

Sin embargo, cuando la economía burguesa se beneficia de la exportación de los productos de paja toquilla, los propietarios empiezan a ampliar y mejorar el aspecto de sus viviendas; así, para el año de 1940, las viviendas de dos plantas superan en número a las de una planta. La discreta escala de ciudad colonial que tenía Cuenca empieza a desaparecer dejando espacio a una nueva realidad urbana. En los años siguientes, se construyen edificaciones cada vez más altas, (algunas en sustitución de otras más antiguas) y para los años 80, ya existen edificaciones de tres y cuatro pisos.

En la manzana de estudio, en el año 2012, el porcentaje de edificaciones de 4 plantas ha aumentado del 3% en 1990 al 8%.

Evolución de los usos en los años 1940



Fuente: Proyecto VlirCPM

La normativa vigente para la regulación de alturas no es suficiente, pues, éstas no se respetan o pasan inadvertidas con construcciones que se realizan clandestinamente. En los tramos de la manzana 043, se puede observar que el bloque edificado hacia la calle ha intentado conservar las alturas promedio de las edificaciones adyacentes. Sin embargo, hacia el interior de las manzanas, se han construido bloques -en la parte posterior de los predios- que van desde bodegas o viviendas de una planta, hasta edificios de cuatro plantas. ¿Son éstas construcciones realizadas bajo condiciones legales?

Imagen N.º 5

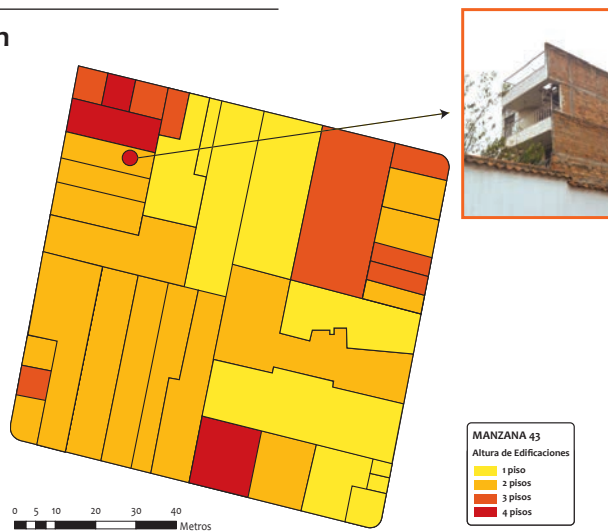
Tramo hacia la calle Juan Montalvo



Fuente: Proyecto VliirCMP

Imagen N.º 6

Construcción edificada en el interior del predio.



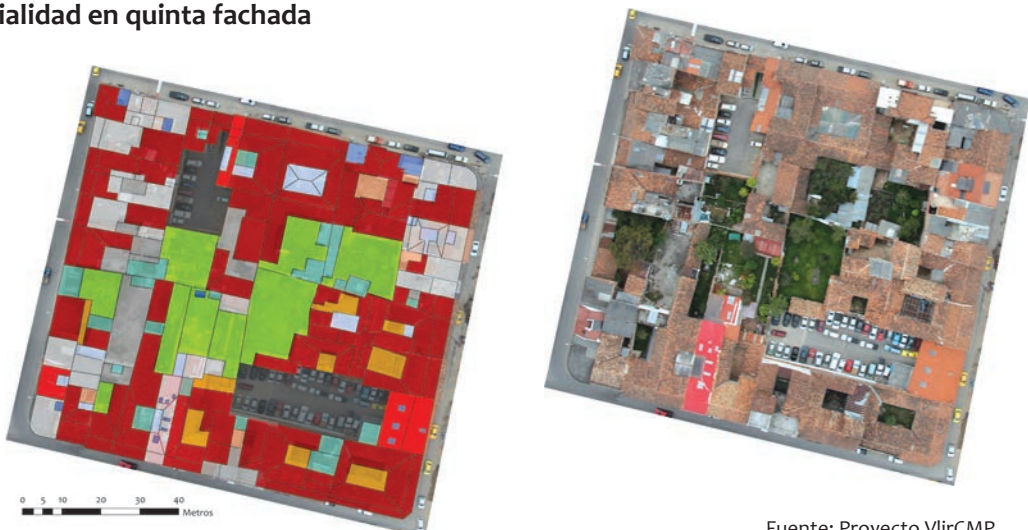
Fuente: Proyecto VliirCMP

73

La fotografía aérea permite analizar la estética y las actuaciones en la quinta fachada, siendo este uno de los rostros más poderosos de la ciudad patrimonial. En la manzana de estudio, su composición posee varios elementos que combinan una estética estimulante por el uso de los materiales de cubierta y la importante presencia de espacios verdes interiores.

Imagen N.º 7

Materialidad en quinta fachada



Fuente: Proyecto VliirCMP

En su mayoría, las cubiertas son de teja artesanal, material que da carácter e identidad al centro histórico de la ciudad. Las diversas tonalidades cálidas que posee la teja artesanal, sobresalen enmarcadas por el gris de las calles y otorgan una imagen urbana que está presente en la memoria colectiva de los ciudadanos.

Sin embargo, es preciso diferenciar entre la teja artesanal y la vidriada, ya que esta última a pesar de ser un material cerámico, mantiene tonalidades tan intensas como el asbesto cemento pintado de naranja o rojo, y no permite, por su propio acabado final, la mutación cromática de la teja artesanal, con base en una pátina que se desarrolla con el paso del tiempo.

Fotografía N.º 4

Cubiertas alteradas



Fuente: Proyecto VlrCMP

Por otra parte, los espacios verdes en este manzano son aún su corazón interior. En algunos de estos patios y huertos, existen majestuosos ejemplos de vegetación alta que podrían tener similar valor a algunas edificaciones; sin embargo, estos espacios pueden verse afectados por falta de control y mantenimiento.

Fotografía N° 5

Espacios verdes al interior de la manzana



Fotografía N° 6

Vegetación histórica en los espacios verdes



Fuente: Proyecto VliCMP

Aunque algunos patios han sido cubiertos, en la mayoría se ha ocupado material transparente como el vidrio, permitiendo que este elemento conserve una de sus funciones originales: permitir el ingreso de luz hacia el interior de las edificaciones, aunque la ventilación y el intercambio de aire hayan sido afectados.

Lo más preocupante es que la comparación de fotografías aéreas nos permite observar el aumento de la presencia de materiales como: asbesto cemento, zinc, hormigón, plástico de colores; en reemplazo de los materiales tradicionales cerámicos, pese a la existencia de una ordenanza que obliga a aplicar materiales cerámicos en el tratamiento de terrazas y cubiertas.

Conclusiones

El control en el Centro Histórico de la ciudad se ha limitado, hasta el momento, a una actividad externa, desde las calles hacia las edificaciones, con esporádicos y puntuales ingresos de los comisarios o técnicos, por lo que, los centros de las manzanas se han convertido en espacios vulnerables y susceptibles a fuertes transformaciones, muchas de ellas irreversibles.

Durante los últimos años, y a partir de múltiples barridos fotográficos y el posterior análisis de la documentación recabada, se ha podido ratificar la gran potencialidad de uso y eficiencia que ofrece el Monitoreo Aéreo en las ciudades patrimoniales y, especialmente, en el caso de Cuenca, como herramienta de documentación, control y actuación en las áreas patrimoniales. La aplicación de la fotografía aérea posibilita no solo documentar la realidad, sino realizar análisis que incluyen el factor tiempo, permitiendo a la vez –con acciones bien concertadas- actuar oportunamente para impedir que se consoliden afecciones irreversibles a los valores patrimoniales de la ciudad.

La fotografía aérea como herramienta de monitoreo, de gran apoyo en el proceso de documentación, debe ser considerada solo una parte de las acciones a desplegarse para el buen manejo de la ciudad. Las actividades de monitoreo terrestre e interno no pueden dejar de realizarse, puesto que los tres sistemas de monitoreo se complementan, sumando información sobre los monumentos de la ciudad.

76

La fotografía aérea debe ser usada como un complemento a las herramientas técnicas usuales, a partir del cual no solo se explicita con claridad fidedigna la información, sino también se perciben los rasgos patrimoniales que están más en la esfera de la sensibilidad, de la generación de sensaciones y atmósferas que también deben ser conocidas e integradas como parte del patrimonio de la ciudad.

Bibliografía

- Barrera, Valeria, Siguencia, María y Pamela Zhindón (2012) “Conservación a nivel urbano: Aplicación de herramientas a nivel urbano en las manzanas de Cuenca”. Trabajo de Grado. Cuenca: Universidad de Cuenca: Facultad de arquitectura.
- Cardoso, Fausto y otros (1998) *Expediente de Cuenca para la inclusión en la Lista del Patrimonio de la Humanidad*. Cuenca: Municipalidad de Cuenca,
- Cardoso, Fausto y otros (2010) Informe final del proyecto Memoria: Registro de la memoria y el patrimonio inmaterial en Cuenca. Memoria oral, espacios de la memoria y memoria fotográfica. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural – Regional 6.
- Heras, Verónica y otros (2010) *Plan de Conservación Preventiva para Cuenca*. Cuenca: Proyecto VlirCPM- Municipalidad de Cuenca.
- Mario Fondelli (1982) Università degli Studi di Firenze, 16 Dicembre
- Memorias del evento PRECOMOS: Ponencias de SAC, MZ-XS. 2009.
- Van balen, Koen *La Conservación Preventiva en el Contexto Internacional y la red PRECOMOS*.
- Walton, Tony (2003) *Methods for monitoring the condition of the historic places*. Department of Conservation technical series. New Zealand: Wellington.
- El encuentro PRECOMOS, Cuenca – Ecuador, 7-10 de junio de 2011.
- Expediente para la Declaratoria de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad)
- Disponible en: <http://whc.unesco.org/en/list/863>

El Paisaje Histórico Urbano y su gestión: Una mirada al Centro Histórico de Cuenca

Por Sebastián Astudillo Cordero⁴⁰

Durante los últimos 30 años, se han producido transformaciones profundas, no solo en los conceptos e ideas que encierran los términos “patrimonio urbano”, “ciudad histórica” y otros de similar connotación, sino también en las disciplinas y prácticas tendientes a su protección y conservación. Esto se puede constatar en los diferentes documentos, llámense estos cartas o recomendaciones, promulgados por organismos internacionales como la UNESCO y el ICOMOS, entre los cuales destacan: La Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas (Carta de Washington) ICOMOS (1987); la aprobación de la categoría de *paisajes culturales* en 1992; la Conferencia de Nara sobre la autenticidad celebrada en 1994; el Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de Europa) aprobado en 2000; y, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en 2003. Estos y otros más, han contribuido a dar una nueva lectura, pero también un nuevo impulso al análisis del carácter y significación de las ciudades históricas.

El concepto “*paisaje histórico urbano*” es introducido de manera definitiva en el debate de la conservación patrimonial, como resultado de la Conferencia Internacional de la UNESCO, celebrada en Viena en el año 2005, en donde se aprueba la “Declaración para la Conservación de los Paisajes Urbanos Históricos” y posteriormente en la Declaración de Jerusalén. Es a partir de ellas que comienza a definirse como un concepto integral en relación a las localidades urbanas, superando –pero a la vez integrando–, las definiciones de “paisaje circundante”, “paisaje cultural”, “contexto”, “entorno natural”, etc.

77

Sin embargo, vale la pena preguntarnos: ¿Los paisajes históricos urbanos son una nueva categoría? ¿O simplemente, nos enfrentamos a un nuevo enfoque hacia el patrimonio? Pensaría, que mas bien se trata de un nuevo enfoque, que busca establecer una diferencia y dar respuesta a nuevas condiciones respecto a décadas anteriores. Si bien el concepto resulta bastante amplio y para algunos no muy claro y poco definido, es posible que la búsqueda de una concepción integral e integrada, en la cual se involucren componentes de diversa índole, pueda aportar nuevos elementos de juicio para la valoración y protección de los sitios de valor patrimonial, incluso algunos de ellos susceptibles de ser incluidos en los planes de manejo y en los proceso de conservación preventiva: usos de suelo, condiciones de fraccionamiento, características del terreno, visuales y escala, color y textura, etc. Resulta desde luego mucho más compleja la medición objetiva de parámetros también presentes, como son: el desarrollo territorial y el proceso de urbanización, los elementos de tipo inmaterial, la diversidad y la homogeneidad, por citar algunos. Se trataría efectivamente de un nuevo enfoque con una visión integradora, que abarca temas de la arquitectura y el urbanismo contemporáneos, el desarrollo sostenible y los valores de los paisajes heredados de un pasado, no necesariamente lejano en el tiempo.

El paisaje histórico urbano, constituye un sistema complejo y un concepto aún en desarrollo, mediante el cual se pretende contribuir a una comprensión holística de las ciudades históricas, de manera que abarque en su integralidad los aspectos tangibles e intangibles del patrimonio cultural, en relación con los elementos naturales. Los Paisajes Históricos Urbanos son sin lugar a dudas un componente de la ciudad histórica, no el único y a veces tampoco el más importante.

40.Arquitecto. Miembro Investigador del Equipo VllirCPM.

La ciudad histórica es una entidad y el paisaje uno de sus componentes. Dichos paisajes deben ser entendidos, por lo tanto, como construcciones socio culturales - naturales, en tanto el medio provee el soporte físico, también cambiante, sobre el cual el hombre ha impreso su huella a lo largo del tiempo, generando un producto estratificado, que debe ser leído en toda su complejidad, y que en concordancia con los preceptos del desarrollo sostenible, debe abarcar los aspectos sociales, económicos, ambientales y culturales, teniendo como objetivo principal, el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes.

Las vertiginosas y en algunos casos incontrolables transformaciones que exige la ciudad histórica para adaptarse a los requerimientos ciudadanos de hoy, hacen que los cuerpos normativos existentes no sean suficientes para regular esta necesidad de modernización, de manera que se preserven, al mismo tiempo, los valores de los paisajes heredados. Las nuevas condiciones, a las que hago referencia en párrafos anteriores, tienen que ver con temas como: la ampliación y evolución del concepto de patrimonio, que ventajosamente ha superado una concepción de patrimonio sustentada casi exclusivamente en la antigüedad de los bienes, y que hoy por hoy reconoce este valor más bien en función de conceptos como la autenticidad y singularidad; el incremento del público interesado en el patrimonio, incentivado por las nuevas y más eficientes formas de comunicación; el avance de las industrias culturales y del turismo principalmente, que tienen como “escenario” fundamental la ciudad y su contexto cultural y humano, los *paisajes culturales*; y la carrera que han emprendido las ciudades por posicionarse en un mundo cada vez más competitivo y globalizado, entre muchas otras.

78 En los paisajes históricos urbanos, la conservación de los componentes culturales resulta fundamental, y está mediada por el control de los impactos y por la gestión de un desarrollo sostenible en su acepción más amplia, que involucra no solo los componentes materiales, sino también, necesariamente, aquellos de carácter inmaterial, vinculados profundamente con su integridad y autenticidad. Ya en 1977, las Normas de Quito, son de los primeros textos que hacen referencia al tema del paisaje, y nos alertan sobre “las deformaciones de las huellas y expresiones del pasado americano”, que han hecho que las ciudades hayan sido mutiladas y degradadas, en términos de su perfil arquitectónico, al punto de hacerlas irreconocibles, sustentado aquello en un mal entendido progreso humano, depredador e irreflexivo.

Este tipo de paisajes se encuentra entre las manifestaciones más abundantes y diversas del patrimonio cultural común, forjados generación tras generación, y constituyen un patrimonio crucial del quehacer y las aspiraciones del género humano a lo largo del tiempo, que ponen en evidencia la estratificación histórica de los diversos valores generados por las culturas sucesivas y la acumulación de tradiciones y experiencias reconocidas como tales en su diversidad. En toda su complejidad y amplitud, también deben ser vistos como un capital social, cultural y económico. Por el hecho de tratarse de espacios con vida propia; toda operación destinada a revitalizarlos, debe considerar no solo los inmuebles que los conforman, sino primordialmente la calidad de vida de la sociedad que los habita, tratando de alcanzar un sano, aunque complejo equilibrio, entre la tradición y los elementos de la cotidianidad; equilibrio que se sustenta en el conocimiento, análisis, valoración y aplicación de capacidades creativas altamente sensibles al medio preexistente. No debemos perder de vista que la ciudad histórica y los *paisajes culturales* constituyen un monumento, pero sobre todo, constituyen un tejido vivo, que requiere transformarse y adaptarse para garantizar su supervivencia.

A partir de la consecución de una definición conceptual en relación al término “Paisaje Histórico Urbano”, misma que se encuentra todavía en proceso de construcción por parte del

equipo de investigadores del proyecto VllirCPM, deberán formar parte de la reflexión los siguientes aspectos: ¿Qué elementos intervienen en la construcción y caracterización de los Paisajes Históricos Urbanos?, ¿en dónde radican los valores que sustentan su condición patrimonial? ¿qué amenazas ponen en riesgo los valores y la integridad de dichos paisajes?, ¿quiénes son y cómo participan los diversos actores ciudadanos, tanto en su construcción, como en la identificación y valoración de los elementos constitutivos? Y, por último, ¿cuáles son las herramientas disponibles, técnicas, tecnológicas y conceptuales que nos permitan documentar de manera adecuada un *paisaje cultural*, así como también las políticas para su gestión y manejo?.

La gestión de los *paisajes culturales* pasa, pues, por identificar en cada caso, cuáles son los componentes del paisaje urbano, y en dónde radican sus valores, así se podrá generar un conjunto de indicadores que, en última instancia, ayuden a conciliar su conservación –rasgos de autenticidad y excepcionalidad- con su desarrollo y evolución.

Partiendo de su definición conceptual, y teniendo como referente la ciudad de Cuenca y la parroquia Susudel, el estudio que está iniciando el Proyecto VllirCPM y que se desarrollará durante los próximos cinco años, deberá reflexionar y llegar a conclusiones y propuestas sobre aspectos tales como: ¿Cuáles son los elementos, materiales e inmateriales, involucrados en la construcción y caracterización de los paisajes históricos urbanos, y que sustentan su valor?, ¿cómo dichos elementos deben ser valorados desde el punto de vista patrimonial?, ¿cuáles son las presiones y amenazas que los ponen en riesgo, y cómo actuar frente a ellas?, ¿quiénes son los actores involucrados, y cómo deben y pueden aportar en la identificación, valoración, control y cuidado de dichos elementos?, ¿qué herramientas, técnicas, tecnológicas y conceptuales, nos permitirán documentarlos apropiadamente?

79

El concepto de Paisaje Histórico Urbano: un aporte inicial en su construcción y definición

El concepto de paisaje histórico urbano se encuentra hoy en día en plena discusión y de hecho se trata de un concepto en construcción. A pesar de ello, si es que lo asumimos inicialmente como válido, con el propósito de contribuir más adelante en su definición, será preciso identificar elementos materiales e inmateriales que lo configuran, para lo cual requerimos estar de acuerdo con algunas definiciones conceptuales.

La primera de ellas, en torno a considerar al paisaje como “...un recurso, un elemento construido históricamente a través de un proceso paulatino y dinámico de ocupación del espacio geográfico, en donde se pone en evidencia la evolución de las maneras de ser, pensar y hacer de una sociedad a través del tiempo, siempre situadas en un territorio determinado que constituirá el soporte material, sujeto de apropiación y transformación, y cuya expresión concreta será complementada con las funciones y las actividades, las formas y los lugares, y con las innumerables relaciones que se tejen al interior de dichas sociedades y la particular manera en que éstas se expresan y dejan huella sobre este territorio.” (Astudillo, 2009:32)

Esta definición nos enfrenta a un elemento socio-construido, que por ende será socio-interpretado, trayendo consigo connotaciones poli sensoriales y subjetivas que vuelven compleja su objetivación y análisis: polisensorial, pues si bien la imagen visual constituye la primera y tal vez la más importante impresión captada por el individuo enfrentado al paisaje, esta no es suficiente para tener una comprensión cabal de dicho paisaje, cuya riqueza perceptiva será complementada

en segunda instancia con olores, sensaciones táctiles, sonidos, símbolos, experiencias, memorias, costumbres, etc.; y subjetiva, pues cada grupo social y cada individuo, en última instancia, tendrá su particular manera de captar, entender, interpretar y usar el paisaje, resultado de la cultura y del medio en el cual se desenvuelve, de sus condiciones de edad y género, de su capacidad de percepción y estado sensitivo, y de sus propias experiencias de vida.

Según la Carta de la Convención Europea del Paisaje del año 2000, el paisaje debe ser entendido como la expresión de procesos de articulación y rearticulación de sistemas causales. “El paisaje es el resultado de la interacción de diferentes estructuras y procesos en los cuales interviene la geología, el clima, los flujos de energía, las poblaciones y otros elementos naturales. En los paisajes de alta concentración de poblaciones humanas, la acción antrópica constituye bastamente artificios que conforman frecuentemente de un modo irreversible el carácter del paisaje. En su concepción actual, el paisaje comprende también las construcciones simbólicas e histórico - culturales que se derivan de su percepción social.”

80 Por su lado, el paisaje urbano histórico, según la UNESCO⁴¹, es el resultado de la estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, razón por la cual trasciende la noción de “conjunto” o “centro histórico”, para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico. Este contexto general incluye otros rasgos del sitio, principalmente su topografía, geomorfología, hidrología y otras características naturales; su medio urbanizado, tanto histórico como contemporáneo; sus infraestructuras, tanto superficiales como subterráneas; sus espacios abiertos y jardines; la configuración de los usos del suelo y su organización espacial; las percepciones y relaciones visuales; y todos los demás elementos de la estructura urbana. También incluye los usos y valores sociales y culturales, los procesos económicos y los aspectos inmateriales del patrimonio en su relación con la diversidad y la identidad.

El paisaje urbano, y por ende la forma urbana, son una expresión física de imágenes y esquemas determinados por muchas decisiones, elecciones y preferencias, es decir, por la conducta humana, y estando de acuerdo con lo que propone Rapoport (1978)⁴² en torno a que la gente se agrupa por sus gustos y los expresa simbólicamente como una forma de transmitir información, entonces deberíamos reconocer que existe un paisaje urbano global, pero que es posible e incluso frecuente que dentro de él coexistan múltiples y variados “micro paisajes urbanos”: determinados a barrios y/o a espacios urbanos bien definidos, caracterizados por una imagen configurada por determinantes geográficos, culturales, económicos y sociales.

En relación a los componentes que estructuran el paisaje histórico urbano, podríamos identificar un primer elemento: los rasgos del sitio, el territorio, como soporte material de las diversas actuaciones, definido por la topografía y geomorfología, la hidrología, los aspectos climáticos y derivado de ellos la posición y generación de visuales y la relación con un entorno inmediato y mediato. Este elemento posee un alto nivel de influencia, determinando condiciones particulares que contribuyen desde luego a establecer particularidades y diferencias entre un lugar y otro. Un segundo componente, que puede ser calificado como estructurante, que es el patrimonio construido, del cual forman parte el medio ambiente urbanizado, tanto histórico como contemporáneo; la traza urbana

41. Recomendación sobre el paisaje urbano histórico aprobada en la Reunión Intergubernamental de Expertos sobre el paisaje urbano histórico (categoría II) celebrada el 27 de mayo de 2011 en la Sede de la UNESCO, que figura en el Anexo de la presente resolución. Aprueba, el 10 de noviembre de 2011, la presente Recomendación sobre el paisaje urbano histórico.

42. RAPOPORT, Amos. Aspectos de la Forma Urbana. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia, 1978. 150 p.

y el parcelario, definidas a través de múltiples y variadas transformaciones a lo largo del tiempo; los monumentos y las edificaciones en general, sumados a los espacios verdes y los jardines; además la infraestructura, los usos de suelo y su organización espacial.

Podemos reconocer también un patrimonio construido, de menor escala, no estructurante, pero no por ello poco importante, que actúa como modificador del ambiente desde lo sensorial, tal y como lo plantea Gordon Cullen: una serie de componentes que no inciden en la morfología, aunque sí en la percepción del espacio y del paisaje. Dentro de estos componentes podríamos citar la vegetación, el mobiliario urbano, los pavimentos y, en general, los materiales presentes en la ciudad, la señalética, etc.

Gráfico N.º 1

Componentes del patrimonio construido



Elaboración propia

El paisaje histórico urbano, se encuentra íntimamente ligado al patrimonio inmaterial. Sus espacios, calles, edificios y su aire mismo, están colmados, o al menos salpicados, de fiestas, celebraciones, rituales, mitos y leyendas, costumbres, tradiciones, símbolos, usos y valores sociales y culturales, que siendo parte del imaginario ciudadano, definen en gran medida la autenticidad e identidad de dicho paisaje.

Las presiones sobre los paisajes urbanos históricos

El nivel de desarrollo y la urbanización de la población mundial someten hoy en día las ciudades históricas a enormes presiones, que resultan en transformaciones que están cambiando

radicalmente su esencia y fisonomía: El crecimiento demográfico, el desarrollo rápido y desenfrenado de las ciudades, la densificación, están cambiando las zonas urbanas y sus entornos, fragmentando y deteriorando de manera importante su patrimonio y afectando profundamente sus valores y también calidad de vida de sus habitantes; algunas ciudades históricas están perdiendo incluso población, funcionalidad y su papel tradicional. El turismo de masas y en general la explotación comercial del patrimonio en todas sus dimensiones, van convirtiendo a las ciudades, sobre todo a aquellas que resultan “exitosas” para el turismo, en malas copias de sí mismas, disminuyendo la variedad cultural que las caracterizó, transformándolas en escenografías vacías de contenido, incluso limitando o condicionando al extremo cualquier inclusión de contemporaneidad que pueda ser mal vista por el mercado turístico. La intensidad y rapidez de los cambios climáticos actuales, el incremento de los desastres naturales y por ende de los riesgos a los cuales están sujetos los asentamientos patrimoniales, constituyen una amenaza para nuestros complejos sistemas urbanos, haciéndolos ver hoy más frágiles que nunca; la inclusión de infraestructuras y espacios para los vehículos, para las nuevas tecnologías –TV, teléfono, fibra óptica-, no solo han contribuido a la extinción de patios y huertos muy valiosos, sino que literalmente han tejido enormes redes, kilómetros de ellas, que hoy enmarañan las fachadas y estrangulan la vida ciudadana.

82

En un proceso inmobiliario dirigido exclusivamente al mercado, las intervenciones contemporáneas en los centros históricos han tomado un papel fundamental; sin embargo, la calidad de estas intervenciones, en términos de escala, contexto, utilización de materiales, mantenimiento, comodidad, etc., no siempre son una prioridad para quienes toman las decisiones. Por otro lado, la altura que alcanzan los nuevos edificios, no solo al interior de los contextos históricos sino también en su contexto inmediato y mediato, están menospreciando la importancia y condición simbólica de los edificios emblemáticos, muchas veces enfatizada por su prominencia en la silueta de la ciudad, con perjudiciales e irreversibles efectos sobre su integridad física y visual. La mutación de un paisaje histórico urbano puede obedecer también a conflictos armados, acontecimientos que ventajosamente son exiguos y en algunos casos breves, pero que dado el poder destructivo alcanzado por el material bélico en nuestro tiempo, resultan devastadores y dejan efectos profundos y a veces perpetuos en las estructuras físicas, y sobre todo en las estructuras sociales.

Frente éstas y otras presiones, y ante los importantes cambios que se orquestan a partir de ellas, la integración de estrategias de conservación, gestión y ordenamiento de los conjuntos históricos urbanos resulta indispensable. Partiendo de la base de que la diversidad y la creatividad cultural resultan consustanciales para el desarrollo humano, social y económico, la noción de paisaje urbano histórico puede ofrecer herramientas para la gestión de las transformaciones físicas y sociales, incluso lineamientos que permitan la integración armónica de intervenciones contemporáneas en un determinado entorno histórico, como estrategia para garantizar su supervivencia e integración a la ciudad contemporánea.

Las políticas actuales de conservación urbana, recogidas en congresos, seminarios, cartas y recomendaciones internacionales, han permitido crear un marco de referencia para la preservación de los conjuntos urbanos históricos; sin embargo, queda mucho por hacer. Las dificultades actuales, y las que con seguridad se irán presentando más adelante, exigen la formulación y aplicación de una nueva generación de políticas públicas, sustentadas en modelos de análisis territorial y en el empleo de herramientas versátiles y flexibles, para reconocer, documentar, analizar y en última instancia, proteger la estratificación de valores culturales y naturales, y el equilibrio que históricamente han adquirido las áreas urbanas.

También la noción de “paisaje histórico urbano” debe responder al objetivo de preservar la calidad del medio en el que viven las personas, mejorando la utilización productiva y sostenible de los espacios urbanos, sin perder de vista su carácter dinámico, y promoviendo la diversidad social y funcional. Es un planteamiento basado en una relación equilibrada y sostenible entre el medio urbano y el medio natural, entre las necesidades de las generaciones presentes y venideras y la herencia del pasado. El fácil acceso a innovaciones como las tecnologías de la información y comunicación, la construcción sostenible, los nuevos conceptos que maneja la planificación, pueden traer consigo grandes beneficios y mejoras para las zonas urbanas, y de hecho mejores condiciones de vida para sus usuarios y habitantes.

La gestión de los paisajes históricos urbanos

En el contexto que se pone en evidencia en párrafos anteriores, la gestión tendiente a la protección y conservación de los paisajes históricos urbanos resulta una tarea compleja, pero impostergable, para la cual se requiere involucrar a diferentes actores sociales urbanos, pues las tareas a cumplir son amplias y variadas:

a) Administración y gestión

En las últimas décadas han proliferado (nuestro país y ciudad no son ajenos a ello) una serie de normas y reglamentos tendientes a la conservación y protección de los elementos patrimoniales, aunque los resultados de su aplicación no siempre han logrado cumplir con su cometido. El problema, posiblemente, radique en una visión centrada en la antigüedad de los bienes y en la consideración de monumentos o edificaciones aisladas, renunciando a una concepción integral e integradora, que no se preocupe solo de los bienes patrimoniales individuales sino mas bien, tal y como lo propone la definición de los paisajes históricos urbanos, a una visión holística y compleja, en donde el contexto y en general todos los componentes del paisaje sean considerados para su protección.

El momento actual precisa del diseño de procesos y procedimientos que sustenten el manejo y toma de decisiones en torno a los paisajes históricos urbanos, lo cual, desde luego, implica la promulgación de nuevas normas y reglamentos, así como de un sistema de incentivos y sanciones, coherentes con el momento actual que, al mismo tiempo que coadyuven a la protección de los paisajes históricos urbanos, propendan también a su transformación y adaptación positiva y al mantenimiento de su vitalidad. En este sentido, resulta fundamental la incorporación de los centros históricos y de los paisajes históricos urbanos a los procesos de planificación territorial y urbana, como también resulta fundamental la promulgación de políticas públicas coherentes con el desarrollo sostenible y la conservación patrimonial.

b) Investigación

Otra de las actividades, que deben ser impulsadas para lograr la protección de los paisajes históricos urbanos, es la de la investigación. Comenzando por el desarrollo conceptual y metodológico e identificación de aquellos elementos inherentes a los sistemas patrimoniales portadores de valores; y luego de ello, y valga la redundancia, a su valoración con fines de manejo y actuación; pasando por el estudio de materiales y técnicas constructivas locales, tipologías, etc., hasta llegar a los temas de documentación, sistematización y manejo de la información, elementos también fundamentales para la formulación de un adecuado sistema de gestión.

c) Control y Monitoreo

El control y monitoreo del patrimonio cultural y de los acontecimientos que se suscitan a diario en torno a él, entendidos como procesos continuos y programados, que tengan como pauta

la constante actualización y complementación de la información, resultan fundamentales a fin de dar respuestas adecuadas y oportunas en el tiempo a las situaciones que enfrenta dicho patrimonio. El diseño de un sistema de monitoreo y control deberá permitir, además, la generación de alertas sobre situaciones emergentes, de manera que se pueda actuar con solvencia, acudiendo a procesos de mantenimiento preventivo, antes que a acciones curativas de gran magnitud, que casi siempre terminan por afectar y disminuir los valores que sustentan la patrimonialidad de los bienes.

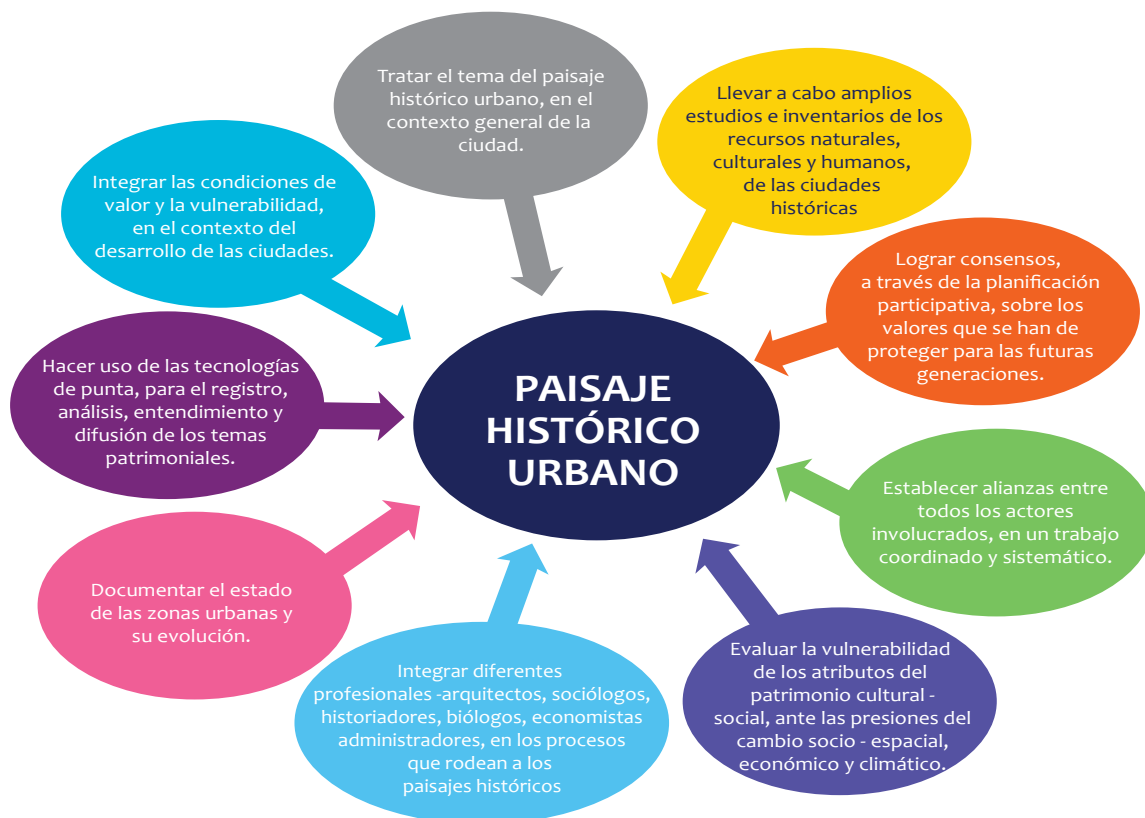
d) Educación y difusión

La educación temprana de niños y jóvenes, sobre la importancia que conlleva el patrimonio cultural y de hecho los paisajes históricos urbanos, así como la capacitación de mano de obra y de profesionales en temas específicos del patrimonio, debe constituirse en una tarea a cumplir de manera inmediata, acompañada de campañas intensivas de difusión del conocimiento a todos los niveles de la sociedad sobre los valores y significados del patrimonio histórico – cultural. De esta manera, podrá lograrse un mayor nivel de concientización ciudadana, que permita entender al patrimonio como un recurso fundamental de la sociedad, capaz de soportar e impulsar el desarrollo social y económico de la misma.

Gráfico N.º 2

Estrategias para afrontar la conservación de los P.H.U.

¿CÓMO AFRONTAR LA CONSERVACIÓN DE LOS P.H.U.?



Podemos concluir afirmando que las ciudades históricas y los paisajes históricos son modelos exitosos, referencias para la ciudad moderna muchas veces vacía de significado, caótica y deshumanizada con falta de poesía y sentimiento. Estas ciudades han sabido lidiar con el paso del tiempo, incluso han sobrevivido a la revolución industrial y al maltrato que las sometió el siglo XX. Ahora está en nuestras manos mantenerlas vivas y vitales, íntegras y auténticas, aunque al mismo tiempo ser actualizadas y funcionales a los nuevos requerimientos que la sociedad del siglo XXI plantea como reto.

Bibliografía

- Astudillo, Sebastián (2009) “Aproximación al Paisaje de los Barrios Marginales: Propuesta de Mejoramiento a partir del Proyecto Paisajista”. Tesis previa a la Obtención de la Maestría en Arquitectura del Paisaje. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Clancey, William J., (1997) *Situated Cognition: On Human Knowledge and Computer representations*. Cambridge University press. United Kingdom: The Edinburgh Building, Cambridge CB2 2RU, pp 406.
- Guarino N., (1998) “*Semantic Matching: Formal Ontological Distinctions for Information Organization Extraction and Integration*”. In M.T. Pazienza (ed.). *Information Extraction: A Multidisciplinary Approach to an Emerging Information Technology*. Springer Verslag: 139-170.

Conclusiones

“Lo urno desde la perspectiva del paisaje”

El arquitecto **Marcelo Zúñiga** inicia haciendo referencia a la importancia, citada incluso en algunas cartas internacionales, de que el paisaje contribuye de manera real a fomentar el bienestar de los seres humanos, y a consolidar la identidad de los pueblos. En este contexto, resulta fundamental reflexionar sobre el paisaje urbano, pues se trata de un constructo social frágil, sobre el cual se ciernen fuertes presiones sociales y económicas, que derivan casi siempre en grandes efectos de transformación, no siempre positivos, y en detrimento de sus valores y de su carácter.

Zúñiga resalta la importancia de comprender el valor visual introspectivo de la ciudad, en el cual intervienen elementos del medio construido, pero también del medio social, y desde luego las condiciones del medio natural y del ambiente, conformando en conjunto, un paisaje modelado a lo largo de la historia. La expresión más clara de este paisaje, dice Zúñiga, se encuentra en el espacio público, calles, plazas, senderos, parques, etc. Para ello se apoya en el enfoque del arquitecto Carlos Jaramillo Medina, quien plantea que el paisaje cultural urbano, nace como “modelo de proceso”, en donde se articulan de manera compleja e interdependiente, todas las dimensiones de la ciudad: espacios abiertos públicos, patrimonio, paisaje físico y arquitectura. En el paisaje cultural urbano, dice Jaramillo, hay dos componentes fundamentales: la arquitectura y el espacio abierto, relacionados con la experiencia de “habitar”.

86 El “habitar” contemporáneo cosmopolita, como lo define Zúñiga, está orientado a asumir una modernidad globalizadora, como única y legítima; como respuesta a ello, considera necesario analizar la protección y concepción del paisaje urbano, en términos de servir como fuente de ideas para actuar en el futuro y seguir creando un paisaje cultural, en el cual los ciudadanos sean dueños de la ciudad y hagan de ella un escenario de encuentro para la construcción de colectividad.

Para lograr estos objetivos, Zúñiga considera necesario que en la gestión de los lugares de uso público y la regularización de los espacios privados, es necesaria una institucionalidad ágil y eficiente, en estrecha relación con la comunidad y capaz de reaccionar ante los cambios teniendo de por medio una visión de largo plazo.

El arquitecto **Fernando Carrión**, en su ponencia, pone en crisis la adopción de algunas de las cartas internacionales relacionadas con los temas que vinculan el patrimonio y el paisaje, tildándolas de ajenas a nuestra realidad y de intemporales, siendo necesario adaptarlas con reflexiones propias del contexto latinoamericano y nacional.

El empleo del término “paisaje cultural” es innecesario, pues el concepto de ciudad, según Carrión, resulta más integral, puesto que recoge un sentido históricamente configurado, en la cual coexisten ciudadanos con deberes y derechos, elementos físicos, naturales y sociales, dando como resultado una realidad compleja, que abarca todo.

Respecto al patrimonio, Carrión defiende la teoría de que toda ciudad y todas las partes de la ciudad son históricas, pues resultan de una construcción social configurada a través de diferentes períodos temporales, con todo lo que ello implica en relación a los aspectos físicos y sociales, la relación del hombre con el territorio y las actividades, incluso los aspectos simbólicos y aquellos presentes en la memoria colectiva ciudadana.

El reconocimiento de ciertas fracciones de la ciudad, valorando casi siempre su origen, comúnmente llamado “centro histórico”, produce desde la visión de Carrión, un verdadero “alzhéimer social”, que no registra las huellas de las diversas generaciones que se suceden en el tiempo, desconociendo el aporte que cada una de ellas realiza para su construcción, transformación y reconstrucción continua.

El arquitecto **Fausto Cardoso**, por su parte, hace hincapié en la importancia del monitoreo de la ciudad y sus partes constitutivas, como una herramienta fundamental para la toma de decisiones y acciones oportunas, que coadyuven a su mantenimiento y en última instancia al objetivo fundamental: la preservación de los valores en los que radica su patrimonialidad.

El monitoreo aéreo, efectuado a través de vuelos de baja altura y empleando cámaras digitales de alta resolución, metodología que desarrolla el proyecto VlirCPM, ha demostrado ser una herramienta eficaz y versátil, permitiendo evidenciar las transformaciones y particularmente las afecciones que sufre el patrimonio edificado, requiriendo para ello la realización de vuelos y registros periódicos y programados que permitan la comparación en el tiempo.

A través de la presentación de ilustraciones e imágenes de la ciudad de Cuenca, correspondientes a diversos momentos de su historia, Cardoso resalta la importancia de estas imágenes como herramientas de registro, que se constituyen en verdaderos códigos de comunicación urbana y arquitectónica.

Las imágenes aéreas han sido realizadas desde un ultraligero, en una primera instancia, y desde el helicóptero Aeropolicial posteriormente, permitiendo como ya dijimos, imágenes de alta calidad que evidencian en buen nivel de detalle los diferentes aspectos que se encuentran deteriorando los bienes patrimoniales. El trabajo de laboratorio posterior comprende la rectificación de las fotografías, la representación gráfica digital y, finalmente, la transferencia a un sistema de información geográfico debidamente georeferenciado, posibilitando la realización de análisis comparativos y la obtención de datos cualitativos y cuantitativos.

87

Según manifiesta Cardoso, el proyecto VlirCPM trabaja en la actualidad en el establecimiento de un “Plan de Conservación Preventiva”, basado en el monitoreo y mantenimiento preventivo de los edificios y espacios públicos de la ciudad, en el cual la fotografía aérea a baja altura, constituye una herramienta importante del sistema.

Finalmente, la ponencia del arquitecto **Sebastián Astudillo**, miembro del proyecto VlirCPM, hace notar las transformaciones que han sufrido durante los últimos treinta años a los conceptos “patrimonio urbano”, “ciudad histórica” y otros de similar connotación; también en las disciplinas y prácticas tendientes a su protección y transformación, situación que se pone en evidencia en los diferentes documentos promulgados por organizaciones como la UNESCO o el ICOMOS.

Astudillo hace notar que el concepto “paisaje histórico urbano” es introducido de manera definitiva en el debate de la conservación patrimonial, como resultado de la Conferencia Internacional de la UNESCO, celebrada en Viena en el año 2005, en donde se aprueba la “Declaración para la Conservación de los Paisajes Urbanos Históricos” y posteriormente, en la Declaración de Jerusalén.

Para Astudillo, sin embargo, el “paisaje histórico urbano”, más que una nueva categoría, constituye un nuevo enfoque hacia el patrimonio, que trata de establecer una concepción integral e integrada del paisaje urbano, en la cual se involucren en componentes de diversa índole, que aporten nuevos elementos de juicio para la valoración y protección de los sitios de valor patrimonial, incluso algunos de ellos susceptibles de ser incluidos en los planes de manejo y en los procesos de conservación preventiva.

Se trataría, efectivamente, de un nuevo enfoque con una visión integradora, abarcando temas de arquitectura y urbanismo contemporáneos, desarrollo sostenible y valores de los paisajes heredados de un pasado, no necesariamente lejano en el tiempo.

Los paisajes históricos urbanos, para el ponente, deben ser entendidos como construcciones socio culturales - naturales, en tanto el medio provee el soporte físico, también cambiante, sobre el cual el hombre ha impreso su huella a lo largo del tiempo, generando un producto estratificado, que debe ser leído en toda su complejidad, y que en concordancia con los preceptos del desarrollo sostenible, debe abarcar los aspectos sociales, económicos, ambientales y culturales, teniendo como objetivo principal, el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes.

Del mismo modo, argumenta que las ciudades, y por ende los paisajes históricos urbanos, se encuentran sometidos a vertiginosas e incontrolables transformaciones, que exigen su adaptabilidad a los requerimientos ciudadanos de hoy, pero preservando al mismo tiempo los valores de los paisajes heredados.

88

Las nuevas condiciones a las que Astudillo hace referencia tienen que ver con temas como: la ampliación y evolución del concepto de patrimonio, que ventajosamente ha superado una concepción de patrimonio sustentada casi exclusivamente en la antigüedad de los bienes, y que hoy se reconoce este valor más bien en función de conceptos como autenticidad y singularidad; el incremento del público interesado en el patrimonio, incentivado por nuevas y más eficientes formas de comunicación; el avance de las industrias culturales y del turismo principalmente, que tienen como “escenario” fundamental la ciudad y su contexto cultural y humano, los *paisajes culturales*; la carrera que han emprendido las ciudades por posicionarse en un mundo cada vez más competitivo y globalizado, entre otras.

En los paisajes históricos urbanos, la conservación de los componentes culturales resulta fundamental, y está mediada por el control de los impactos y por la gestión de un desarrollo sostenible en su acepción más amplia, involucrando no solo los componentes materiales sino también, necesariamente, aquellos de carácter inmaterial, vinculados profundamente con su integridad y autenticidad.

Astudillo reconoce en los paisajes históricos urbanos espacios con vida propia, donde toda operación destinada a revitalizarlos debe considerar no solo los inmuebles que los conforman, sino primordialmente la calidad de vida de la sociedad que los habita, tratando de alcanzar un sano, aunque complejo equilibrio, entre la tradición y los elementos de la cotidianeidad; equilibrio que se sustenta en el conocimiento, el análisis, la valoración y la aplicación de capacidades creativas altamente sensibles al medio preexistente. Asimismo, advierte la necesidad de no perder de vista que la ciudad histórica y los *paisajes culturales* constituyen un monumento, pero sobre todo, constituyen un tejido vivo, que requiere transformarse y adaptarse para garantizar su supervivencia.

A partir de la consecución de una definición conceptual en relación al término “Paisaje Histórico Urbano”, definición que se encuentra todavía en proceso de construcción por parte del equipo de investigadores del proyecto VlirCPM, deberán formar parte de la reflexión los siguientes aspectos: ¿Qué elementos intervienen en la construcción y caracterización de los Paisajes Históricos Urbanos?, ¿en dónde radican los valores que sustentan su condición patrimonial?, ¿qué amenazas ponen en riesgo los valores y la integridad de dichos paisajes?, ¿quiénes son y cómo participan los diversos actores ciudadanos, tanto en su construcción, como en la identificación y valoración de los elementos constitutivos? Por último, ¿cuáles son las herramientas disponibles, técnicas, tecnológicas y conceptuales que nos permitan documentar de manera adecuada un paisaje cultural, así como también las políticas para su gestión y manejo?

3.Experiencias nacionales e internacionales

de delimitación, declaratoria
y gestión de paisajes culturales I

90



Introducción

Juan Diego Badillo⁴³
Moderador

En el año de 1972, el Centro de Patrimonio Mundial contempla el concepto de *paisajes culturales* en su artículo primero a las “obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”⁴⁴. Y no es hasta 1992 que esta definición se operativiza mediante la Convención en la que se incorpora al *paisaje cultural* como nueva categoría.

Con casi un centenar de declaratorias mundiales en la categoría de *paisajes culturales*, el Centro de Patrimonio Mundial contempla un nuevo enfoque que despierta el interés por la estrecha relación de la geografía y la huella que sus habitantes han marcado con el paso del tiempo, construyendo así una realidad dinámica y heterogénea.

Si bien la mayoría de las declaratorias no se han ubicado en el contexto latinoamericano, se evidencia un paulatino incremento dentro del listado mundial, tal es el caso de Colombia, México, Cuba y recientemente Brasil.

No obstante, esta nueva concepción genera dudas, cuestionamientos, pero sobre todo retos; no solamente por la dimensión que pueda significar un paisaje sino también por la interrelación y articulación compleja de todos los valores y manifestaciones que en ella coexisten.

91

Los debates en torno al concepto de *paisajes culturales* y su pertinencia de creación y/o adaptación de una categoría dentro del país, se dimensionan en la definición misma del paisaje o territorio; sin embargo, quienes estamos involucrados en el tema de *paisajes culturales* no podemos detenernos en este proceso ni tratar de lograr acuerdos únicos, que jamás se darán, mas bien se deben tomar acciones y buscar soluciones que generen resultados satisfactorios en la toma de decisiones acorde al contexto actual. En este sentido, me atrevo a decir que la categoría de *paisaje cultural* puede ser una excusa para generar propuestas integrales del patrimonio cultural que resulten en trabajos evidentemente participativos con la comunidad.

Alrededor de estas reflexiones, empiezan a surgir interrogantes en torno a: ¿Cómo delimitar o definir una zona? ¿Qué parámetros se necesitan para delimitarla? Tal vez la respuesta se enfocaría al uso de la cartografía; sin embargo, se complejiza esta propuesta ante la evidencia de la necesidad de una construcción desde lo local.

Por otro lado, la elaboración de expedientes para la candidatura de *paisajes culturales*, tanto a nivel nacional como mundial, debe considerar que un paisaje cultural no es una sumatoria de valores sino la potencialidad de la totalidad del propuesto paisaje. Pero más allá de un ejercicio netamente técnico es necesario plantear el reto de un manejo claro en la identificación de los beneficios y responsabilidades que conlleva las declaratorias a los territorios seleccionados.

43. Arquitecto. Director de Conservación y Riesgo, Subsecretaría de Patrimonio - Ministerio de Cultura.

44. UNESCO, “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, natural y cultural”, París, 1972.

Y finalmente, considero que el mayor desafío es el planteamiento de una metodología de gestión del área definida que implique una acción enfocada en el desarrollo sostenible de la zona. Y en este devenir de reflexiones, se presentan más interrogantes: ¿Cómo se administra? ¿Quién lo administra? ¿Qué se administra? Y; ¿Cuál es el alcance de las competencias de los participantes dentro del proceso administrativo? ¿Cómo conjugar de forma armónica tantas manifestaciones, expresiones y realidades que deben ser consideradas como un todo en la gestión?

Es así que, en esta jornada, estamos reunidos para compartir experiencias internacionales y nacionales en temas de delimitación, declaratoria y gestión de *paisajes culturales*.

Es evidente que cada caso responderá a factores diversos que han sido manejados de acuerdo a sus particularidades, sin embargo, estas experiencias de quienes han realizado y han culminado trabajos exitosos siempre serán enriquecedores.

Estamos seguros que los aportes de las experiencias internacionales serán insumos importantes dentro de la construcción de un discurso nacional sobre este tema, que ciertamente no será único ni definitivo.

Es necesario recalcar que no existe una intencionalidad de obtener una metodología única o fórmula mágica que nos indique el camino a seguir en la formulación de proyectos dentro de la categoría de *paisajes culturales*, por el contrario, la intención es la de propiciar un diálogo que nos permita plantear nuevas propuestas en las que se garantice que los actores sociales sean los protagonistas, beneficiarios y responsables de éstas y no solo simples espectadores.

Proceso de nominación del Paisaje Cultural Cafetero de Colombia⁴⁵

Por Celina Rincón Jaimes⁴⁶

El concepto cada vez más amplio e integral del patrimonio cultural ha llevado a la valoración, desde lo cultural, de los paisajes que combinan la acción del hombre con la naturaleza, produciendo ambientes ricos tanto en recursos naturales como en actividades económicas y expresiones sociales que identifican una o varias culturas. En Colombia, el reconocimiento cultural de los paisajes se ha desarrollado, sobre todo, en el proceso de valoración para la nominación del Paisaje Cultural Cafetero en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco. Un proceso que ha sido largo y complejo en el tiempo, en el territorio y en las comunidades, actores e instituciones que lo han hecho posible.

Luego de más de quince años de la primera iniciativa y de una década de trabajo formal y continuo con la participación de un enorme número de personas entre investigadores, delegados de entidades públicas y privadas y con el impulso del Ministerio de Cultura de Colombia, la Federación Nacional de Cafeteros y 8 universidades de la región, más la Red de Universidades Públicas del eje cafetero, finalmente, el 25 de junio de 2011, el Comité de Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – Unesco, decidió inscribir el Paisaje Cultural Cafetero de Colombia (PCC) en la Lista de Patrimonio Mundial, convirtiéndose en el primer *paisaje cultural* en plena producción cafetera inscrito.

En Colombia se ha generado toda una cultura alrededor de la producción cafetera. Desde los procesos de ocupación y desarrollo de vastas zonas en lo rural y en lo urbano, pasando por un tipo muy especial de arquitectura, de objetos, de tradiciones y de costumbres que han ocupado todas las actividades de la región, constituyendo el principal protagonista de la identidad cultural de toda una región y una de las culturas más conocidas de Colombia en el mundo. El proceso histórico de manejo, distribución y consumo del café, ha generado una cohesión social muy fuerte que en nuestro país se ha materializado, entre otras, en la Federación Nacional de Cafeteros de Colombia, creada hace 85 años y que congrega a más de 560 mil familias cafeteras. En el ámbito de la investigación y educación formal, las universidades de la región han desarrollado procesos de investigación aplicada al paisaje en sus diferentes componentes. Estos procesos son la base técnica de la sustentación de gran parte de los valores del Paisaje Cultural Cafetero, PCC.

El proceso de nominación del PCC y el desarrollo y aplicación de su plan de manejo ha sido complejo por las dimensiones y por los componentes del sitio. El PCC tiene una extensión de 141.120 hectáreas, en 6 zonas, localizadas en 47 municipios de 4 departamentos del país, en él se encuentran 18 áreas urbanas y más de 24 mil fincas. El siguiente cuadro contiene los nombres de los municipios con áreas en el PCC por cada departamento:

93

45.La información técnica de este documento corresponde al expediente de nominación del Paisaje Cultural Cafetero en la Lista de Patrimonio Mundial, que identifica a todas las personas y entidades que han participado en el proceso.

46.Arquitecta. Asesora de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura en la aplicación del Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos.

Caldas: algunas áreas rurales de los municipios de Aguadas, Anserma, Aranzazu, Belalcázar, Chinchiná, Filadelfia, La Merced, Manizales, Neira, Pácora, Palestina, Riosucio, Risaralda, Salamina, San José, Supía y Villamaría, y áreas urbanas de Belalcázar, Chinchiná, Neira, Pácora, Palestina, Risaralda, San José y Salamina.

Risaralda: algunas áreas rurales de los municipios de Apía, Balboa, Belén de Umbría, Guática, La Celia, Marsella, Pereira, Quinchía, Santa Rosa de Cabal y Santuario, y áreas urbanas de Apía, Belén de Umbría, Marsella y Santuario.

Quindío: algunas áreas rurales de los municipios de Armenia, Buenavista, Calarcá, Circasia, Córdoba, Filandia, Génova, Montenegro, Pijao, Quimbaya y Salento, y área urbana de Montenegro.

Valle del Cauca: algunas áreas rurales de los municipios de Alcalá, Ansermanuevo, Caicedonia, El Águila, El Cairo, Riofrío, Sevilla, Trujillo y Ulloa, y el área urbana de El Cairo.

Las seis zonas que conforman el PCC se localizan en las estribaciones central y occidental de la cordillera de los Andes y, aunque están separadas, comparten un alto grado de homogeneidad manifestado en sus atributos naturales y culturales y en las relaciones entre sus habitantes.

94 La población que habita en el PCC supera las 300 mil personas, de las cuales 80 mil corresponden a hogares cafeteros rurales y cerca de 222 mil son habitantes urbanos⁴⁷. Actualmente, la zona está conectada por la carretera conocida como la Troncal Occidental (Ruta Nacional 25) en el eje norte sur del PCC y cuenta con una amplia red de vías de conexión regional.

El proceso de nominación contó con la participación y el esfuerzo continuo de las gobernaciones y las alcaldías; los comités departamentales y municipales de cafeteros; 8 universidades de la región; la Red de Universidades Públicas del Eje Cafetero, Alma Mater; la Cátedra Unesco de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales; las Corporaciones Regionales Ambientales; las Sociedades de Mejoras; las Cámaras de Comercio, etc., por mencionar solo algunos y en el ámbito nacional contó, además de lo indicado anteriormente, con la participación de los ministerios de Comercio, Industria y Turismo; Vivienda, Ciudad y Territorio; Ambiente y Desarrollo Sostenible. En el proceso también fue muy importante el intercambiar experiencias con otros paisajes culturales en el mundo como el del Paisaje Agavero y Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila de México, el Paisaje Arqueológico de las primeras plantaciones de café en el sudeste de Cuba que es, desde el punto de vista temático, el referente más próximo al PCC aunque ya no es un paisaje productivo; entre otros.

El Valor Universal Excepcional del Paisaje Cultural Cafetero está sustentado en los siguientes criterios de la Unesco:

Criterio v. “Ser un ejemplo destacado de formas tradicionales de asentamiento humano o de utilización de la tierra o del mar, representativas de una cultura (o de varias culturas), o de interacción del hombre con el entorno, sobre todo cuando éste se ha vuelto vulnerable debido al impacto de cambios irreversibles”.

47. En el caso de la zona rural las estimaciones incluyen solamente a población que habita en fincas cafeteras.

Criterio vi. “Estar directa o materialmente asociado con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas y literarias que tengan una importancia universal excepcional.”⁴⁸.

El Paisaje Cultural Cafetero es el resultado de una tradición centenaria en la producción cafetera en parcelas de 4,6 hectáreas en promedio, en pendientes que pueden superar el 75%. La forma en que estos cultivos se han adaptado a las difíciles condiciones montañosas de la región, los asentamientos urbanos que demuestran la persistencia y el ingenio humano por adaptar formas tradicionales de ocupación y ordenamiento del territorio con una influencia de la herencia española (trazado en cuadrícula y organización interna de las viviendas) son, sin duda, características de interés de este paisaje. La forma como estos pequeños productores lograron aliarse para desarrollar mecanismos de acción colectiva para superar retos comunes, es claramente otro de los elementos más destacables del PCC.

El Comité de Patrimonio Mundial sustentó la decisión de la inscripción de la siguiente forma para cada criterio:

Criterio (v): El Paisaje Cultural Cafetero de Colombia es un ejemplo sobresaliente de continuidad en el uso de la tierra, en el cual, el esfuerzo colectivo de generaciones de familias campesinas, generaron prácticas innovadoras de manejo de los recursos naturales en condiciones geográficas extremadamente cambiantes. Esta fuerte comunidad cafetera incide en todos los aspectos de la vida produciendo una identidad cultural sin paralelo que encuentra su expresión física en los patrones y materiales culturales usados tanto para las fincas cafeteras como en los asentamientos urbanos.

Criterio (vi): La tradición cafetera es el símbolo más representativo de la cultura nacional en Colombia por el cual, Colombia ha ganado reconocimiento en todo el mundo. En el Paisaje Cultural Cafetero esta cultura cafetera ha traído al territorio ricas manifestaciones materiales e inmateriales con un legado único, que incluye, pero no se limita a la armónica integración del proceso productivo en la organización social y en la tipología de las viviendas y comunicado a través de tradiciones locales asociadas y costumbres como el sombrero aguadeño⁴⁹ y el carriel⁵⁰, utilizados aún por los productores cafeteros.

95

El patrimonio natural del PCC está conformado por una presencia importante de bosques nativos y corredores biológicos considerados como estratégicos para la conservación de la biodiversidad mundial.

El PCC se encuentra en la zona de vida sub-andina (1100 - 2350 msnm), que hace parte del sector tropical de la cordillera de los Andes (según la clasificación de zonas de vida de Holdridge⁵¹). Por sus condiciones de “localización, relieve, clima y suelos, esta región presenta un elevado número de hábitats de interés estratégico para la conservación de la diversidad biológica” (Rodríguez et al, 2008). Se trata no solo de una de las 34 regiones prioritarias para la conservación de la vida en la tierra, de acuerdo con la ONG, Conservación Internacional, sino también de la región más rica y diversa del mundo⁵². La región donde se localiza el PCC contiene cerca del 6.3% de las aves del mundo (Rangel, 1995, y Andrade, 1992, citados en Rodríguez y Osorio, 2008).

48. World Heritage Center (2008).

49. El sombrero aguadeño proviene del municipio de Aguadas y se teje en fibra obtenida de la Iraca Carludovica palmata Ruiz & Pav, planta terrestre que semeja una palmera y con la cual se fabrican objetos artesanales y es usada en elementos arquitectónicos.

50. El carriel es un tipo de bolso o cartera de cuero de uso masculino tradicional en esta región de Colombia.

51. Rodríguez, et al 2008.

52. Conservation International, sf.

La historia de la expansión de la caficultura, cuyos orígenes se trazan en la segunda mitad del siglo XIX, cuando llegaron varias familias provenientes de Antioquia a colonizar nuevas tierras en lo que anteriormente se conocía como el Viejo Caldas (que hoy comprende los actuales departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda) el nororiente del Valle del Cauca y el norte del Tolima, marcó decididamente el proceso de ocupación y desarrollo de todo el territorio. Esta zona posee, además, una larga historia de ocupaciones humanas, previa, lo cual se manifiesta en un rico y gran potencial de patrimonio arqueológico.

La vida y esencia de esta región gira alrededor del café, lo cual ha generado una riqueza de manifestaciones culturales en ámbitos tan diversos como la arquitectura, la gastronomía y la música, y las cuales se transmiten de generación en generación. Todos los componentes del patrimonio cultural del PCC se sintetizan en cuatro valores que determinan su excepcionalidad:

1. Esfuerzo humano, familiar, generacional e histórico para la producción de un café de excelente calidad, en el marco de un desarrollo sostenible.
2. Cultura cafetera para el mundo.
3. Capital social estratégico construido alrededor de una institucionalidad.
4. Relación entre tradición y tecnología para garantizar la calidad y sostenibilidad del producto.

Esfuerzo humano familiar, generacional e histórico para la producción de un café de excelente calidad en el marco de un desarrollo humano sostenible

96

El PCC es el resultado de más de cien años de adaptación del cultivo del café a las condiciones complejas del territorio y a la persistencia en la actividad pese a factores como las condiciones cambiantes del mercado mundial del café.

Cultura cafetera para el mundo

Para transportar el café a los mercados externos, desde una zona aislada con grandes dificultades de acceso a ríos navegables, se desarrollaron actividades que aún continúan como la arriería, caracterizada por las mulas que transportan el café por los empinados parajes del territorio.

La producción cafetera se manifestó no solo en los rasgos de la población conocida por su carácter emprendedor, sino también en las particulares características de las viviendas y de las poblaciones del PCC. La arquitectura doméstica tradicional colombiana que, hasta el siglo XIX, estuvo determinada por la influencia española, en el manejo espacial, materiales y técnicas constructivas, se adaptó de manera excepcional al territorio del PCC al cultivo del café y a los elementos disponibles en la zona.

El trazado de retícula característico del urbanismo español en América se implantó en la topografía quebrada de las montañas. Las poblaciones se localizaron en las cimas de las montañas para unir el territorio por medio de caminos, y se produjo una relación estrecha con el paisaje que es evidente en las calles y al interior mismo de las viviendas. “La vivienda es a la vez la unidad habitacional y el centro de la actividad económica”⁵³, lo cual incidió en la creación de un nuevo tipo de “vivienda productiva cafetera” única en el mundo.

53. Ibid.

La técnica de construcción más frecuente es la del “bahareque” que consiste en un sistema de muros construido sobre un entramado de elementos de madera dispuestos vertical y horizontalmente con riostras inclinadas, el cual se recubre con *esterilla de guadua*, una lámina hecha a partir de la guadua⁵⁴ que se caracteriza por su gran resistencia y ductilidad. Este tipo de estructura tiene una masa menor que la de la tapia pisada o la de un muro de mampostería de ladrillo o de piedra, con lo cual es más liviano, más elástico y por lo tanto, más resistente a los movimientos sísmicos. Lo anterior, hizo que se acuñara el término *estilo temblorero*, para reflejar esta cultura constructiva adaptada a las condiciones de su entorno. El bahareque se utilizó para la construcción de alcaldías, cuarteles, establos, graneros, haciendas, iglesias, viviendas y, posteriormente, para las construcciones asociadas al cultivo y beneficio del café.

La guadua, se usó tanto en columnas, cubiertas, cielorrasos y riostras. Adicionalmente, esta especie es protagonista en el ámbito ambiental, ya contribuye a la protección de fuentes de agua, al control de la erosión, a la incorporación de materia orgánica al suelo y se constituye en hábitat de distintas variedades de fauna y flora⁵⁵. La tapia pisada se mezcló con el bahareque para construir múltiples estructuras: se utilizó para hacer muros de cerramiento en las fachadas hacia la calle, como medida de seguridad y, para sobre cimientos en la adaptación al terreno inclinado. También se hicieron *falsas tapias* en bahareque, logrando un muro ancho, muy ligero, que da la impresión de robustez. En casas de dos pisos, generalmente se construyó el primero, en *tapia pisada* o en *falsa tapia* y el segundo piso, en bahareque.

En las viviendas rurales, además de los sitios principales para vivir, cada finca cuenta con construcciones anexas para depósitos, establos, gallineros, graneros, y las *heldas*, espacio destinado al secado de los granos de café, que consisten en una cubierta corrediza que permite poner a secar al sol los granos de café pergamino y protegerlos de la lluvia. En las viviendas más “económicas” esos dos componentes están integrados en una sola edificación (casa-helda)⁵⁶. En las fincas cafeteras más grandes existen habitaciones, comedores y baños especiales para los recolectores que llegan en tiempo de cosecha. Todas estas edificaciones son tradicionalmente construidas en bahareque y tapia pisada, con carpintería de madera en las barandas, las escaleras, en la estructura de la cubierta, en los entresijos, en los pisos, en las puertas, en las ventanas.

Dentro de las edificaciones singulares se destacan los templos parroquiales y las capillas de hospitales, cementerios y algunos colegios de religiosos que en su mayoría fueron construidos en la última década del siglo XIX y las primeras del siglo XX, con una decoración clásica en los casos de los templos de Aguadas, Pácora, Salamina y Salento y una tendencia “neogótica”, presente en los templos de Chinchiná y Marsella, entre otros.

El patrimonio cultural inmaterial del paisaje cultural cafetero también se destaca por su riqueza y arraigo social. Como ejemplos de estas manifestaciones tenemos personajes y objetos como el arriero, el *yipao* conocido también como el *jeep willys*, vehículo norteamericano de los años 40 y 50 del siglo XX, que se sigue usando masivamente en la región para cargar el café desde las fincas hasta los puntos de venta y también para el transporte de otro tipo de carga y de personas en las zonas rurales. Así mismo, es conocido el patrimonio alimentario basado en productos como el maíz, la panela o el frijol, entre otros, y siempre presente el café. Los sitios tradicionales son los que

54. Un tipo de bambú de la región (*bambusa guadua*).

55. Universidad Nacional et al, 2006.

56. Saldarriaga (2006) Ibid.

mejor manifiestan la relación del patrimonio material e inmaterial tales como las fondas (lugares de encuentro tradicionales de la población). El PCC también posee un elenco de fiestas tradicionales que se mantienen vigentes y giran alrededor del café, tales como las Fiestas Nacionales del Café, en Calarcá; la Fiesta del Canasto, en Filandia; y las Fiestas de La Cosecha, en Pereira, entre otras.

Capital social estratégico construido alrededor de una institucionalidad

La Federación Nacional de Cafeteros de Colombia (FNC), es el eje de la institucionalidad cafetera, única en el mundo por su trayectoria, representatividad, legitimidad y eficiencia. Se trata de una organización de carácter privado y sin ánimo de lucro creada en 1927, para mejorar el bienestar de los productores cafeteros e incrementar la competitividad de la caficultura. Esta institucionalidad no es solo un valor social sino también un elemento fundamental para la sostenibilidad del PCC.

Las instituciones creadas por esta institucionalidad han logrado desarrollar, mediante la acción colectiva, capacidades en investigación y cooperación, lo cual ha permitido el posicionamiento del café colombiano como uno de los mejores del mundo.

La organización de los caficultores se encuentra en el ámbito municipal y departamental, en todos los municipios del PCC y en los 4 departamentos. Los Comités Departamentales de Cafeteros ejecutan y promueven proyectos de desarrollo regional con el objeto de mejorar el bienestar de las comunidades cafeteras, en principio, pero su impacto llega a toda la comunidad. En los Comités Municipales de Cafeteros se encuentran personas dedicadas al apoyo directo a cada familia caficultora, y son conocidos con el nombre de extensionistas rurales.

98

La compleja organización de los caficultores busca el apoyo sobre todo, a los procesos de mercadeo del café. En los términos de la Federación: Para asegurar la comercialización y el control de calidad del café, la institucionalidad cafetera colombiana cuenta, además, con las Cooperativas de Caficultores y los Almacenes Generales de Depósito de Café, Almacafé. S.A. Las Cooperativas de Caficultores, cuya base social está conformada por todos los productores que, por iniciativa propia quieran asociarse, cumplen un papel fundamental para garantizar la transparencia en el mercado doméstico del café. Esto en la medida en que aseguran a los productores la compra de su producción todos los días del año al mejor precio posible, dadas las condiciones del mercado internacional. Para lograrlo, las cooperativas tienen cerca de 600 puntos de compra en todo el territorio cafetero del país, de los cuales 106 se encuentran en la zona principal del paisaje. La organización también involucra centros especializados de investigación y de disfrute y conocimiento de la cultura cafetera como el Parque Nacional del Café.

Relación entre tradición y tecnología para garantizar la calidad y sostenibilidad del producto

Los caficultores enfrentan cada día los retos del entorno, tales como el incremento en los costos de producción, las plagas y enfermedades del cultivo, la disminución de la productividad y la conservación del medio ambiente, entre otros, mediante el mejoramiento continuo de las técnicas de cultivo, con el desarrollo de un Circuito del Conocimiento alrededor del caficultor y su actividad productiva. Este circuito está compuesto por diversas instituciones como Cenicafe (generación de tecnologías), el Servicio de Extensión (transferencia de tecnología) y la Fundación Manuel Mejía (capacitación de extensionistas y caficultores). De la mano de este circuito, los caficultores han implementado innovaciones tecnológicas que han dado sostenibilidad a su actividad.

Proceso de selección de las áreas que conforman el PCC

La selección de las zonas que conforman el PCC, se hizo mediante la aplicación de un modelo de delimitación cartográfica diseñado para identificar las áreas más distintivas del territorio, a partir de una serie de características o atributos definidos por los Equipos Técnicos Regionales del PCC (grupos de investigadores de las universidades y entidades involucradas).

El modelo cartográfico base, que se utilizó para definir el área principal y de amortiguamiento, fue diseñado por las Universidades Católica Popular de Risaralda y Tecnológica de Pereira⁵⁷. Se trata de un modelo para identificar las áreas que concentran los mayores valores de los atributos relacionados con la cultura cafetera.

Inicialmente, se acordaron dieciséis atributos para expresar los valores excepcionales y universales del PCC y los primeros siete se seleccionaron para incluirlos en el modelo de delimitación mediante un sistema de ponderación de cada atributo.

La siguiente tabla contiene las calificaciones establecidas para la medición de los atributos y que generaron las seis zonas que conforman el PCC:

Tabla N° 1 Atributos para la valoración del PCC	
1. Café de montaña	9. Patrimonio arqueológico
2. Predominancia de café	10. Poblamiento concentrado y estructura de la propiedad fragmentada
3. Cultivo en ladera	11. Influencia de la modernización
4. Edad de la caficultura	12. Patrimonio urbano
5. Patrimonio natural	13. Tradición histórica en la producción de café
6. Disponibilidad hídrica	14. Minifundio cafetero como sistema de propiedad de la tierra
7. Institucionalidad cafetera y redes afines	15. Cultivos múltiples
8. Patrimonio arquitectónico	16. Tecnologías y formas de producción sostenibles en la cadena productiva del café

57. Universidad Católica Popular de Risaralda et al (2006).

Tabla N° 2 Calificaciones para la medición de los atributos del PCC			
Atributo	Indicador	Categoría o clase	Puntaje
1. Café de montaña	Altitud media sobre el nivel del mar	1000 - 1400 msnm	1
		1400 - 1800 msnm	3
		> 1800 msnm	2
2. Predominancia de café	% del área de la vereda sembrada en café	< 0.1%	0
		0 - 30%	1
		30 - 60%	2
		>60%	3
3. Cultivo en ladera	Pendiente media	0 -25%	1
		25% - 75%	2
		75% - 100%	3
		> 100%	1
4. Edad de la caficultura	Edad predominante de los cafetales	0-2 años	3
		2 -5 años	4
		5- 9 años	2
		> 9 años	1
5. Patrimonio natural	Ecosistemas de interés ambiental	Presencia	1
		Ausencia	0
6. Disponibilidad hídrica	Cuencas abastecedoras	Presencia	1
		Ausencia	0
7. Institucionalidad	Comité Municipal	Presencia	1

Plan de manejo del PCC

El plan de manejo reconoce que el buen estado de conservación que presentan las viviendas rurales y las poblaciones se debe, en gran medida, al grado de apropiación que tienen los habitantes de su cultura y a la perseverancia de la actividad cafetera. En la región existen haciendas cafeteras de notable belleza que mantienen su función, su organización espacial y estructura arquitectónica y sus mobiliarios originales. En algunas zonas, el turismo rural ha contribuido al mantenimiento de estas casas de hacienda, con adecuaciones tales como modernas baterías sanitarias, cocinas y piscinas.

El plan parte de los factores que pueden amenazar el PCC, tales como los ciclos de precio y tasa de cambio que pueden afectar la rentabilidad de la actividad, el bajo relevo generacional de los productores cafeteros y la pérdida de saberes y técnicas constructivas tradicionales, para lo cual se han desarrollado programas innovadores como la venta de la cosecha a futuro, planes de conectividad y acceso a internet, que son prioritarios y constituyen un factor para aumentar la participación de los jóvenes en la caficultura⁵⁸.

58. Los planes de conectividad hacen parte del plan estratégico de la Federación y están en un alto nivel de prioridad de la organización como mecanismo de fortalecer el arraigo y evitar la migración. Ver www.sostenibilidadenaccion.org o www.sustainabilitythatmatters.org

El Programa “Modelos Innovadores - Jóvenes Caficultores”, busca enfrentar la amenaza del bajo relevo generacional. La primera fase de este proyecto tiene como propósito “convertir a cerca de 1000 jóvenes caficultores, sin tierra y de bajos recursos, en socios de empresas cafeteras rentables e innovadoras, generando bienestar socioeconómico para ellos y sus familias”⁵⁹.

En cuanto a los saberes y técnicas constructivas tradicionales, las universidades de la región han desarrollado inventarios e investigaciones sobre el patrimonio cultural urbano y arquitectónico, mediante las cuales se fortalece la formación profesional de los arquitectos en programas de pregrado y postgrado. De otra parte, el Ministerio de Cultura ha promovido la apropiación social del patrimonio cultural fomentando la participación voluntaria de la población en actividades de estudio, recuperación y socialización del patrimonio cultural a través del Programa de Vigías del Patrimonio Cultural⁶⁰. En el PCC hay varios grupos de vigías trabajando en proyectos de diversa índole, incluyendo patrimonio cultural material mueble e inmueble e inmaterial.

Desde el punto de vista ambiental, las mayores amenazas que enfrenta el PCC son la contaminación de recursos naturales y la pérdida de microcuencas y fuentes de agua. Como respuesta a ello, la institucionalidad cafetera, a través de Cenicafé, ha desarrollado investigaciones en tecnologías de producción más limpias que disminuyan la presión sobre los ecosistemas de la región. Los deslizamientos de terreno constituyen la mayor amenaza natural y el alto contenido de cenizas volcánicas presente en los suelos de la zona aunque favorece notablemente su fertilidad, los expone a deslizamientos en temporada de lluvias, debido a la porosidad de este sustrato.

101

El plan de manejo del PCC tiene como principios el bienestar económico y social de todos sus habitantes, la apropiación social del patrimonio cultural y la sostenibilidad ambiental. Los objetivos, acciones y estrategias del plan, tienen además, correspondencia con el Plan Estratégico de la Federación Nacional de Cafeteros, que es aprobado por los líderes cafeteros de todo el país, e incluyen un sistema de seguimiento y evaluación tanto de la gestión como de la conservación del paisaje con los indicadores correspondientes. El siguiente cuadro resume los objetivos y estrategias del plan de acuerdo con los valores y sus posibles amenazas.

59. FNC (2009).

60. El Programa Vigías del Patrimonio Cultural es una estrategia de participación creada por el Ministerio de Cultura de Colombia que busca integrar, bajo el esquema de voluntariado, a todos los ciudadanos interesados en trabajar a favor del patrimonio cultural.

Tabla N° 3
Objetivos Estratégicos Plan de Manejo

Valor	Principales factores que afectan el bien	Objetivos	Estrategias
Esfuerzo humano, familiar, generacional e histórico para la producción de un café de excelente calidad	• Disminución de la rentabilidad de la caficultura • Bajo relevo generacional • Cambio de vocación de uso de la tierra	1. Fomentar la competitividad de la actividad cafetera	1. Lograr una caficultura joven, productiva y rentable
		2. Promover el desarrollo de la comunidad cafetera y su entorno	2. Mejorar los procesos educativos y de capacitación en la comunidad cafetera 3. Gestionar proyectos que mejoren la infraestructura de la comunidad 4. Incentivar el desarrollo de proyectos productivos y turísticos que generen valor a los habitantes rurales
Cultura cafetera para el mundo	• Bajo relevo generacional • Pérdida de saberes y técnicas constructivas tradicionales • Rentabilidad de usos alternos de las edificaciones • Movimientos sísmicos	3. Conservar, revitalizar y promover el patrimonio cultural y articularlo al desarrollo regional	5. Fomentar la investigación, valoración y conservación del patrimonio cultural 6. Promover la participación social en el proceso de valoración, comunicación y difusión del patrimonio cultural y los valores sociales del PCC
Capital social estratégico construido alrededor de una institucionalidad	• Bajo relevo generacional	4. Fortalecer el capital social cafetero 5. Impulsar la integración y desarrollo regional	7. Fomentar el liderazgo y la participación de la población cafetera 8. Integrar los objetivos de conservación del PCC a la política regional, nacional e internacional
Relación entre tradición y tecnología para garantizar la calidad y sostenibilidad del producto	• Contaminación de recursos naturales • Pérdida de microcuencas y fuentes de agua • Deslizamientos de tierra	6. Apoyar la sostenibilidad productiva y ambiental del PCC	9. Desarrollar iniciativas que generen un impacto positivo en el medio ambiente 10. Proveer desarrollos científicos y tecnológicos oportunos y pertinentes que fomenten el uso sostenible del PCC

Tabla N° 4
Indicadores de Gestión Plan de Manejo PCC

Valor	Objetivo Estratégico	Indicador	Periodicidad
Esfuerzo humano, familiar, generacional e histórico para la producción de un café de excelente calidad	Fomentar la competitividad de la actividad cafetera	Hectáreas renovadas	Anual
		Cobertura del servicio de extensión	Anual
		Número de jóvenes que participan en programas de relevo generacional	Anual
	Promover el desarrollo de la comunidad cafetera y su entorno	Inversión en procesos educativos asociados al café	Anual
		Número de cafeteros capacitados en gestión empresarial	Anual
		Inversión en infraestructura productiva y comunitaria	Anual
		Número de productos / establecimientos que se acojan al programa de marca de certificación	Anual
Cultura cafetera para el mundo	Conservar, revitalizar y promover el patrimonio cultural y articularlo al desarrollo regional	Número de proyectos de investigación regional del patrimonio cultural en el PCC	Anual
		Número de bienes de interés cultural con proyecto de intervención y en ejecución	Anual
		Número de proyectos o actividades desarrolladas por Vigías del Patrimonio en el PCC	Anual
		Número de bienes de interés cultural incluidos en inventarios municipales y departamentales y en el Ministerio de Cultura	Anual
		Número de actividades de difusión del patrimonio cultural en la región del Paisaje Cultural Cafetero	Anual
		Número de planes de manejo arqueológico desarrollados en la zona	Anual

		Número de proyectos de arqueología preventiva en ejecución	Anual
		Número de planes de ordenamiento territorial en los que se incluyan las directrices de manejo del paisaje cultural cafetero	Anual
		Número de planes de desarrollo que incluyan las directrices del plan de manejo del paisaje cultural cafetero	Anual
Capital social estratégico construido alrededor de una institucionalidad	Fortalecer el capital social cafetero	Número de proyectos de caficultores participantes en talleres de liderazgo y encuentros gremiales	Anual
		Número de mujeres cafeteras capacitadas	Anual
	Impulsar la integración y desarrollo regional	Relación de apalancamiento de la inversión social	Anual
		Número de proyectos articulados con la política de turismo del Viceministerio de Turismo y de acciones incluidas relacionadas con turismo sostenible en los planes sectoriales de turismo de las Gobernaciones	Anual
Capital social estratégico construido alrededor de una institucionalidad	Apoyar la sostenibilidad productiva y ambiental del PCC	Hectáreas participantes en proyectos productivos asociados al café	Anual
		Número de hectáreas participantes en proyectos de mejoramiento y conservación del medio ambiente	Anual
		Grado de adopción de tecnologías que apoyen la calidad y sostenibilidad del cultivo cafetero	Anual

Tabla N° 5 Indicadores de Conservación PCC		
Valor	Indicador	Periodicidad
Esfuerzo humano, familiar, generacional e histórico para la producción de un café de excelente calidad	Número de caficultores	Anual
	Número de caficultores menores de 40 años	Anual
	Edad promedio de los cafetales	Anual
Cultura cafetera para el mundo	Número de bienes muebles e inmuebles y de patrimonio inmaterial declarados Bienes de Interés Cultural en los ámbitos Municipal, Departamental y Nacional	Anual
	Número de bienes inmuebles incluidos en el programa de seguimiento del estado de conservación que registran buen estado	Anual
	Número de inmuebles de arquitectura tradicional: viviendas rurales o fincas cafeteras que se encuentran en buen estado de conservación	Cada dos años
	Número de centros urbanos que conservan sus valores arquitectónicos y urbanísticos	Cada dos años
Capital social estratégico construido alrededor de una institucionalidad	Porcentaje de participación en las elecciones cafeteras	Cada cuatro años
	Número de planchas inscritas para las elecciones cafeteras	Cada cuatro años
	Nivel de favorabilidad de las instituciones cafeteras	Cada dos años
Relación entre tradición y tecnología para garantizar la calidad y sostenibilidad del producto	Número de hectáreas dedicadas a la producción cafetera según tecnología	Anual
	Número de hectáreas participantes en proyectos de mejoramiento y conservación del medio ambiente	Anual
	Indicadores de biodiversidad (estado de superficie de ecosistemas, riqueza de especies y escasez hídrica)	Sujeto a evaluación de Cenicafe y/o Instituto Alexander Von Humboldt

61

61. El Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt fue creado mediante la Ley 99 de 1993 y forma parte del Sistema Nacional Ambiental (SINA) de Colombia. Es el encargado de “realizar investigación básica y aplicada sobre los recursos genéticos de la flora y la fauna nacionales, y de levantar y formar el inventario científico de la biodiversidad en todo el territorio nacional”. Para más información ver www.humboldt.org.co.

Bibliografía⁶²

- Botero, Jorge E. y Peter S. Baker (2001). "Coffee and biodiversity; a producer country perspective", en P. S. Baker (comp.), *Coffee futures: a sourcebook of some critical issues confronting the coffee industry*. Cenicafé Colombia & CAB International, UK. The Commodities Press.
- Botero, Laura V. (2007). "Café, cultura en movimiento. Suplemento especial Futuro, a raíz de los 80 años de la Federación Nacional de Cafeteros de Colombia". Diario *La República*. Bogotá.
- Briceño, Pedro Pablo (2008). *La ocupación humana en el área del Paisaje Cultural Cafetero del departamento del Quindío: huellas de una presencia milenaria*. Armenia.
- Comisión de Ajuste de la Institucionalidad Cafetera (2002). *El café: capital social y estratégico*. Bogotá.
- Comité Departamental de Cafeteros de Caldas, Gobernación de Caldas et al. (2008). *Estrategias para valorar e institucionalizar el Paisaje Cultural Cafetero del Eje Cafetero de Colombia*. Informe final. Manizales.
- Comité Departamental de Cafeteros de Quindío (2008). *Institucionalidad cafetera*. Armenia.
- Conservation International (s.f.). *Biodiversity hotspots: tropical Andes*, en <http://www.biodiversityhotspots.org/xp/hotspots/andes/Pages/default.aspx>. Consultado el 17 de febrero de 2009.
- CRECE (2007). *Paisaje Cultural Cafetero: proceso de inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial de Unesco*, ejecución nacional, primera fase (segundo semestre de 2007), propuesta técnica y económica. Manizales.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (s. f.), "Base de datos cuentas nacionales", en http://www.dane.gov.co/index.php?option=com_content&task=category§ionid=33&id=59&Itemid=241. Consultado el 17 de febrero de 2009.
- 106 Departamento Nacional de Planeación (s. f.). "Sistema Nacional Ambiental (SINA)", en <http://www.dnp.gov.co/PortalWeb/Programas/ViviendaAgua->
- Duis, Urte (2006). "La valorización cultural, social y turística de los recursos culturales y naturales como instrumento para la planificación turística, la conservación del Paisaje Cultural Cafetero y el desarrollo sostenible del territorio turístico", en Coloquio internacional en Desarrollo Territorial y Turismo Sostenible: una aproximación a partir de la valorización turística. Bogotá.
- (2007). *Plan de Manejo del Paisaje Cultural Cafetero (PCC)*. 1.ª fase: lineamientos y metodologías. Elaboración de una metodología participativa y lineamientos para el Plan de Manejo del PCC. Armenia.
- Federación Nacional de Cafeteros de Colombia (2007). *Guía ambiental para el sector cafetero*, 2.ª ed. Bogotá.
- (2008). Sistema Nacional de Información Cafetera, SICA. Corte a septiembre 30 de 2008. Bogotá.
- (2009). "Modelos innovadores de intervención para el sector cafetero", en [www.cafedecolombia.com/proyectosocial/jovenescagricultores/docs/](http://www.cafedecolombia.com/proyectosocial/jovenescagricultores/docs/84%20ObjetivosDelProyectoActual-Feb6-2009.pdf) 84 ObjetivosDelProyectoActual-Feb6-2009.pdf. Consultado el 3 de abril de 2009.
- (s.f.). "Democracia cafetera", en www.cafedecolombia.com/servcaficultor/democraciacafetera/democraciacaf.html. Consultado el 3 de Marzo de 2009.
- Fonseca, L. y S. Alberto (1984). *La arquitectura de la vivienda rural en Colombia*, vol. 2: Minifundio cafetero en Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda. Litocenco Ltda. Cali.
- Gobernación de Caldas, Secretaría de Cultura et al. (2005). Elaboración de la primera etapa del diagnóstico "Paisaje Cultural Cafetero". Programa Rescate y Protección del Patrimonio Cultural. Manizales.
- Gobernación del Valle, Comité de Cafeteros del Valle del Cauca y Universidad del Valle (2008).

62. Esta bibliografía hace parte del Expediente de nominación del Paisaje Cultural Cafetero a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO 2010.

Definición de la muestra excepcional del Paisaje Cultural Cafetero en el departamento del Valle del Cauca. Informe final. Cali.

Guhl, Andrés (2006). “La influencia del café en la consolidación del paisaje en las zonas cafeteras colombianas”, en C. López, M. Cano y D. Rodríguez (comps.), *Cambios ambientales en perspectiva histórica: ecología histórica y cultura ambiental*. Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira.

——— (2004). “Café y cambio de paisaje en la zona cafetera colombiana, 1970- 1997”, en http://www.ciat.cgiar.org/training/pdf/060118_cafe_y_cambio_de_paisaje.pdf. Consultado el 16 de julio de 2007.

Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (2004). *Expediente técnico de postulación para la inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial del Paisaje Agavero y las antiguas instalaciones industriales de tequila*. México.

Londoño Gómez, C. A. (2006). *Delimitación de las unidades homogéneas del Paisaje Cultural Cafetero en Caldas. Determinación de los criterios normativos para su reglamentación físico-espacial*, Corpocaldas, Comité Departamental de Cafeteros de Caldas, Secretaría de Cultura de Caldas, Universidad Nacional, sede Manizales. Febrero.

López, C. E. et al. (2008). *Patrimonio arqueológico y paisajes culturales: la presencia humana milenaria en el departamento de Risaralda*. Pereira.

Mejía, Juan Luis (2007). “El café y la cultura”. Presentación realizada en el LXVII Congreso Extraordinario de Cafeteros, en la celebración de los 80 años de la Federación Nacional de Cafeteros. Medellín.

Ministerio de Cultura de Colombia (2009) *Expediente técnico de postulación para la inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial del Paisaje Cultural Cafetero de Colombia*.

Mogollón, Jaime (1999). “Patologías, rehabilitación y consolidación de edificaciones de bahareque”, en *Curso Internacional Protección del Patrimonio Construido en Zonas Sísmicas*, Caracas, 26 al 30 de septiembre de 1999.

Osorio, Jorge Enrique (2008). *Las estructuras de damero en ladera y la arquitectura regional de bahareque en la construcción de un territorio: caracterización del área principal del Paisaje Cultural Cafetero, Risaralda*. Universidad Católica Popular del Risaralda, Universidad Tecnológica de Pereira y Corporación Autónoma Regional del Risaralda. Gráficas Trujillo. Pereira.

Pinzón Gustavo (1994). “Hábitat y cultura en las viviendas de la colonización antioqueña”, en revista *Futuro*, n.º 5, pp. 21-29.

——— (1995). “El Quindío: sociedad rural o sociedad urbana”, en revista *Futuro* n.º 6, pp. 94-106.

——— (2008). *Belleza escénica del Paisaje Cultural Cafetero*. Documento de trabajo.

——— (2008). *Factores reales y valores en el Paisaje Cultural Cafetero*. Documento de trabajo.

PNUD (2004). *Informe regional de desarrollo humano, Eje Cafetero: un pacto por la región*. Bogotá.

Porras, Germán (2009). *Colombia: back on the map of world tourism*. World Tourism Organization. Enero.

Reina, M., Silva, G. Samper et al. (2007). *Juan Valdez: la estrategia detrás de la marca*. Ediciones B, Grupo Zeta. Bogotá.

Rincón Cardona, Fabio (2006). *Paisajes culturales del mundo*. Resumen bibliográfico.

Rodríguez, D., A. Duque y J. Carranza (2008). “El patrimonio natural del Paisaje Cultural Cafetero en Risaralda (Colombia)”, en J. E. Osorio y A. Acevedo (eds.), *Paisaje Cultural Cafetero: Risaralda Colombia*. Pereira.

Rodríguez, Diana y Jorge Enrique Osorio (2008). “Sistema patrimonial Paisaje Cultural Cafetero: modelo cartográfico para la delimitación de la zona principal y *buffer*”, en J. E. Osorio y A. Acevedo (eds.), *Paisaje Cultural Cafetero: Risaralda Colombia*, Pereira.

- Saldarriaga, Alberto (2006). *La vivienda campesina en el paisaje cultural del minifundio cafetero. Memorias del II Curso Taller Internacional Cátedra Unesco. Diseño y elaboración de planes de manejo para paisajes culturales*. Universidad Nacional, Manizales.
- Saldarriaga, Alberto et al. (1996). *Estudios sobre la ciudad colombiana: patrimonio urbano en Colombia*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá.
- Santa, Eduardo (1997). *La colonización antioqueña: una empresa de caminos*. Tercer Mundo Editores. Bogotá.
- Sarmiento, Juan Manuel (1995). *De tapias, chambranas, aleros y balcones: patrimonio arquitectónico. Patrimonio y memoria cultural de Caldas*. Gobernación de Caldas. Manizales.
- SIRAP-EC (2005). *Planificando el edén: el Sistema Regional de Áreas Protegidas del Eje Cafetero SIRAP-EC: por la preservación de la diversidad biológica y cultural de la región*. El Bando Creativo. Cali.
- Tobón, Néstor (1984). *Arquitectura de la colonización antioqueña: Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Tolima y Valle del Cauca*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- (1985). *El legado arquitectónico de la colonización antioqueña*. Ciclo de conferencias, Universidad Católica Popular de Risaralda, Corporación Autónoma Regional de Risaralda et al.
- (2006). *Informe final primera etapa de investigación proyecto Paisaje Cultural Cafetero: delimitación departamento de Risaralda*. Pereira.
- Universidad Nacional de Colombia, Gobernación de Caldas y Corpocaldas (2006). *Investigación Paisaje Cultural Cafetero en Caldas: delimitación, caracterización y lineamientos para un plan de manejo. Informe final*. Manizales.
- Universidad Nacional de Colombia, Gobernación de Caldas et al. (2008). *Estrategias para valorar e institucionalizar el Paisaje Cultural Cafetero del Eje Cafetero de Colombia*. Ejecución Departamento de Caldas. Documento preparado por CRECE. Manizales.
- World Heritage Center (2008). "Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention". Unesco. París. En <http://whc.unesco.org/en/guidelines>. Consultado el 2 de febrero de 2009.
- (s. f.). "Base de datos". En <http://whc.unesco.org/en/list/stat>. Consultada el 17 de febrero de 2009.
- Zuluaga, Lina M. (2007). "Paisaje Cultural Cafetero", Abril Indiscreto, Universidad de Pamplona. En http://ftp.unipamplona.edu.co/kmconocimiento/Congresos/archivos_de_apoyo/paisaje%20cultural%20cafetero.pdf. Consultado en Internet el 14 de diciembre de 2007.

La declaratoria del Paisaje Sagrado del Semidesierto Queretano como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Retos y reflexiones desde la gestión y la metodología constituida

Por Alejandro Vázquez Estrada⁶³

Resumen

El presente texto describe el proceso de la constitución de la declaratoria del *paisaje cultural* del semidesierto queretano como patrimonio cultural de la humanidad. A partir de su delimitación, declaratoria y gestión, se narra de manera transversal sobre los retos que dicha experiencia ha generado y las acciones, los discursos y las políticas públicas que los actores sociales han ido construyendo a partir de intencionalidades diversas. Al final del texto se proponen algunos puntos para la reflexión en cuanto a los *paisajes culturales* como unidades de gestión y participación local.

Palabras claves

Paisaje sagrado, cultura-naturaleza, gestión local, pueblos indígenas.

La configuración del territorio étnico

La región otomí *chichimeca* del semidesierto de Querétaro se extiende en la zona árida que cubre la parte central del estado, en la vertiente occidental de la llamada Sierra Gorda, comprendiendo los municipios de Tolimán, Cadereyta, Ezequiel Montes, Colón y Peñamiller. Históricamente, esta región se vincula con los procesos de colonización que en el siglo XVI llevaron a cabo diversos grupos otomíes, con el aval de la corona de España, sobre los territorios *chichimecas*⁶⁴. En estas poblaciones, la memoria, plasmada en diversos mitos fundacionales, leyendas y relatos, reconoce visiblemente un origen *chichimeca*, al grado que en diversas comunidades de Tolimán existe una veneración explícita a los ‘*abuelitos mecos*’, como denominan muchos pueblos de la región a sus antepasados chichimecas (Chemín, 1993; Piña, 1996).⁶⁵

Ello nos lleva a considerar que, en el origen, esta población de habla otomí se constituyó sobre la base de congregaciones *chichimecas* (jonaces y pames) constituidas en el período virreinal, entre los siglos XVI y XVII, que se mezclaron con los recién llegados otomíes y que adoptaron el otomí para dirigirse a los caciques que hablaban esa lengua, de modo que estaríamos en presencia de una amalgama entre otomíes y chichimecas ‘*otomizados*’, puesto que a decir de Heidi Chemín: “*muchos pames se transculturaban en la sociedad otomí, adoptando la lengua y demás rasgos de la cultura de esos indios*” (1993, p.30). En la actualidad subsisten en la región núcleos de población que conservan el otomí⁶⁶ o *ñhañha*⁶⁷, aunque el monolingüismo es prácticamente inexistente.

63. Doctor en Intervención Social y Desigualdades. Coordinador del Cuerpo Académico Sociedades amerindias, contacto cultural y desigualdades.

64. *Chichimeca* es un término genérico que empleaban los nahuas del altiplano, y más adelante los conquistadores españoles, para referirse a los grupos seminómadas de recolectores-cazadores que ocupaban los amplios territorios del centro norte de México.

65. Heidi Chemín Bässler “*Las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán*” de 1993 CONACULTA, CONECULTA, Gobierno del Estado de Querétaro, Secretaría de Educación; PIÑA PERUSQUÍA, Abel (2002) *La peregrinación otomí al Zamorano*. México: U.A.Q.

66. Para el año 2000, de acuerdo con el XII Censo General de Población y Vivienda 2000, en ese momento en el municipio de Tolimán habitaban 4,905 personas mayores de cinco años que hablaban la lengua ñhañha, que representaban cerca del 27% de los habitantes del municipio en ese rango de edad.

67. El término *ñhañha* (en la variante del otomí que se utiliza en Tolimán), se emplea para referirse a la lengua otomí, en tanto que el término *ñgñg* se utiliza en la misma variante para referirse a los hablantes de dicha lengua.

Las comunidades *ñāñha* de la región otomí-chichimeca del semidesierto han construido simbólicamente su territorio, identificando lugares sagrados, significando el espacio desde el punto de vista ritual, mediante peregrinaciones y vías procesionales, y sacralizando rutas y caminos de devoción.

Se trata de un conjunto de comunidades con una historia común, las cuales mantienen vínculos de identificación étnica, en la medida en que comparten una tradición, una cosmovisión y reconocen la vigencia y la veneración de ciertos sitios sagrados, asociados con la presencia de sus ancestros, entre los que sobresalen tres elevaciones: la Peña de Bernal, el Pinal del Zamorano y el Cerro del Frontón. Cada uno de estos cerros alberga en su cima una cruz, considerada por sus devotos de gran poder, o “*muy milagrosa*” como dicen ellos.

Los principales rituales de la veneración a estas cruces se realizan a finales de abril y principios de mayo, alrededor de la conmemoración católica conocida como de la Santa Cruz, que en el calendario agrícola coincide con el inicio de la temporada de lluvias, por lo que dichos rituales se asocian visiblemente con la petición de lluvia a las divinidades, elemento de gran relevancia, ya que hablamos de una zona semidesértica.

En estas tres elevaciones orográficas, los rituales conectan el espacio comunitario con los cerros, por medio de peregrinaciones colectivas a la cima de éstos. Por su parte, cada cruz tiene su capilla de residencia en las comunidades elegidas para su resguardo⁶⁸: la de la Peña de Bernal, precisamente en el barrio de La Capilla del pueblo de Bernal; la del Zamorano, en la capilla de la Cruz de Maguey Manso; y la del Frontón, en la capilla del Divino en la comunidad de San Pablo.⁶⁹

110

Estas peregrinaciones remiten al culto de los antepasados *chichimecas*, o los ‘*abuelitos mecos*’, como les llaman cariñosamente sus descendientes de habla otomí y a quienes consideran fundadores de sus pueblos. Un habitante de la región comenta que “*de los cerros vinieron los antepasados, a los que llamaban ‘mecos’, aquellos que no fueron bautizados*”. A su vez, la imponente Peña de Bernal marca la entrada a este territorio chichimeca otomí y se levanta como la gran protectora de los seres humanos y marcadora del principio y el fin de los tiempos, formando un triángulo simbólico con el Frontón, al noreste, y el Zamorano, el noroeste, al interior del cual se extiende este paisaje cultural indígena, resultado de la fusión entre el componente histórico chichimeca y las tradiciones y la lengua de los otomíes que desde el siglo XVI adoptaron la religión católica y se incorporaron a la gesta de colonización del centro norte de México.

Gran parte del sistema de creencias, ideas y valores que caracterizan a esta región indígena se encuentra condensado en la práctica de las peregrinaciones a la cima de los cerros. Estos hitos geográficos aparecen en la cartografía cosmogónica de los otomí-chichimecas como el lugar de encuentro entre los vivos, los antepasados y las fuerzas divinas. Constituyen el sitio de convocatoria en que los ritos y símbolos se entremezclan para pedirle a la entidad sagrada su protección y ayuda. Los tres cerros principales en este marcaje territorial: el Zamorano, el Frontón y la Peña de Bernal, son considerados como espacios de culto y de visita obligada dentro del ciclo de vida de las personas, tal y como se afirma en la siguiente expresión: “*Desde niños, nuestros padres nos han enseñado a peregrinar... aquí la gente sabe que tiene que irse a caminar, porque somos un pueblo peregrino...*”.

68. Las cruces, de acuerdo con los mitos, se aparecieron y le hablaron a las personas elegidas, de modo que recayó en ellas la responsabilidad de cuidarlas y heredar ese compromiso a su descendencia.

69. Basado en los textos: Vázquez Estrada, Alejandro 2009 Cruz a Cuestas. Identidad y territorio entre los chichimeca otomí del semidesierto queretano. INAH-CDI. 2005 “Los espacios de la sacralidad entre los *ñāñho* del semidesierto queretano”. En Villegas Molina (coordinadora) *Estudios antropológicos de los pueblos otomíes-chichimecas en Querétaro*. 20 Aniversario del Centro INAH Querétaro México. 2004 *Por los caminos de la devoción, identidad y territorio entre los chichimeca-otomíes del semidesierto queretano*. Tesis de licenciatura presentada en la Universidad Autónoma de Querétaro, Facultad de Filosofía (2004) México.

Para devotos y rezanderos, los cerros sagrados aparecen como los benefactores y protectores de sus comunidades; consideran que éstos velan por el bien del pueblo y dicen que gracias a sus favores la gente tiene buenas cosechas y bendiciones. Hay que señalar que, vinculados con estos cerros, los indígenas conservan diversos cultos ancestrales asociados a deidades como el monte o el trueno, relacionadas con el control del temporal y la abundancia del campo: *“Muchas personas venimos aquí para pedir buen tiempo y para saber cómo viene el temporal... en la media noche es cuando se puede ver entre las nubes la forma como va a entrar el tiempo... [en la peregrinación al cerro del Frontón]. Es que estas son cosas que la gente, desde hace mucho tiempo ha aprendido a mirar...”*.

El rezandero⁷⁰ de Maguey Manso cuenta que cuando había grandes temporadas de sequía, a estos lugares asistían rezanderos a pedir a los *patrones del cerro* por la buena lluvia: *“... se acudía con veladoras, con flores y ofrendas de maíz y pulque...; antes solo subía la gente que sabía rezar, ya después subió toda la gente...”*.

Las peregrinaciones operan como un vehículo que permite movilizar personas, discursos y elementos simbólicos que remiten a una identidad étnica compartida. En ellas encontramos diversas tradiciones que se condensan alrededor del cerro. Por una parte, encontramos un culto correspondiente a una lógica agrícola, propiamente mesoamericana⁷¹, que localiza en la cima de los cerros las entidades encargadas de la dotación del agua y el buen temporal. Por otra, tenemos el culto a los antepasados, en el que se aprecian dos connotaciones distintas: la veneración y el recuerdo de los antepasados chichimecas, también conocidos como los abuelos mecos, pero también la referencia genérica a los *xita*, o abuelos, a quienes se ubica como los iniciadores del culto peregrino, en un sentido más ligado al componente cultural otomí.

111

Otra de las entidades que encuentran su lugar en estos cerros son las imágenes que los devotos reconocen como ‘aparecidas’, este es el caso de la Santa Cruz de Maguey Manso y del Divino Salvador, consistentes en una cruz de madera en cuyo centro se inserta un rostro de Jesús. En las peregrinaciones a los cerros, estas cruces se utilizan como estandarte y eje de articulación del ritual. En estas imágenes encontramos elementos simbólicos que combinan la figura de Jesucristo crucificado con la representación de los cuatro vientos⁷², que juegan un importante papel en las peregrinaciones de ascenso a los cerros sagrados. Esta mixtura de símbolos a partir del elemento ‘cruz’, posibilitó la creación de un paradigma propio en el orden de lo sagrado, que caracteriza la veneración hacia estas cruces ‘milagrosas’ que practican los otomí chichimecas.

Como podemos observar, en la geografía simbólica de este “paisaje cultural” existe una jerarquía de cerros que destacan como lugares sagrados, entidades protectoras, morada de los antepasados y de los primeros fundadores chichimecos. Las peregrinaciones se remiten, sin duda, al pasado trashumante e indómito de las tribus seminómadas de sus ancestros, pero incorporan también referentes propios de los pueblos agrícolas mesoamericanos, como el otomí, e imágenes de indudable sello cristiano. Por eso hablamos de la multiplicidad simbólica que el cerro involucra.

70. Encargado de dirigir los rezos.

71. Se entiende como ‘Mesoamérica’ un área geográfico-cultural, variable en lo que se refiere a sus límites, que se extiende desde el centro de México hasta el noroeste de Costa Rica; el concepto remite a un tronco civilizatorio que empezó a formarse en el primer milenio antes de nuestra era y que se desarrolló y extendió en ese territorio hasta la llegada de los españoles en el siglo XVI, integrando a diversos pueblos, lenguas y culturas que, no obstante sus diferencias y singularidades, compartían características culturales fundamentales, entre las que destacan tres: la economía sustentada en la agricultura del maíz, en torno de cuya producción se organizaban los calendarios agrícolas y los cultivos complementarios (chile, frijol, calabaza, tomate, maguey, etc.); la existencia de sociedades jerarquizadas, que delimitan y disputan sus territorios, dando lugar a la emergencia de centros políticos rectores y la existencia de sistemas tributarios; y la prevalencia de una forma similar de ver la vida, concebir la religión, medir el tiempo y entender el universo. Sobre este concepto ver: Kirchoff, Paul “Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales”, *Tlatoani*, suplemento 2, ENAH, México, 1960.

72. Entendidos por algunos rezanderos como las crecientes de los ríos, el inicio y fin de las lluvias y el inicio de la temporada de heladas.

El paisaje cultural “Peña de Bernal, lugares sagrados y capillas familiares otomí-chichimecas de Tolimán en el Semidesierto Queretano”, es una obra conjunta del hombre y la naturaleza, que conforma un territorio material y simbólico, marcado por la presencia de expresiones culturales únicas de los pueblos otomí-chichimecas, que han permanecido vivas y se han ido transformando, gracias a su capacidad de adaptación y al uso sustentable de la biodiversidad⁷³.

Este *paisaje cultural*, contiene una serie de valores naturales y culturales (históricos arquitectónicos, artísticos y étnicos) que tienen como atributos: los cerros y lugares sagrados, conectados y significados en el ámbito simbólico y territorial mediante rutas de peregrinación; las más de doscientas cincuenta capillas familiares, que incorporan valiosas manifestaciones de la cultura material de aquellos pueblos, incluyendo sus imágenes religiosas, sus pinturas murales, sus ofrendas, así como los calvarios y chimales asociados a dichas capillas; las fiestas y ritos tradicionales, que refrendan la identidad y la memoria comunitarias y que se nutren con singulares expresiones culturales en la danza, la música, la gastronomía, la medicina tradicional y la lengua otomí o *ñañha*.

De esta manera, consideramos que los principales valores que singularizan y dan relevancia a este *paisaje cultural* son los siguientes:

- ❖ El triángulo simbólico que forman los cerros del **Zamorano y el Frontón**, en el eje poniente-oriental, y la peña de **Bernal** en el vértice sur del territorio aludido, que permiten configurar una geografía sagrada sustentada en el conocimiento y la apropiación simbólica del entorno natural sobre la base de una cosmovisión propia.
- 112 ❖ Las rutas de peregrinación que se dirigen al Frontón y al Zamorano y el ascenso de grupos diversos a la peña de Bernal, alrededor de las celebraciones de la Santa Cruz, que ratifican la existencia de un territorio simbólico que sustenta la identidad y la permanencia de los pueblos que se asumen como parte de éste.
- ❖ La majestuosidad y el atractivo natural del gran monolito de **Bernal**, impresionante formación geológica que desde tiempos prehispánicos ocupó la atención de los moradores del territorio y que hasta la actualidad representa un lugar de enorme carga simbólica para las comunidades indígenas de sus alrededores, así como inspiración para muchos escritores, artistas plásticos, cineastas y naturalistas.
- ❖ La fusión entre la memoria batalladora, indomable y trashumante de las tribus **chichimecas**, y la lengua y tradiciones **otomíes** o *ñañha*, que representan uno de los grupos etnolingüísticos más antiguos y numerosos de mesoamérica, desde la época prehispánica hasta la actualidad.
- ❖ La presencia de más de 250 de capillas familiares, llamadas también *t’ulo nijö dega södi* (iglesitas de rezo o *capillas oratorias*), que constituyen el espacio ritual en que se expresa la veneración a los antepasados, y en que se estructuran los grupos parentales, por lo que permiten ordenar el espacio urbano y social de estas comunidades.
- ❖ La preservación del rico entorno natural del semidesierto, constituido por planicies y lomeríos que forman parte de la vertiente occidental de la Sierra Gorda, que se ha visto favorecida por la escasa densidad poblacional y la relación respetuosa que las comunidades indígenas establecen con un territorio en el que han sobrevivido por siglos, a pesar de su aridez, y que asumen como herencia de sus antepasados. Así mismo, más allá del valor escénico del sitio, se trata de una zona del semidesierto queretano en que se reproducen distintas especies endémicas de la fauna y sobre todo de la flora; elementos de la biodiversidad que participan de manera prioritaria en las prácticas tradicionales y en la vida cotidiana de los pueblos que habitan ahí.

73. El presente fragmento ha sido tomado del expediente técnico “Peña de Bernal, lugares sagrados y capillas familiares otomí-chichimecas de Tolimán en el semidesierto queretano”

El origen de la declaratoria y su gestión

Son distintas acciones las que podemos considerar como precursoras de la declaratoria, sin embargo, apuntamos algunas de ellas con el objetivo de narrar una historia donde múltiples actores sociales convergieron en un territorio. Por principio de cuentas mencionamos que en el verano del 2000 se inicia un proyecto nacional por medio del INAH, llamado etnografía de las regiones indígenas de México en el tercer milenio, estudio que pretende realizar a nivel nacional un esfuerzo para actualizar desde la antropología los estudios etnográficos relacionados con las poblaciones indígenas. A partir de ahí, se iniciaron los trabajos etnográficos en la región del semidesierto, esto puede ser considerado como una actividad menor, no obstante más adelante resaltaré su importancia.

A mediados del 2005, se conjugaron distintos esfuerzos de organizaciones e instituciones a favor de lo que a la postre sería la declaratoria del patrimonio. Por un lado, el gobierno estatal a través de las secretarías de Desarrollo Urbano y Obras Públicas, la secretaría de Turismo con la participación del gobierno federal a través de la Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas. Y la vinculación con las presidencias municipales y distintas organizaciones indígenas involucradas en el ejercicio de la identidad étnica desde actividades vinculadas con la ritualidad, las costumbres y el manejo de la naturaleza y la organización social.

En ese mismo año, el Gobernador del Estado convoca a estos organismos e instituciones a sumar esfuerzos para la constitución de una comisión especial para la realización de un proyecto integral de desarrollo en la región del semidesierto, misma que paradójicamente presentaba los mayores índices de desigualdad y pobreza en el Querétaro. Dicha comisión comenzó sus trabajos pensados en dotar de mayor infraestructura de servicios a los poblados, realizar distintas acciones ligadas con el turismo, como la construcción de caminos y carreteras. En un primer momento esta comisión planteaba una visión desarrollista de la región utilizando la fórmula clásica de la modernidad respecto al orden y al progreso, donde la apuesta por el turismo atraería mejoras económicas. El afán de este proyecto era promover la llegada de capitales foráneos para la inversión, por ello la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas dirigida por arquitectos e ingenieros, presidió dicha comisión. Todo iba muy bien hasta que sus proyectos planeados de manera majestuosa no tuvieron la aceptación de la población del semidesierto; un hecho que termina siendo trascendente fue cuando se construía una carretera y una máquina derribó un calvario y algunas cactáceas centenarias que representaba el nicho de los ancestros y el origen de una comunidad. A partir de ahí, la gente mostró gran desconfianza y recelo por la actividad gubernamental, ya que algunos pobladores decían, qué querrá el gobierno al hacernos carreteras. ¿Será que van a venir personas de fuera a apropiarse de nuestras tierras? ¿Será que las construyen para irnos más rápido de nuestra comunidad? ¿Cuáles serán sus negras intenciones? Este hecho cobra fuerza y descontento social en la medida que las obras planeadas iban interviniendo el territorio de una manera verticalizada, hasta que llegó el momento en que la población pide auxilio a las autoridades locales y ellas a su vez, comienzan a hacer presión en el gobierno del Estado. A partir de ahí, las disputas por el territorio comienzan a darse de manera frontal y directa, hasta que la población del semidesierto muestra su total desacuerdo a este tipo de obras y pide que los distintos antropólogos que hacían sus investigaciones en la región intervengan directamente en la comisión. Una primera acción fue la vinculación con un equipo de biólogos de la universidad, quienes realizaron un dictamen de la flora afectada, encontrando que en la región la biodiversidad, riqueza ecosistémica y específica es comparativamente mayor con el resto del país; además de tener una integridad ecológica funcional

significativa, que es propicia para llevar a cabo actividades de conservación. Existe vegetación endémica, como aquella que es propia del matorral xerófilo, lo que significa que no existen en otra parte del mundo. De ello se consideró el asunto de las cactáceas y el calvario como un suceso amargo que debería de redirigir las líneas de acción.

Fue así que el Instituto Nacional de Antropología e Historia interviene por medio de sus especialistas en la construcción de una metodología pertinente al diálogo intercultural, donde las instituciones ligadas hacia la construcción del desarrollo local tomaron en cuenta los elementos identitarios y culturales del semidesierto para ir realizando sus acciones. Es a partir de ahí, que comienza la discusión entre el resto de las instituciones de gobierno con sus respectivos especialistas, fomentando la necesidad de construir un proyecto integral donde sus acciones tuvieran mayor articulación y pudiesen generar mayor impacto positivo en la sociedad. Dado que los distintos estudios etnográficos que se habían emprendido en el territorio chichimeca otomí, mostraban una apropiación simbólica del espacio, que debía ser fundamental para tomar en cuenta en todos aquellos proyectos que afectaran al paisaje, se logró convencer a las distintas instituciones la posibilidad de crear un gran proyecto de desarrollo basado en la identidad étnica del paisaje. Fue en el 2006 que los antropólogos logran, en términos locales, posicionar el interés local en generar un proyecto con identidad, donde su lengua, su cultura, su historia y su memoria fueran la base para la construcción de un bienestar social. Valga la pena señalar que en una región donde se había discriminado al indígena durante generaciones por sus rasgos culturales, el pensar en un proyecto que reivindicara y deconstruyera los estigmas étnicos, sonaba para los habitantes una posibilidad de, ante los ojos propios y ajenos, dignificar su cultura.

114

A mediados del 2006, se inicia un mecanismo de diálogo intercultural con los habitantes, tratando de construir un diagnóstico con identidad que fuera permitiendo conocer sus intereses, anhelos y aspiraciones ligados hacia lo económico, el bienestar y la naturaleza que nos permitieran delinear delgadas líneas de acción para entender de manera más profunda la cultura del semidesierto. Así mismo desde la Universidad Autónoma de Querétaro y el Instituto Nacional de Antropología e Historia se emprendió un gran proyecto encaminado a promover la investigación, recuperación, protección, difusión y aprovechamiento sustentable del patrimonio cultural y natural de los pueblos Otomí Chichimecas que habitan el semidesierto queretano. Fue así que el acercamiento cara a cara, permitió a las instituciones del gobierno observar a los pueblos indígenas de la región como sujetos capaces de organizarse y tomar decisiones sobre su territorio. Ahora lo que había que hacer era generar estos puentes de encuentro intercultural para el fortalecimiento y desarrollo de las culturas del lugar. Fue en ese año que, desde una mirada antropológica, se planteó la inquietud de generar un proyecto desde el tema del patrimonio cultural, el cual, al igual que salvaguardar y conservar pudiera difundir, desarrollar y propiciar alternativas locales para la disminución de la desigualdad y la pobreza. Siendo Querétaro un estado donde el tema del patrimonio cultural ha tenido varias declaratorias (1996, centro histórico; 2003 Misiones Franciscanas de la Sierra Gorda) y se han generado distintos proyectos con efectos positivos en la economía del estado, el tema fue recibido con agrado por las instituciones y el gobierno. Sin embargo, el semidesierto no tenía edificios históricos y monumentales en términos arquitectónicos como el centro histórico; tampoco tenía elementos iconográficos y partidos arquitectónicos únicos como las misiones franciscanas de la Sierra Gorda. Y de estas carencias observamos en el paisaje una oportunidad de integrar la naturaleza y la cultura al igual que la historia y le geografía inscrita en un territorio marcado por la identidad indígena.

Ahora la idea de la declaratoria tenía que permear en términos locales y comenzar con un trabajo amplio de construcción del proyecto, consulta pública y consentimiento social. Un año

después, tras la planeación de un mecanismo de diálogo incluyente, se acudió a las comunidades para llevar a cabo una encuesta metodológicamente diseñada para realizarse en unidades domésticas. En esta primera fase, se aplicaron 1195 cuestionarios en hogares de las 53 comunidades indígenas de los municipios de Ezequiel Montes, Cadereyta de Montes, Colón y Tolimán.

Los resultados de dicha encuesta dieron paso a doce foros microrregionales donde líderes, autoridades, promotores y representantes comunitarios indígenas expusieron sus puntos de vista en temas como medio ambiente y patrimonio tangible e intangible. Las comunidades dieron su anuencia para el inicio del proyecto de salvaguarda de su patrimonio, comprometiéndose a participar activamente.

Las conclusiones llegaron en un foro regional de donde surgieron 600 propuestas que anteceden la Declaratoria de los Pueblos Indígenas Otomí-Chichimecas y en la que se expresa el propósito y la voluntad de la población para desarrollar el proyecto y presentarlo ante la UNESCO.

Entre los resultados finales destacó el interés por mostrar las costumbres de la región, seguido de la conservación de la naturaleza y la preservación y rescate de las más de 500 capillas familiares existentes construidas entre los siglos XVIII y XVIII.

Una vez obtenidas las conclusiones, la mesa de trabajo interinstitucional se reunió al menos un par de veces al mes durante casi dos años hasta completar el expediente técnico que sería entregado por una comisión en la sede de la UNESCO en París, Francia en septiembre de 2008 para su dictamen.

Paralelamente se fueron haciendo actividades relacionadas con la cultura del semidesierto; por ejemplo en el 2007, se realizó en el municipio con mayor presencia indígena, la exposición itinerante de fotografías y de objetos culturales en el palacio de gobierno sobre las peregrinaciones y el territorio sagrado, teniendo un gran éxito en cuanto a la participación local para el montaje en otras seis microrregiones. Esta exposición nómada, viajó por al menos un año en la región y al final las piezas que constituían la exposición se donaron para formar el primer acervo de un proyecto que en ese momento se estaba soñando, el museo de la cultura del semidesierto.

La evaluación positiva llegó el 30 de septiembre de 2009, durante la Cuarta Reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, celebrada del 28 de septiembre al 2 de octubre de 2009 en Abu Dabi, capital de los Emiratos Árabes Unidos.

Para el año 2010, el reto de la comisión interinstitucional era vincularse con organizaciones tradicionales internas, organismos de la sociedad civil, actores sociales vinculados con temas de gestión cultural y natural y discutir y diseñar el plan de manejo del *paisaje cultural*.

De ahí se generaron distintas estrategias de trabajo, se plantearon varias acciones, varias articulaciones con instancias académicas e institucionales para generar un programa integral de producción y conservación que tuviera en la cultura local sus bases. Sin embargo, en el mismo 2010, cambian las autoridades municipales y estatales, y el interés por darle continuidad a dicho proyecto disminuye drásticamente, situación que llega en el invierno de ese mismo año a su nivel más riesgoso cuando las nuevas autoridades municipales de Tolimán otorgan a una concesionaria canadiense instalar una planta de antimonio en la comunidad de San Antonio de la Cal, población contigua a la peña de Bernal.

Este evento nuevamente logró generar la atención estatal y nacional hacia la región; los medios de comunicación se encargaron de difundir dicho suceso y aquellos organismos locales le exigieron nuevamente a las instituciones y al gobierno del Estado regresar la atención y los presupuestos hacia ese lugar que ahora era patrimonio de la humanidad. Las organizaciones indígenas enfatizaban en su demanda la enorme incongruencia que esta acción tenía, ya que por un lado, el discurso de la salvaguarda y la conservación del paisaje sancionaban a unos, y por otro lado, el regreso al desarrollismo económico exoneraba a otros.

El gobierno del Estado y la sociedad civil en su conjunto se tomaron su tiempo para escuchar las demandas de la población ñhaña, ya que nuevamente se regresó a considerar a los indígenas desde la desigualdad y la discriminación. Paralelamente, a un grupo de promotores locales se le ocurrió la idea de llevar a la muy noble y leal ciudad de Querétaro la exposición de imágenes y objetos de semidesierto queretano, especialmente en el museo regional. La intención era generar una presencia permanente en la capital del estado por medio de actividades culturales, de promoción y difusión del patrimonio de la región chichimeca otomí. Fue así que se planteó que la exposición duraría meses en ese edificio y que cada 15 días asistirían grupos culturales indígenas a promocionar la exposición mediante danzas, talleres de artesanía, performance de rituales, música y muestra gastronómica. La estrategia se convirtió en un éxito y en la clausura de la exposición llegaron alrededor de 2000 danzantes de la fiesta de San Miguel arcángel y tomaron las calles del centro histórico de la ciudad. Esto en lugar de ser tomado como una acción negativa, la sociedad lo recibió con simpatía y beneplácito, y el Gobernador del Estado restableció el diálogo con la comisión de la declaratoria para el seguimiento de los trabajos y acciones encaminadas al plan de manejo del paisaje cultural.

116

Apuntes finales

La construcción del *paisaje cultural* es un proceso dinámico que vincula de manera intrínseca el espacio, el tiempo y el poder. Atiende a las necesidades locales, con las intencionalidades institucionales en el nivel municipal, estatal y global que implica una intensa tarea de gestión intercultural, la cual lejos de ponderar a interés de unos cuantos, debe considerar la diversidad y heterogeneidad de los actores sociales que en él convergen y divergen. En el caso de la declaratoria del *paisaje cultural* del semidesierto, la apuesta por generar un diálogo de saberes entre las voces locales, las instituciones y la interdisciplina, ha sido uno de los retos más intensos que se han tenido que afrontar. Sin embargo, los aprendizajes que esto ha tenido en cuanto a la creación de metodologías colaborativas, de planes participativos y de la transversalización de la multiculturalidad, habla sobre posibles caminos que se pueden emprender hacia una búsqueda de intervenciones integrales donde la relación entre naturaleza y cultura, usualmente separadas, puedan nuevamente tener su encuentro en un tamiz biocultural.

Los páramos como Paisajes Culturales en el Ecuador⁷⁴

Por Luis Suárez⁷⁵

Introducción

La Guía Operativa para la Implementación de la Convención del Patrimonio Mundial define a los *paisajes culturales* como los lugares que combinan el trabajo de la naturaleza y el ser humano, y que son ilustrativos de la evolución de la sociedad humana y del uso del espacio a lo largo del tiempo, bajo la influencia de limitaciones físicas y/o oportunidades presentadas por el medio natural y de sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas (UNESCO 1997).

A partir de esta definición, el presente trabajo explora la relevancia de considerar a los páramos del Ecuador como *paisajes culturales* debido a la estrecha relación entre los seres humanos y el entorno natural en las zonas alto andinas. En efecto, los páramos representan paisajes continuos en el tiempo, con un rol activo en la sociedad actual y, en muchos casos, asociados con formas tradicionales de vida.

A continuación se exponen las características de estos ecosistemas andinos y la forma cómo han sido y siguen siendo moldeados por las actividades humanas. Al final se presenta una breve descripción de los páramos del Antisana para ilustrar la importancia de los páramos como paisajes culturales continuos en el tiempo.

117

Características ecológicas de los páramos

El término “páramo” es un antiguo vocablo español que significa terreno yermo, elevado y sin árboles. En su sentido original, es idéntico a “paramera”, palabra con la cual se designaba desde tiempos remotos a las antiguas altiplanicies inhóspitas de la antigua Castilla (Weber 1959). Con la llegada de los españoles a América, el término páramo se popularizó y se aplicó a las zonas altas de los Andes.

En la actualidad, los páramos constituyen una formación ecológica característica de los Andes Septentrionales, que se encuentra generalmente localizada entre los 3.200 y 4.700 m de altitud, sobre el límite de los bosques andinos y por debajo del límite de las nieves perpetuas. Los páramos se caracterizan por ser regiones entre semi y super húmedas y frías, con claras alternancias térmicas diarias (Lauer, 1979).

Si consideramos al páramo como un piso altitudinal es factible dividirlo verticalmente. El límite inferior es el llamado bosque tropical nublado de montaña (Lauer, 1979) o ceja andina (Acosta-Solis, 1984). Esta transición comienza entre los 3.000 y 3.800 m de altitud, dependiendo de la vertiente de los Andes. El páramo propiamente dicho no limita con el bosque, está separado de éste por una zona de transición, o ecotono, denominada subpáramo o páramo bajo, donde aún se

74. Esta ponencia fue publicada originalmente por la UNESCO en el libro *Paisajes Culturales en los Andes* (2002), editado por Elías Mujica. Esta versión, publicada con la autorización expresa del editor, contiene algunas reflexiones sobre los desafíos para la gestión de paisajes culturales patrimoniales, que fueron planteadas por el autor en la conferencia presentada en Cuenca en noviembre de 2012.

75. Director Ejecutivo de Conservación Internacional en el Ecuador. Correo electrónico: lsuarez@conservation.org.

encuentran mezclados elementos del bosque junto a elementos parameros. En forma similar, existe otra zona de transición, denominada superpáramo, entre el límite superior del páramo y el nivel de las nieves perpetuas.

La extensión de estas fajas altitudinales varía ostensiblemente entre las estribaciones occidentales y orientales de las cordilleras andinas en el norte y centro del Ecuador (Acosta-Solis, 1984). Por ejemplo, en la cordillera oriental se pueden establecer claras diferencias entre la vertiente occidental seca y la vertiente oriental muy húmeda; en la primera, el subpáramo comienza a los 2800-2900 m, mientras que en la vertiente oriental el subpáramo nace a 3.200-3.300 msnm. En cuanto al límite superior, el verdadero páramo alcanza una altitud de 4.200-4.300 m, sin que se evidencie una diferencia sustancial entre las dos vertientes. En contraste, el superpáramo alcanza una mayor altitud en la vertiente occidental debido a que la menor humedad provoca que el límite de la nieve esté a 4.700 m, mientras que en la vertiente oriental más húmeda el límite de la nieve se localice a 4.400 m de altitud.



Fig. 1. Vista del volcán Antisana (5.705 msnm), localizado a 55 km al sureste de Quito.

La asimetría este-oeste de los páramos se debe a las diferencias higrotérmicas entre las dos vertientes. En general, el sector oriental es más húmedo que el occidental debido a la influencia de los vientos alisios del este, que al chocar con las estribaciones orientales se ven obligados a ascender ocasionando precipitaciones mucho mayores que las producidas en el sector occidental de las cordilleras. La mayor sequedad del sector occidental también provoca una alternancia térmica diaria más marcada, ya que la irradiación y la radiación actúan libremente, de modo que la temperatura puede descender bajo 0° C con mayor frecuencia. En contraste, la mayor humedad del sector oriental provoca una expansión ascendente del bosque, gracias a la menor amplitud térmica diaria originada, a su vez, en el mayor contenido de vapor de agua en el aire que opera como un filtro.

Desde un punto de vista climático, el páramo se caracteriza por las alternancias térmicas diarias, las bajas temperaturas del suelo y del ambiente, la alta radiación solar y la reducción de la presión atmosférica. En cuanto a los valores térmicos, los páramos poseen acentuadas oscilaciones que incluso producen descensos bajo 0° C en muchos días del año. En contraste, las temperaturas medias mensuales varían pocos grados en el transcurso del año y como consecuencia de esta uniformidad térmica anual, la vegetación tiene un desarrollo continuo.

Con relación a la precipitación media anual, ésta presenta una gran variabilidad, con valores de hasta 3.000 mm. Sin embargo, lo característico del páramo no es la abundancia de lluvias, sino la distribución a lo largo del año. Normalmente, solo existen tres o cuatro meses “secos”, de junio a agosto, manteniéndose una humedad relativa muy alta, con un balance hídrico anual positivo.

Otra característica relevante está relacionada con la temperatura del suelo. Las oscilaciones diarias no permiten que las temperaturas penetren profundamente el suelo, concordando la temperatura media del aire (6-10° C), con la temperatura media del suelo hasta 30 cm. de profundidad. En el límite superior del páramo también coincide la temperatura media del aire (2° C) con la temperatura media del suelo, ocasionando una disminución de la capacidad de absorción de agua de las raíces de las plantas y una suspensión del crecimiento que explica la escasez relativa de plantas vasculares en el superpáramo (Lauer, 1979).



Fig. 2. Paisaje del páramo de Antisana (foto: P. Mena).

La diversidad biológica del páramo

El origen de la flora paramera data del Plioceno, cuando los páramos nacieron como “islas” de clima frío rodeadas de vegetación de climas más cálidos (Van der Hammen et al., 1973). Con el tiempo llegaron y se adaptaron nuevos elementos florísticos neotropicales y arribaron inmigrantes desde las regiones holártica y austral-antártica, incrementando la diversidad y aumentando la competencia

interespecífica. Los procesos de inmigración, especiación y adaptación dieron origen a una flora cada vez más rica, diferenciada y especializada. Esta flora crece durante todo el año, su follaje es persistente y su estructura es marcadamente xeromórfica y en la actualidad está dominada por gramíneas. También abundan los arbustos con hojas coriáceas, las plantas con hojas peludas, las almohadillas y las plantas arrosetadas.

En general, la fauna de los páramos es pobre, en comparación con la fauna de otras áreas neotropicales más bajas. Tal pobreza se puede explicar por las condiciones ambientales rigurosas que los organismos deben superar, la escasez relativa de vegetación y la edad relativamente corta del ecosistema paramero. Al igual que la flora, la fauna del páramo presenta numerosas adaptaciones a su medio y un sutil aprovechamiento de los microclimas. Por ejemplo, la entomofauna presenta numerosas características fisio-anatómicas (p.e. melanismo, reducción o pérdida de las alas, estenotermia fría) y etológicas (p.e. higrofilia y terricolaridad) como respuesta a las presiones ambientales. En los vertebrados también se manifiestan numerosas adaptaciones a las oscilaciones diarias de temperatura, a la alta radiación solar y a la menor presión de oxígeno.



Fig. 3. La Chuquiragua o “flor del andinista” (*Chuquiragua jussieu*), arbusto característico del páramo.



Fig. 4. La llama (*Lama glama*), camélido nativo de los páramos utilizado para transportar carga.

El origen y diversificación de la fauna altoandina, al igual que la flora, tiene relación con las inmigraciones desde las fajas altitudinales más bajas y también por las invasiones de especies de otras latitudes. Las fluctuaciones climáticas, especialmente los ciclos glaciales-interglaciales del Pleistoceno, y los subsecuentes cambios de la vegetación modificaron las condiciones ambientales e influyeron en la diversificación de la fauna de los páramos. En épocas interglaciales algunos páramos permanecieron como “islas” o refugios favoreciendo procesos de aislamiento, competencia y especiación que han permitido el apareamiento de muchas especies endémicas o con distribución restringida.

A pesar de su alto grado de alteración, los páramos poseen una gran importancia ecológica y evolutiva. Poseen una alta biodiversidad con relación a su superficie total y sobre todo, altos niveles de endemismo, que en algunos grupos puede llegar al 60% (Luteyn 1992). Sin embargo, están sufriendo un acelerado proceso de deterioro debido principalmente al sobrepastoreo, a las quemaduras asociadas a la ganadería y a la expansión de la frontera agrícola.

Los páramos como paisajes culturales

Los páramos constituyen *paisajes culturales* orgánicamente desarrollados y continuos en el tiempo, moldeados por procesos evolutivos e imperativos sociales y económicos. En efecto, el ser humano ha afectado y todavía afecta la estructura y apariencia actual del ecosistema paramero. Las poblaciones humanas han modificado la distribución y composición de la vegetación en la región altoandina mediante el uso del fuego, el pastoreo de animales domésticos y la tala de bosque para la obtención de leña.

Las investigaciones arqueológicas indican que el ser humano ha utilizado los altos Andes desde hace 10.000 años; sus principales actividades en el páramo constituyeron el minado de canteras para obtener materia prima para sus herramientas, la cacería y más tarde el pastoreo (Flores-Ochoa, 1979; Salazar, 1980). También usaron las tierras altoandinas para realizar ceremonias religiosas en alabanza a elementos naturales como volcanes, picos nevados y lagunas (Wagner, 1979).

122

Desde hace unos tres mil años se iniciaron los asentamientos humanos permanentes y luego los procesos de urbanización en las altas montañas andinas, convirtiendo zonas de bosque andino en áreas desprovistas de árboles y dominadas por vegetación herbácea (Ellmberg 1979, Flores-Ochoa 1979). Las causas para tal alteración pueden encontrarse en las quemaduras frecuentes, la tala de bosques, la expansión de las actividades agropecuarias hacia los páramos y la intensificación de la ganadería en los páramos. Es importante resaltar que durante la época incásica la economía agropastoril nutrió a grandes poblaciones humanas mediante el uso y cuidado de los recursos naturales y en especial del suelo de cultivo, construyendo importantes sistemas de terrazas y riego en muchas zonas altoandinas (Wagner, 1979).

Con la llegada de los españoles también arribaron animales ajenos al ecosistema paramero, como ovejas, chivos, caballos y vacas, y plantas exóticas para el cultivo como cebada, trigo, avena y centeno. Los animales y plantas introducidas fueron desplazando a los animales (llamas y alpacas) y plantas (papas, maíz, quinua y habas) nativas. Los nuevos métodos y organismos traídos por los conquistadores modificaron el ecosistema, alterando la composición y abundancia de la vegetación debido al desplazamiento de ciertas especies a causa de los hábitos alimenticios y al impacto de los animales introducidos. Más recientemente el ser humano ha promovido el establecimiento de plantaciones forestales con especies exóticas como pinos y cipreses, alterando aún más el ecosistema del páramo.

En la actualidad, las actividades agrícolas de organizaciones campesinas en los páramos del Ecuador se realizan entre los 3.000 y 3.900 msnm, con una clara tendencia de expansión “hacia arriba” (Hess 1990). El uso agropastoril de la franja entre 3.000 y 3.900 y la tendencia ascendente de la frontera agrícola es en gran parte un producto de los procesos de Reforma Agraria de 1963 y 1974. Estos procesos “empujaron” a una parte de la población indígena hacia las tierras con menor

productividad, como las laderas y las zonas paramales, cuando los grandes hacendados de la Sierra vendieron a campesinos o comunas, o el Estado transfirió a asociaciones y cooperativas agrícolas o ganaderas, los terrenos situados en las partes más altas de las haciendas afectadas por la Reforma Agraria. Hoy gran parte de estas tierras están siendo subdivididas debido a la presión demográfica y hay un creciente número de familias sin tierra o con parcelas muy pequeñas que avanzan hacia los páramos para convertirlos en áreas agrícolas, especialmente en la cordillera occidental que tiene mayor densidad poblacional.

Los páramos del Antisana

Los páramos del volcán Antisana (5705 msnm) se encuentran localizados a 55 km al sureste de Quito y comprenden un vasto páramo entre los 3.300 y 4.800 m de altitud en la cordillera oriental de los Andes. La vegetación consiste de amplios pajonales, mezclados con plantas rastreras, almohadillas, zonas arbustivas y algunos remanentes de bosques andinos. La fauna silvestre es abundante, existiendo las poblaciones importantes de varias especies en peligro de extinción en el Ecuador como el cóndor andino, el oso de anteojos y la danta o tapir de montaña.



Fig. 5. El sobrepastoreo es uno de los problemas ambientales más graves de los páramos (foto: P. Mena).

Además de la fauna nativa, en los páramos del Antisana habitan grandes poblaciones de ovejas, caballos y ganado vacuno; también existe abundante trucha introducida en los ríos y lagunas del área. Los páramos del Antisana también ofrecen importantes servicios ambientales, puesto que allí nacen varios ríos que proporcionan agua potable para la ciudad de Quito y otras zonas aledañas.

Utilización tradicional

La cría y explotación de ovejas, vacunos y caballos en los páramos del Antisana se remonta a más de tres siglos atrás. Como en otros páramos del Ecuador, la esquila de las ovejas y el rodeo del ganado vacuno para extraer las reses viejas y gordas, es la práctica anual de los propietarios del páramo. El rodeo consiste en la persecución del ganado joven en el páramo (usualmente en enero o febrero de cada año) y el arreo hacia los contaderos (áreas de páramo cercadas natural o artificialmente) para luego proceder a la hierra, escoge y soltada del ganado (Black, 1982).

Hace 60 años los páramos del Antisana albergaban a más de 6.500 reses, de las cuales salían entre 250 y 300 animales por año para la ceba o la venta. Para 1986 se calculaba que había 1.500 vacunos y más de 12.000 ovejas (Black, 1986). Aunque el número de reses y ovejas ha disminuido sustancialmente en la última década, la ganadería sigue siendo la actividad económica más importante en estos páramos.

Como parte de la tradición, los vaqueros de las haciendas aledañas, los campesinos de las áreas bajas y los habitantes de los poblados cercanos han utilizado los recursos del páramo para su subsistencia y el comercio. Los páramos del Antisana han sido utilizados por cazadores de venados, osos, dantas, conejos y perdices; así mismo, la pesca de trucha constituye un atractivo importante para pescadores deportivos, negociantes y habitantes de las comunidades aledañas al páramo.



Fig. 6. Quema en los páramos del volcán Antisana (foto: P. Mena).

Principales amenazas

Las principales amenazas al ecosistema se relacionan con la quema periódica del pajonal para disponer de rebrotes que sirven de alimento al ganado y al sobrepastoreo, que aceleran los procesos de erosión de los suelos. La tala de los remanentes de bosque andino y la cacería indiscriminada de especies silvestres también afectan al área y existe una creciente presión de las comunidades aledañas que buscan ampliar la frontera agrícola hacia las zonas altas.

Protección legal

Los páramos del Antisana están legalmente protegidos desde 1.993 mediante la creación de la Reserva Ecológica Antisana, con una superficie de 120.000 ha. En la actualidad existen instalaciones para la captación de agua potable para la ciudad de Quito, con lo cual se ha incrementado el control para acceder al área. Sin embargo, las amenazas persisten debido a la falta de recursos económicos y humanos para un manejo efectivo de la Reserva.

Potencial

El área del Antisana presenta un enorme potencial de manejo como *paisaje cultural* debido a sus características ecológicas y a su uso tradicional. La ubicación del área y los recursos existentes permiten el desarrollo de actividades de pastoreo controlado, educación ambiental, investigación y recreación, sin afectar los recursos del páramo y sus servicios ambientales. Para ello es importante mejorar el manejo del ganado para reducir el deterioro del suelo, optimizar el manejo turístico y recreativo del área y mejorar la protección de la flora y fauna silvestres.

125

El manejo de los páramos del Antisana como *paisajes culturales* cobra mayor importancia cuando analizamos su papel en la conservación de los recursos hídricos para las comunidades que viven en las zonas más bajas. En este sentido, la contribución de los recursos hídricos del área que proporcionan agua potable a la ciudad de Quito, debe ser valorada y difundida para fomentar la conservación de la Reserva y financiar una parte de su protección y manejo.

Reflexiones finales

La gestión efectiva de los páramos como paisajes culturales patrimoniales en el Ecuador presenta algunos desafíos, que se mencionan a continuación:

- Definir criterios y guías para identificar y priorizar paisajes culturales patrimoniales.
- Articular los paisajes culturales patrimoniales a los procesos de planificación y ordenamiento territorial de los gobiernos autónomos descentralizados (provinciales, municipales y parroquiales). En este sentido, es importante incluir la identificación y priorización de paisajes culturales patrimoniales en las guías de ordenamiento territorial de la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES).
- Fortalecer las capacidades de gobiernos autónomos descentralizados y otros actores para identificación y gestión de paisajes culturales.
- Acordar mecanismos para la gestión efectiva (buena gobernanza) de los paisajes culturales patrimoniales, así como definir instrumentos (planes de manejo) para fortalecer su manejo integral.

- Establecer incentivos para apoyar la gestión de los paisajes culturales patrimoniales, mediante “acuerdos de conservación”, similares a los establecidos por el programa Socio Bosque del Ministerio del Ambiente de Ecuador (de Koning et al. 2011).

Bibliografía

- Acosta-Solis, M. (1984). *Los páramos andinos del Ecuador*. Quito: Publicaciones Científicas MAS.
- Black, J. (1982). “Los páramos del Antisana”. *Revista Geográfica* 17: 25-57.
- Black, J. (1986). “La conservación de los recursos altoandinos. Antisana: un caso de estudio”. *Cultura* 24(a):421-429. Quito: Banco Central del Ecuador.
- De Koning, F., M. Aguiñaga, M. Bravo, M. Chiu, M. Lascano, T. Lozada y L. Suárez (2011). “Bridging the gap between forest conservation and poverty alleviation: the Ecuadorian Socio Bosque program”. *Environmental Science & Policy* 14:531-542.
- Ellmberg, H. (1979). “Man’s influence on tropical mountain ecosystems in South America”. *Journal of Ecology* 67:401-416.
- Flores-Ochoa, J. (1979). “Desarrollo de las culturas humanas en las altas montañas tropicales”. En M. L. Salgado-Laboriau (ed.) *El medio ambiente páramo*, págs. 225-234. Caracas: Centro de Estudios Avanzados y UNESCO.
- Hammen, T. van der, J. Werner y H. van DOMMELEN (1973). “Palynological record of the upheaval of the northern Andes, a study of the pliocene and lower quaternary of the Colombian eastern cordillera and the early evolution of its high-andean biota”. *Palynology*. 16: 1-122.
- 126 Hess, C. (1990). “Hacia arriba, hacia abajo. Un bosquejo de sistemas de producción en el páramo del Ecuador”. *Revista Geográfica* 29: 65-81.
- Lauer, W. (1979). “La posición de los páramos en la estructura del paisaje de los Andes tropicales”. En M. L. Salgado-Laboriau (ed.) *El medio ambiente páramo*. Pp. 29-45. Mérida, Venezuela: Centro de Estudios Avanzados y UNESCO.
- Luteyn, J. (1992). “Páramos: Why study them?”. En: H. Balslev y J. Luteyn, (eds.) *Páramo: An Andean Ecosystem Under Human Influence*. Pp.1-14. Londres: Academic Press.
- Salazar, E. (1980). *Talleres prehistóricos de los altos Andes del Ecuador*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- UNESCO (1997). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris, World Heritage Centre.
- Wagner, E. (1979). “Arqueología de los Andes venezolanos”. En M. L. Salgado-Laboriau (ed.) *El medio ambiente páramo*. pp. 207-218. Mérida: Venezuela, Centro de Estudios Avanzados.
- Weber, H. (1959). “Los páramos de Costa Rica y su concatenación fitogeográfica con los Andes sudamericanos”. San José, Instituto Geográfico de Costa Rica.

Conclusiones

Como destaca el arquitecto **Juan Diego Badillo** en su introducción a este segmento temático, el concepto de *paisaje cultural* genera retos para la concepción, delimitación, declaratoria y gestión de estas “obras conjuntas del hombre y la naturaleza”. Invita al diálogo que permita generar propuestas integrales para el manejo del patrimonio cultural y enfatiza la necesidad de una construcción de los *paisajes culturales* desde lo local.

La arquitecta **Celina Rincón** describe como un factor decidor en el éxito de la declaratoria del Paisaje Cultural Cafetero (PCC) en Colombia, la participación y el esfuerzo continuo de una gran cantidad de actores involucrados con la cultura cafetera. Sin duda, “*la forma como estos pequeños productores lograron aliarse para desarrollar mecanismos de acción colectiva para superar retos comunes es claramente otro de los elementos más destacables del PCC*”. Y esta perseverancia, propia de su gente, brindó el sustento social para el proceso de la declaratoria. En el proceso también fue muy importante intercambiar con otras experiencias sobre *paisajes culturales* en el mundo.

Un interesante aspecto metodológico en la preparación de la declaratoria es el proceso de identificación y delimitación de las áreas más distintivas del territorio, a partir de una serie de características o atributos definidos por los Equipos Técnicos Regionales del PCC. Se elaboró un modelo para identificar las áreas que concentran los mayores valores de los atributos relacionados con la cultura cafetera y se seleccionaron las áreas de mayor interés en base de un sistema de ponderación de cada atributo.

127

El plan de manejo para el PCC reconoce que el buen estado de conservación que presentan las viviendas rurales y las poblaciones se debe, en gran medida, al grado de apropiación que tienen los habitantes de su cultura y a la perseverancia de la actividad cafetera. En este contexto, el plan de manejo tiene como principios el bienestar económico y social de todos sus habitantes, la apropiación social del patrimonio cultural y la sostenibilidad ambiental, y prevé la articulación del manejo de este patrimonio cultural con el Plan Estratégico de la Federación Nacional de Cafeteros.

El doctor **Alejandro Vázquez Estrada** describe el proceso de la constitución de la declaratoria del *paisaje cultural* del semidesierto queretano en México y muestra como la categoría de *paisaje cultural* permite otorgar salvaguardia y conservación a un patrimonio cultural que no se expresa a través de la presencia de edificios históricos y monumentales o elementos iconográficos y partidos arquitectónicos únicos. En este contexto, se observa en el paisaje una oportunidad de integrar la naturaleza y la cultura al igual que la historia y la geografía inscrita en un territorio marcado por la identidad indígena.

A su vez, cuenta como el éxito del proceso de declaratoria de este *paisaje cultural* radica en la construcción de una metodología pertinente al diálogo intercultural, dando como uno de los retos más intensos, la apuesta por generar un diálogo de saberes entre las voces locales, las instituciones y la interdisciplina. Los distintos estudios etnográficos han mostrado una

apropiación simbólica del espacio que debe ser fundamental para tomar en cuenta en todos aquellos proyectos que afectan al paisaje, generando desde la mirada antropológica la idea de un gran proyecto de desarrollo basado en la identidad étnica del paisaje. Sin embargo, y a pesar de que el proyecto pudo percibirse por los pobladores como una oportunidad de dignificación de su cultura, un proyecto de esta naturaleza requiere de un trabajo amplio de consulta pública y consentimiento social e incluso, luego de lograr la declaratoria, implica una intensa tarea de gestión intercultural para dirigir la atención y el esfuerzo público-institucional hacia el manejo y la conservación de este patrimonio de la humanidad.

El doctor **Luis Suárez** reflexiona sobre la concepción de los páramos andinos como *paisajes culturales*, ya que estos excepcionales paisajes, a más de ser ecosistemas frágiles con índices de biodiversidad y grados de endemismo muy altos, son construidos en la interacción del ser humano en condiciones naturales extremas, con un rol activo en la sociedad actual y, en muchos casos, asociados con formas tradicionales de vida. Las investigaciones arqueológicas indican que el ser humano ha utilizado los altos Andes desde hace 10.000 años y por ende, los páramos constituyen *paisajes culturales* orgánicamente desarrollados y continuos en el tiempo, moldeados por procesos evolutivos e imperativos sociales y económicos. Enfocado al área del Antisana, el autor concluye que los páramos presentan un enorme potencial de manejo como *paisaje cultural* debido a sus características ecológicas y a su uso tradicional. La ubicación del área y los recursos existentes permiten el desarrollo de actividades de pastoreo controlado, educación ambiental, investigación y recreación, sin afectar los recursos del páramo y sus servicios ambientales. Y a lo mejor, una mirada más integrada hacia la interacción entre el ser humano y este valioso pero amenazado recurso natural, podría aportar a la conservación no solo de sus múltiples servicios ambientales sino también a la recreación de una simbiosis que durante siglos permitió una interacción respetuosa con estos paisajes sagrados, ya que los cerros albergan significados espirituales fundamentales dentro de la cultura de estas zonas altoandinas.

El doctor **Andrey Rosenthal** comenta sobre el proceso que llevó a que Río de Janeiro haya recibido el título de Patrimonio Mundial como Paisaje Cultural de parte de la UNESCO en el mes de junio del 2012. Se trata de un caso excepcional por el área propuesta, en vista de que constituye un paisaje cultural urbano. En este contexto, es la primera vez que se reconoce este tipo de patrimonio y que se implementa un plan de gestión y políticas de preservación para esta categoría de patrimonio. El autor destaca que un tema importante en la candidatura del Paisaje Cultural Carioca fue el proceso de aprendizaje que lo llevó a la nominación. El gobierno de Brasil, a través de su constitución federal de 1988 y, en su representación, el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), han enfatizado la importancia de crear instrumentos legales, como inventarios, registros y otros, para la protección del patrimonio brasileiro natural e inmaterial que en su conjunto forman la memoria de lo que constituye el Brasil.

El Instituto a nivel nacional y por otra parte la comunidad, que es el guardián del patrimonio, han unido esfuerzos para construir un plan de gestión para este *paisaje cultural*, el cual representa un gran avance en su ámbito, ya que fue formulado no como un congelamiento sino reconociendo y partiendo de quienes viven en ese paisaje, haciendo que las gestiones sean copartícipes. El autor concluye que la nominación significa para todos una posibilidad concreta

de construcción conjunta de los instrumentos respectivos para la preservación de la relación entre ciudad, cultura y naturaleza.

4. Experiencias nacionales e internacionales

de delimitación, declaratoria y gestión de paisajes culturales II

130



Si bien a lo largo de estas jornadas ha quedado explícito el marco jurídico y conceptual que permite abordar el *paisaje cultural*, como una categoría que pretende entender de una manera integral las relaciones entre naturaleza y cultura, también ha quedado explícito que la reciente incorporación de la noción de *paisaje cultural* al debate nacional, ha generado certezas, pero sobre todo inquietudes. Inquietudes que no serán resueltas hoy, y a las que probablemente se incorporen nuevas. De hecho, estas inquietudes se convertirán en el motor que impulse nuevas propuestas investigativas.

Las certezas se expresan en la línea de entender a los patrimonios como un constructo social y como parte integrante de un territorio. Ya no como elementos asilados y valorados muchas veces fuera de su contexto histórico, social y económico. Ya no como elementos autónomos y autistas que se impermeabilizan de la dinámica socio-económica que los envuelve.

Interesa, en esta tarde, reflexionar un poco más sobre esta relación diacrónica entre naturaleza y cultura; o más apropiadamente expresado en el contexto de este seminario, entre el territorio y la sociedad que lo modela. La cual incide a través de sus comportamientos espaciales, de sus acciones y valoraciones, creando las condiciones necesarias para que surjan los elementos formales que lo caracterizan.

131

Son estos elementos, en su repetición, ordenación, jerarquización y articulación espacial los que definen la organización del territorio, es decir: la morfología y la función, definiendo así, unidades territoriales que a su vez, en sus sucesivas transformaciones, participan en la configuración de lo que podríamos asumirlo o percibirlo como paisaje. Aquí destacamos esta condición dinámica del paisaje, pues es el producto de una constante interrelación con la sociedad y su cultura.

En este sentido, entender el territorio como un espacio social, significa, en las palabras de **Concepción Diego Liaño**⁷⁷, “que sus rasgos formales, materiales, intangibles y visuales, han sido modelados por las sociedades que han dispuesto de él, de forma que los resultados de esa larga historia de vida constituyen hoy un patrimonio, una herencia, un capital invertido, que las generaciones siguientes han podido disfrutar y reutilizar en beneficio propio y colectivo; y de esa manera, con esa carga histórica y cultural, ha llegado a nuestros días.” Es decir, el territorio también refleja distintos acuerdos y tensiones y los procesos por su posesión y control, sobre los cuales actúa la sociedad contemporánea de una forma consciente o no.

Esta reflexión histórico social del territorio hoy, nos permite tener una comprensión más profunda del *paisaje cultural*, posiblemente como esa unidad territorial a la cual me referí anteriormente, y ensayar una metodología operativa de análisis que permita su valoración y gestión.

Este ensayo metodológico debería abordar varias dimensiones de análisis que permita en primera instancia:

76. Arquitecta. Coordinadora Técnica INPC.

77. Experta en desarrollo territorial con énfasis en patrimonio y cultura de la Fundación Marcelo Botín, Cantabria - España.

La identificación y definición de unidades territoriales o paisajísticas.

La articulación interna y externa de estas unidades y su incidencia en la dinámica socio económica de la sociedad que lo habita.

El dinamismo territorial que va introduciendo cambios en la intensidad de su ocupación y uso.

La percepción, vivencia y valoración del espacio como otro elemento de cambio territorial.

Hoy más que nunca, pensar el ordenamiento territorial, es ante todo una apuesta por el modelo de desarrollo, e implica consensos en este espacio del poder. El enfoque cultural que se requiere en los POT, podría ser el mecanismo por el cual se haga efectivo el principio constitucional del Sumak Kausay, o Buen Vivir, en tanto el enfoque cultural permitiría el diálogo intercultural y el reconocimiento de territorios singulares, y productivos en su singularidad.

Es así que desde el trabajo realizado por el INPC con el apoyo de investigadores externos, tanto para el cantón Urcuquí como para la región sur del país que abarca una importante área de las provincias de Loja, El Oro y Azuay, aporta con experiencias metodológicas que serán expuestas por los panelistas, al igual que la propuesta desarrollada por el MCP para la definición de la Ruta del Cacao, que abarca los territorios urbanos y rurales de la provincia del Napo, que tiene una alta concentración de producción del Cacao Fino de Aroma, un producto simbólico en la historia del país.

Luego de estas ligeras reflexiones invito a nuestros panelistas a iniciar su exposición.

Construcción de la guía del paisaje cultural cacaotero de la provincia de Napo

Por Gonzalo Hoyos B.⁷⁸

Introducción

El “Cacao Nacional” y sus usos tienen una gran trascendencia en la Historia del Ecuador, debido a su influencia en la cultura, y al inmenso legado patrimonial material e inmaterial.

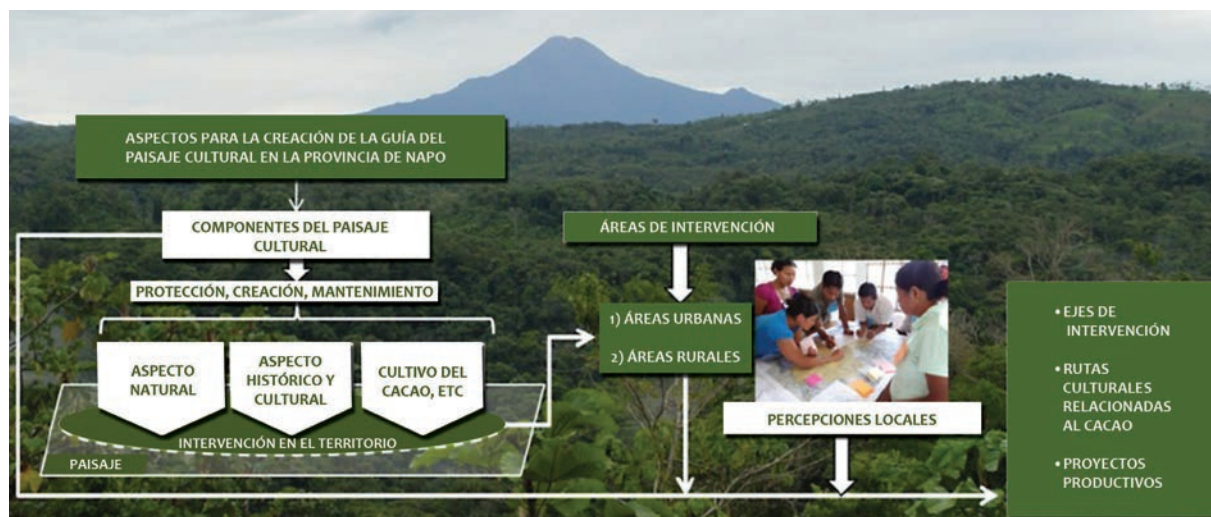
Con esta lógica, dentro del territorio nacional se puede enmarcar en la provincia de Napo un territorio en el que el cultivo del cacao constituye un elemento generador de la producción de este importante fruto, en un entorno natural impresionante, formado por las condiciones topográficas que componen los parques nacionales Sumaco Napo-Galeras, Llanganates y Antisana, entre los más importantes. Como producto, justifica bajo la lógica del estudio integral del cacao, abordar más allá del punto de vista productivo, desde el punto de vista histórico, antropológico y cultural, que permitirá el rescate de nuestras raíces, en tanto a saberes, técnicas e innovaciones culturales que refuercen nuestra identidad, propendiendo a la conservación y salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. El territorio analizado dentro de la provincia de Napo, abarca tres cantones: Archidona, Tena y Carlos Julio Arosemena Tola.

En este contexto se plantea desarrollar un proceso de gestión del territorio con enfoque de paisaje cultural y natural, implementado en varias consultorías encabezadas por iniciativa del Ministerio Coordinador de Patrimonio⁷⁹.

La construcción de la Guía del Paisaje Cultural en la provincia de Napo, presenta una estructura base que gira en torno a varios aspectos característicos del territorio (Ver ilustración 1).

Ilustración N.º 1

Metodología para la construcción de la Guía del Paisaje Cultural en la Provincia de Napo



78. Arquitecto – PhD. Docente Universidad de las Américas.

79. Los contenidos de la Guía del Paisaje Cultural de la provincia de Napo forman parte de las consultorías: “Construcción de la Guía del Paisaje Cultural de la Provincia de Napo, Cantones Tena, Archidona y Carlos Julio Arosemena Tola”, “Rutas Culturales del Cacao” y “Proyectos Productivos Vinculados al Cacao”, realizado por el Ministerio Coordinador de Patrimonio a través del Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural S.O.S. Patrimonio, Proyecto Cacao Nacional.

Considerando que en el territorio rodeado por el paisaje natural se deben trabajar en diferentes aspectos o ámbitos, se han analizado los más importantes, y los que más influencia tienen en las modificaciones del paisaje:

Aspecto Histórico.

- Aspecto Antropológico del Paisaje.
- Aspecto Agronómico Vinculado al Cultivo Tradicional del Cacao.
- Aspecto Urbano - Rural.

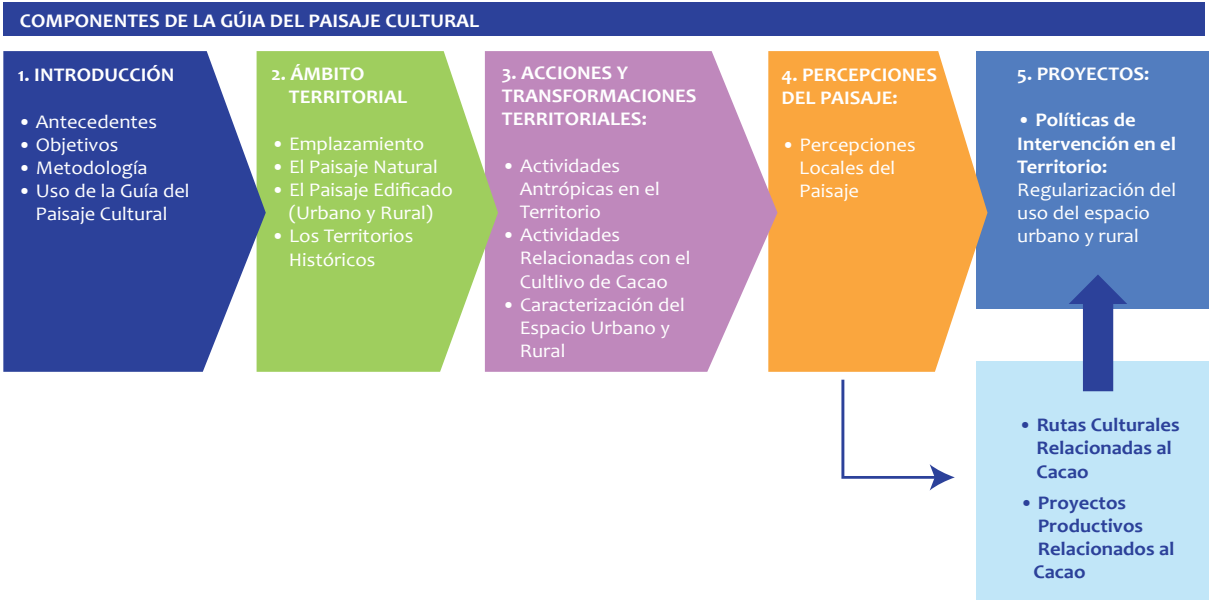
Todos estos aspectos del territorio se encuentran enmarcados por el entorno natural que es característico de la Amazonía y que, adicionalmente, presentan una singularidad determinada por el entorno geográfico.

Consecuentemente, para abarcar el análisis y evaluación de estos aspectos se han desarrollado los contenidos o componentes que constituyen el documento para la Construcción de la Guía del Paisaje Cultural de la provincia de Napo.

Ilustración N.º 2

Componentes desarrollados para la construcción de la Guía del Paisaje Cultural Cacaotero de la Provincia de Napo

134



Para simplificar la explicación de la ponencia, se exponen de manera resumida cada uno de estos componentes que dieron como resultado los proyectos o políticas de intervención en el territorio.

Ámbito territorial

La provincia de Napo limita al norte con las provincias de Sucumbíos y Pichincha; al sur con las provincias de Pastaza y Tungurahua; al oeste con las provincias de Pichincha, Cotopaxi y Tungurahua y al este con la provincia de Orellana.

La capital de la provincia de Napo es Tena. Está distribuida en cinco cantones detallados a continuación: Tena, Archidona, El Chaco, Quijos y Carlos Julio Arosemena.

Respecto a la disposición de asentamientos del cantón Arosemena Tola, se identifica que se encuentran de manera concentrada en la parte este. Al oeste se ubica el Río Anzu que constituye un límite natural del territorio, dividiéndolo en dos partes. En el lado oeste predomina el componente natural limitado por la cordillera oriental.

Amenazas de concesiones mineras y bloques petroleros

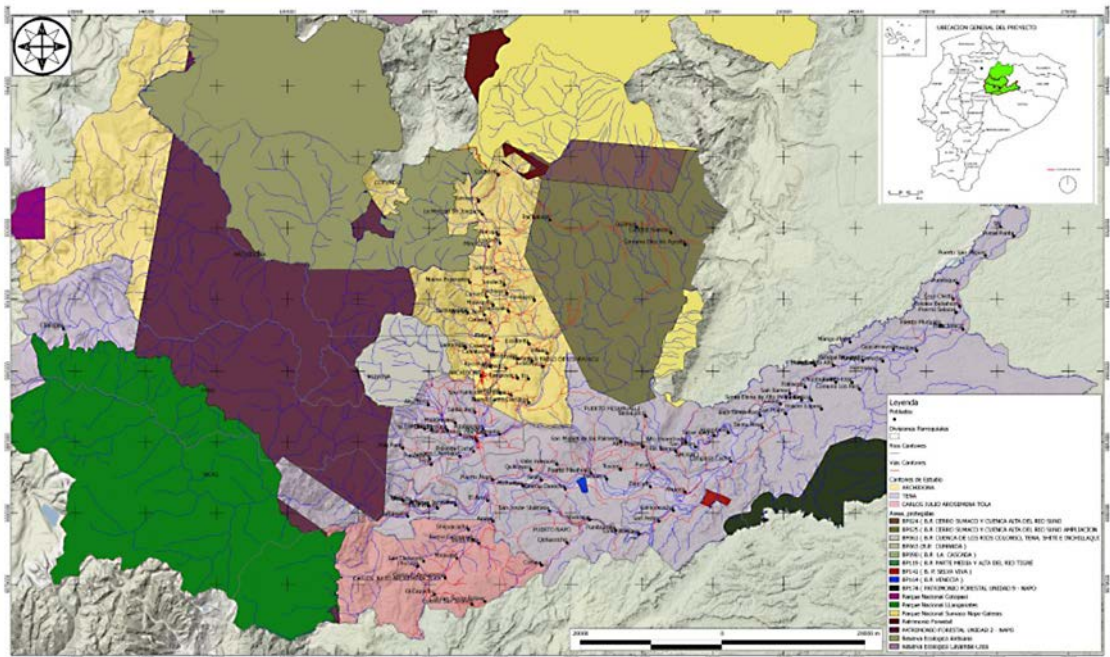
Es importante considerar otro tipo de amenaza q existe en los cantones de estudio, referido específicamente a la explotación petrolera y minera.

En los mapas 13 y 14 se visualizan áreas correspondientes a concesiones mineras y bloques petroleros en los tres cantones de estudio.

Estas áreas coinciden con asentamientos con cultivo de cacao, por lo que su producción puede verse seriamente afectada. Resulta importante mencionar que este tipo de amenaza afecta no solamente a los cultivos de cacao en el tema agrícola, sino que también se pone en riesgo áreas patrimoniales existentes en el sector. Por ello, es necesario considerar las consecuencias que pueden existir con el incremento del área de explotación tanto minera como petrolera y su impacto en el territorio.

Ilustración N.º 4

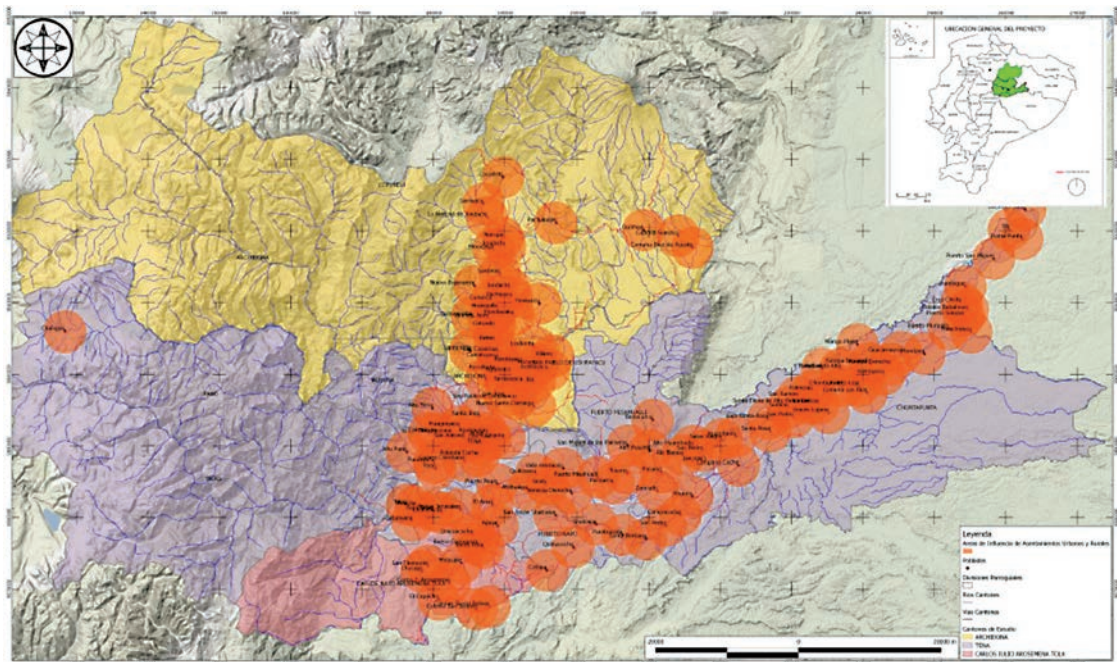
136 Mapa de áreas protegidas y parques en el área de estudio



Fuente de los datos base: Min. de Ambiente (2011)

Ilustración N.º 5

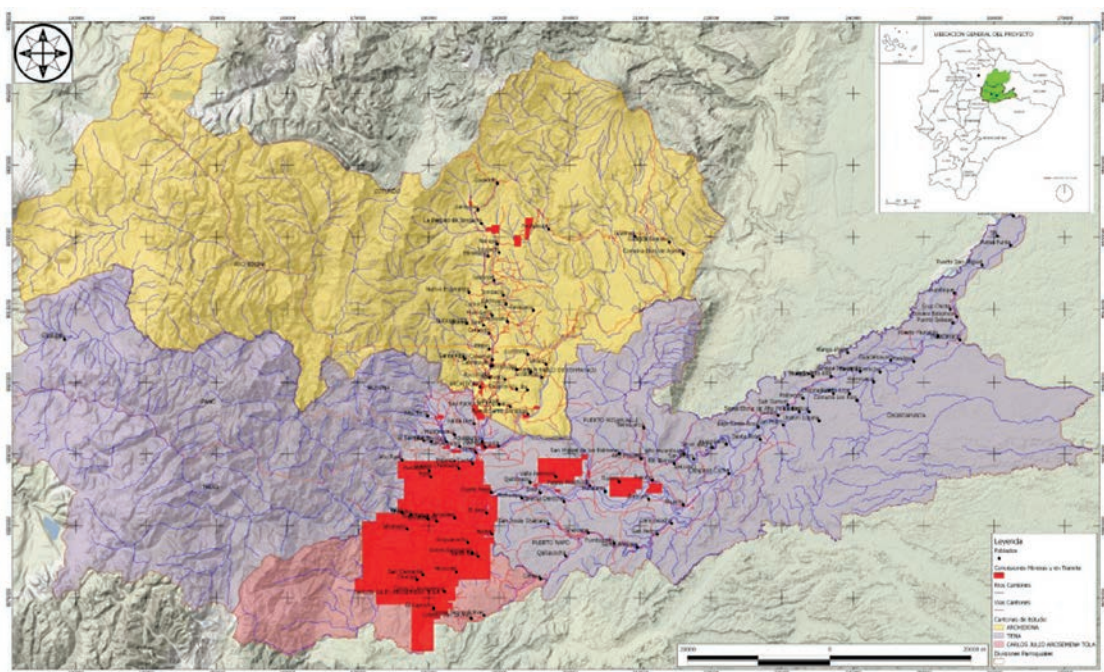
Paisaje edificado urbano y rural en los cantones Archidona, Tena y Carlos Julio Arosemena Tola



137

Ilustración N.º 6

Concesiones mineras en los cantones Archidona, Tena y Carlos Julio Arosemena Tola.



Fuente datos base: Min. Ambiente Agencia de Regulación y Control Minera (2011)

Acciones y transformaciones del territorio

1. La provincia de Napo tiene una posición geográfica privilegiada. Comienza en la ceja de la cordillera oriental y descansa en plena llanura amazónica. En el límite occidental que comparte con las provincias de Tungurahua, Cotopaxi y Pichincha se levantan, de sur a norte, montañas como el Cerro Hermoso en la cordillera de los Llanganates, Sincholagua, Cotopaxi, Antisana, Saraurco⁸⁰.

Dicha posición geográfica, hace que las relaciones sociales estén implicadas en cuanto a factores culturales, económicos y de paisaje, que hacen que la provincia de Napo cuente con una convivencia pluricultural y con riquezas históricas, culturales y paisajísticas únicas, cuya realidad social lleva consigo sus propias problemáticas y potencialidades.

Aspecto agronómico relacionado al cultivo tradicional del cacao

1. Las áreas en donde se realizan los cultivos de cacao requieren de una temperatura media que varía entre los 22 a 24° C, con temperaturas extremas que varían en función de la altitud; sin embargo, cabe notar que no bajan de los 15° C ni suben más de los 35° C.⁸¹

En una chacra tradicional de cacao se pueden encontrar, de manera particular, numerosas especies vegetales entre las que se identifican arbóreas, maderables, frutales y medicinales, entre las más importantes.

Se han registrado más de 800 individuos vegetales en el área aproximada de una hectárea. El análisis agronómico realizado en una chacra localizada en la comunidad Santa Rita, cantón Archidona⁸², tiene una población significativa de cacao amarillo (66%, aproximadamente 550 plantas), por lo que se recomienda la inclusión de más especies arbóreas que ayuden a generar mayores niveles de sombra en espacios donde hay poca densidad de vegetación. Este rango de densidad de población de cacao está dentro de lo recomendado por el INIAP⁸³.

Además, se encuentran las siguientes especies: orito (5.93%), chontaduro (4.45%), laurel (3.71%), plátano (3.71%), guaba (2.60%), café robusta (1.98%), caña agria (1.48%), cacao rojo (1.36%), cacao amarillo viejo (1.24%). El resto de especies inventariadas están bajo el 1% del total.

Estos resultados dan una idea general de que la chacra de cacao no es un sitio en el que se caracteriza por el monocultivo, sino que las plantas de cacao se encuentran rodeadas de una gran variedad de especies vegetales, que son las que dan particular aroma y sabor al cacao de esta zona.

80. Gobierno Provincial de Napo Documento, Napo Ubicación y Rutas, Napo, 2010.

81. CORPEI, ANECACAO, FEDECAD, UNOCACE, Solicitud de Protección de la Denominación de Origen "Cacao Arriba". MIC, ONUDI, Cacao, Estudio Agroindustrial en el Ecuador: Competitividad de la cadena de valor y perspectivas de mercado, 2007. Enríquez, Gustavo, Cacao Orgánico, guía para productores ecuatorianos, 2004. www.sica.gov.ec.

82. Análisis realizado para la propuesta de una Chacra Demostrativa para el Proyecto "Elaboración de los Estudios de Diseño, Presupuesto y Especificaciones Arquitectónicas, Urbanas, Ingenierías y Modelo de Gestión para el Proyecto: Pueblo del Cacao y el Chocolate, Comunidad de Santa Rita, Cantón Archidona, Provincia de Napo" por el Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2012.

83. El INIAP recomienda una población de hasta 625 plantas por hectárea con una distancia de siembra de 4x4. INIAP, *Mejoramiento de Chacras, Una alternativa de Sistema Integrado con Cacao, cultivos anuales y árboles en el Alto Napo*, Programa Nacional de Forestería, 2011.

Caracterización del espacio urbano y rural

Características demográficas de ocupación

Se ha determinado que de la población que habita a lo largo del corredor de localización de los asentamientos urbanos y rurales, el 49.8% está distribuido en las áreas urbanas y el 50.2% restante en las áreas rurales⁸⁴.

Es importante considerar que la población está concentrada tanto a lo largo de los ejes viales principales (troncal amazónica), como en las riberas de los ríos. El 11% de la población estimada vive en la zona tampón (con una densidad poblacional de 15 habitantes por ha) y el 89% restante (con una densidad poblacional de 6 habitantes por ha) en la zona de transición de la Reserva de Biosfera Sumaco⁸⁵.

Adicionalmente, se ha podido determinar que el 70% de la población de la Reserva es indígena Quichua y el 30% es colonia. Archidona constituye el cantón con mayor concentración de población indígena y en los otros cantones su presencia es menor⁸⁶.

Respecto a los cantones de análisis se ha podido identificar que dentro de la provincia del Napo, son los que presentan el mayor crecimiento, debido principalmente a la mayor concentración de población joven, así como por la recepción de significativos flujos migratorios⁸⁷.

139

Morfología y paisaje de asentamientos urbanos

El análisis de la morfología y paisaje de los asentamientos urbanos comprende un levantamiento en detalle de los sitios con más conflictos desde el punto de vista paisajístico, y abarcan 4 aspectos en cada cantón: identificación de áreas urbanas con interés paisajístico, contaminación visual por uso del color, uso de la publicidad exterior y altura de edificaciones, y ausencia de vegetación urbana y paisaje prestado⁸⁸.

Se ha procedido a realizar un análisis detallado de las cabeceras cantonales (Archidona, Tena y Carlos Julio Arosemena Tona), tomando en cuenta los siguientes aspectos que están indicados a continuación.

- Identificación de áreas urbanas con interés paisajístico: Tomando como eje de intervención a la avenida Napo.
- Contaminación visual por el uso del color
- Uso de la publicidad exterior y altura de edificaciones
- Ausencia de vegetación urbana y paisaje prestado (Ilustración)

84. Fundación Bio-parques, "Plan de Manejo de la Reserva de Biosfera Sumaco", Tena, 2002, Pág. 33.

85. Ídem. Pág. 33.

86. Ídem. Pág. 34.

87. Ídem. Pág. 34.

88. Estos aspectos tomados en consideración en el documento total de la Consultoría.

Ilustración N.º 2

Características del paisaje prestado

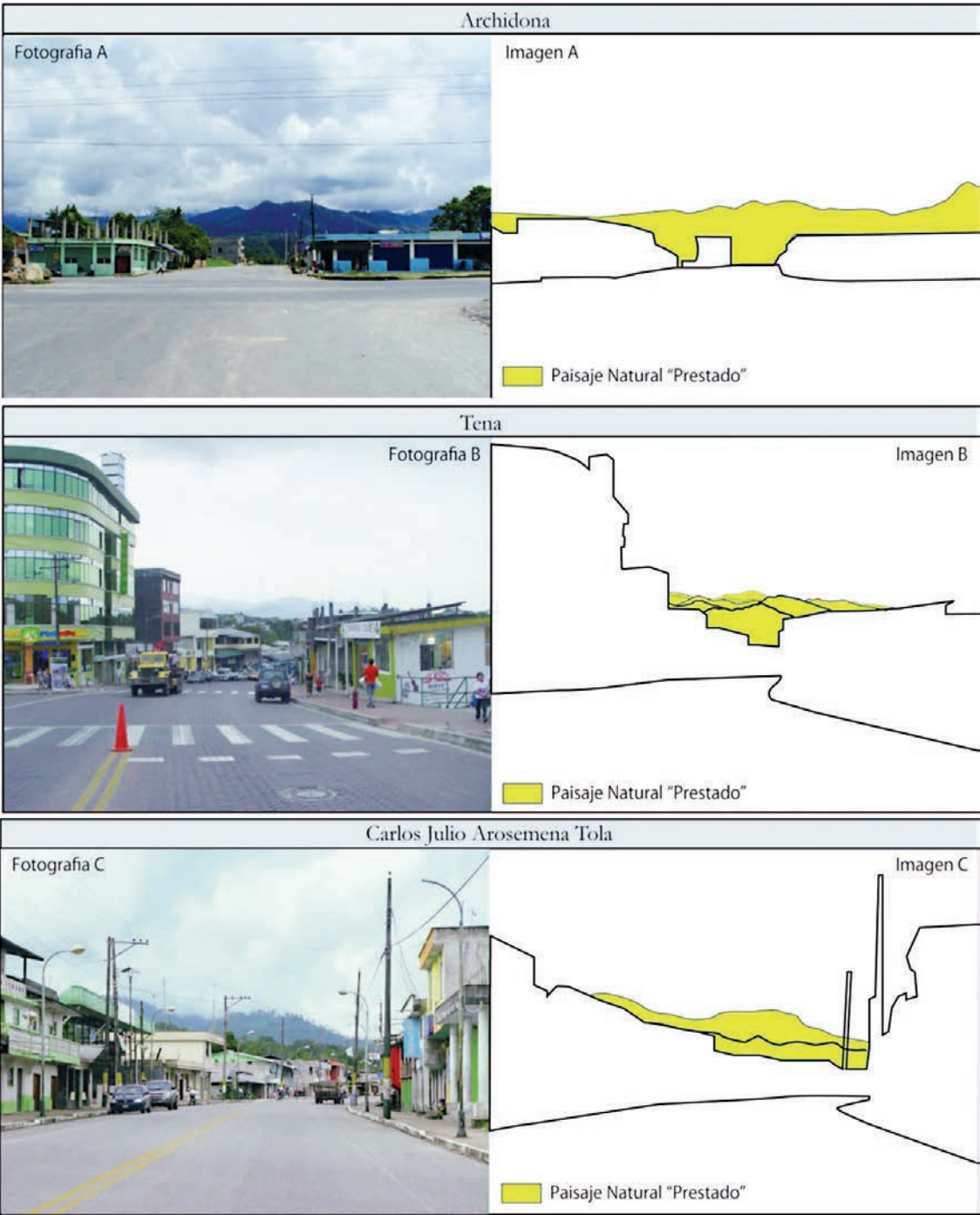
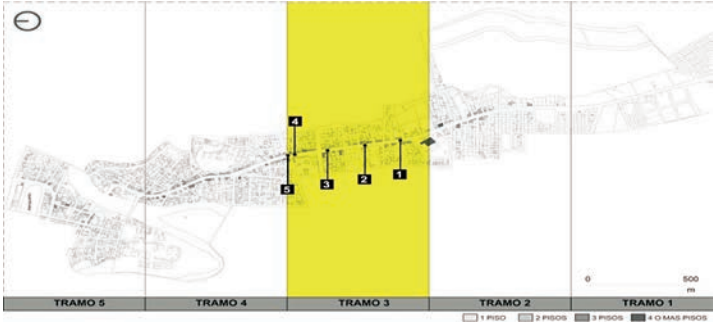


Tabla N.º 1

Análisis de aspectos urbanos en Tena (Tramo 03-04)

CABECERA CANTONAL	TRAMO	PUNTO DE ANÁLISIS
TENA	03	04
PLANO DEL ÁREA DE ANÁLISIS		
		
CONTAMINACIÓN VISUAL POR EL USO DEL COLOR		
 Colores identificados en el tramo de análisis Severa. Existe una gran variedad de colores en edificaciones. En la mayoría se usa colores intensos.		
USO DE LA PUBLICIDAD EXTERIOR - ALTURA DE EDIFICACIONES		
 Uso de la Publicidad Exterior: Severa. Hay una tendencia al uso de publicidad debido al uso predominante comercial de esta avenida, se suma la presencia del terminal terrestre. Hay la presencia de publicidad sobre las edificaciones. Altura de Edificaciones: Predominio de edificaciones de 2 pisos. Tendencia clara a construcciones de 3 o más pisos.		
AUSENCIA DE VEGETACIÓN / PAISAJE PRESTADO		
 Uso de la Publicidad Exterior: Severa. Hay una tendencia al uso de publicidad debido al uso predominante comercial de esta avenida, se suma la presencia del terminal terrestre. Hay la presencia de publicidad sobre las edificaciones. Altura de Edificaciones: Predominio de edificaciones de 2 pisos. Tendencia clara a construcciones de 3 o más pisos.		

Morfología y paisaje de asentamientos rurales

En los tres cantones de análisis, tanto la localización geográfica como la disposición de elementos de accesibilidad como ríos y carreteras, han configurado diferentes tipos de asentamientos de carácter rural.

La caracterización morfológica o características de implantación de los asentamientos rurales se lo realiza con base a dos factores de análisis: el primero obedece a la forma de implantación procedente del espacio público y accesibilidad. El segundo factor responde a la localización dentro del entorno geográfico.

Tipo 1: Concéntrica - Montaña - Río

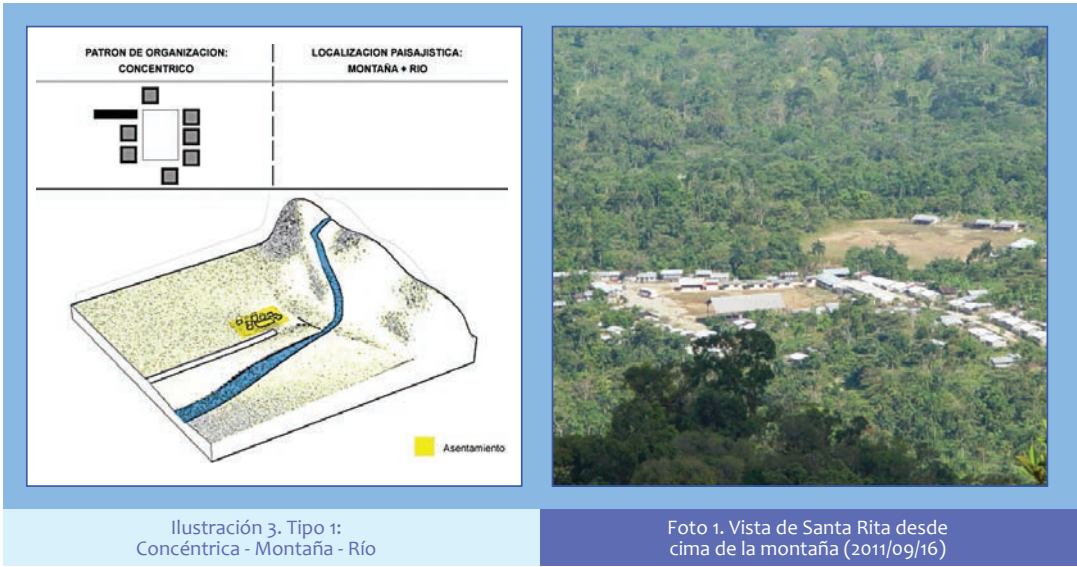


Ilustración 3. Tipo 1:
Concéntrica - Montaña - Río

Foto 1. Vista de Santa Rita desde
cima de la montaña (2011/09/16)

Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos

Patrón de organización

Obedece a un patrón concéntrico en el que las edificaciones se localizan alrededor de la cancha (espacio comunitario) (Foto 1).

Localización paisajística

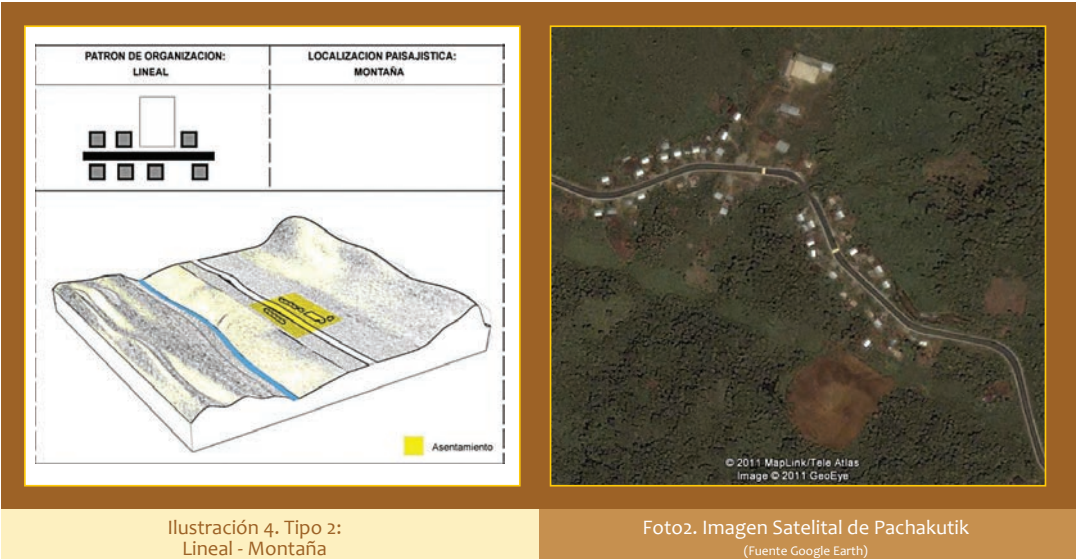
Este tipo de asentamiento se lo encuentra por sus condiciones geográficas en los cantones Archidona y Tena, en las cercanías de la cordillera oriental.

Tiene características relacionadas directamente con las montañas y ríos que por lo general están muy cerca de estos asentamientos.

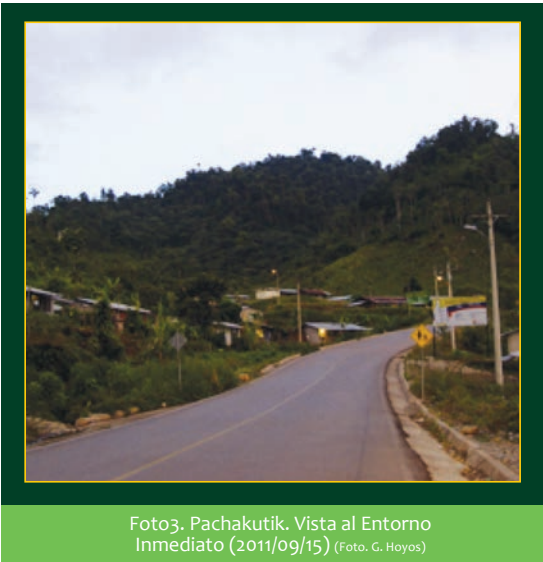
Asentamientos identificados en esta tipología

De los sitios visitados en el recorrido de campo, se puede mencionar a Santa Rita, Cotundo y Buenos Aires en Archidona, y; El Calvario en Tena.

Tipo 2: Lineal - Montaña



Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos



Patrón de organización

Obedece a un patrón lineal en el que las edificaciones se localizan a lo largo de la principal vía de accesibilidad que atraviesa el asentamiento. La cancha (espacio comunitario) se localiza en el interior del asentamiento y alrededor de este espacio no se implantan edificaciones en forma concéntrica. (Foto 2).

Localización paisajística

Este tipo de asentamiento se lo encuentra por sus condiciones geográficas en los cantones Archidona y Tena, a lo largo de las principales vías.

144

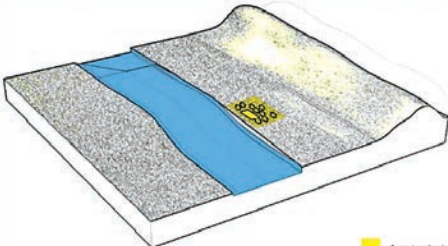
PATRON DE ORGANIZACION: CONCENTRICO	LOCALIZACION PAISAJISTICA: RIO
	
	
 Asentamiento	



Foto4. Implantación de edificaciones en Unión Muyuna, Misahuallí (2011/09/20)

Patrón de organización

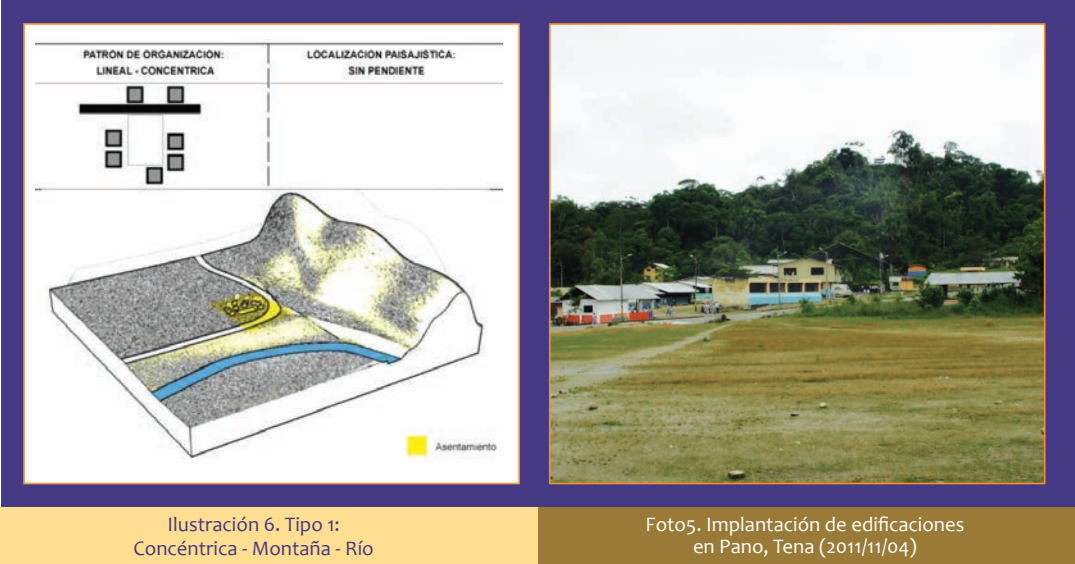
Localización paisajística

Tiene características relacionadas directamente con las montañas y ríos que por lo general están muy cerca de estos asentamientos.

Asentamientos identificados en esta tipología

De los sitios visitados en el recorrido de campo, se puede mencionar a Unión Muyuna en Tena.

Tipo 4: Lineal - Concéntrica - Montaña



Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos

Patrón de organización

Obedece a un patrón concéntrico en el que las edificaciones se localizan alrededor de la cancha (espacio comunitario). Además de este patrón concéntrico, parte del asentamiento se encuentra atravesado por la vía que constituye su principal punto de accesibilidad. (Foto 5).

145

Localización paisajística

Este tipo de asentamiento se lo encuentra por sus condiciones geográficas en los cantones Archidona y Tena. Tiene características relacionadas directamente con las montañas y ríos que por lo general están muy cerca de estos asentamientos.

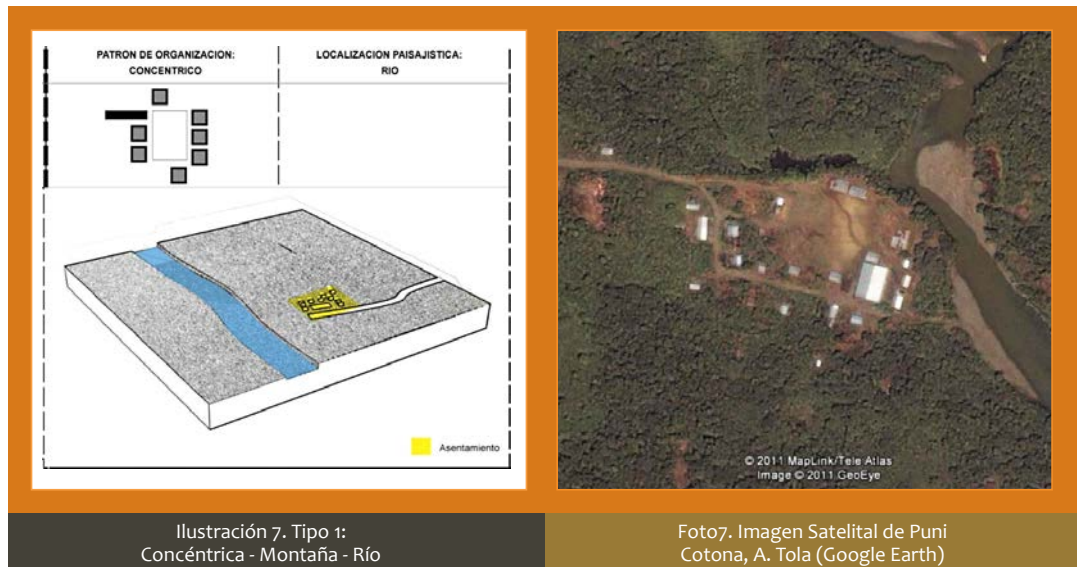
Asentamientos identificados en esta tipología

De los sitios visitados en el recorrido de campo, se puede mencionar a Pano en Tena. Para el caso particular de Pano es importante destacar que su localización geográfica cerca de la cordillera de los Llanganates, hace que desde el punto de vista paisajístico se tenga vistas importantes hacia las montañas y la cercanía a ríos y cascadas.



Foto 6. Vista Panorámica de Pano (2011/11/04 G. Hoyos)

Tipo 5: Concéntrica - Plano + Río



Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos

Patrón de organización

146

Obedece a un patrón concéntrico en el que las edificaciones se localizan alrededor de la cancha (espacio comunitario) (Foto 7).

Localización paisajística

Este tipo de asentamiento se lo encuentra por sus condiciones geográficas en el cantón Arosemena Tola. Tiene características relacionadas directamente con los ríos que por lo general están muy cerca de estos asentamientos.

Asentamientos identificados en esta tipología

De los sitios visitados en el recorrido de campo, se puede mencionar Puni Cotona y San Clemente en Arosemena Tola.

Tipologías de construcción para vivienda en entornos rurales

La vivienda se constituye como una tipología de edificación básica tanto en los entornos urbanos como rurales. Tanto los materiales como la forma y ubicación de sus espacios responden a condiciones de vida propios, que a su vez responden a condiciones netamente ambientales y climáticas. Watsuji hace un acercamiento muy importante de la relación que existe entre el paisaje local y la vivienda, así:

“El estilo de las viviendas responde a un modo establecido de construirlas, que no ha surgido con independencia del clima y paisaje locales. La casa es un recurso para protegerse

del frío y del calor, así como para resistir a lluvias y vientos, fuegos o terremotos. El peso del tejado, inconveniente en caso de terremotos, es una previsión necesaria frente a vendavales y aguaceros. Son diversos condicionamientos a los que ha de acostumbrarse la construcción de la vivienda. También la humedad condiciona notablemente el estilo de los ámbitos habitables. Dosis altas de humedad exigen mayor ventilación. Madera, papel y barro son buenos materiales si se trata de defenderse con la humedad, pero ofrecen poca seguridad ante el peligro de fuego.

Todos estos condicionamientos se van jerarquizando según prioridades hasta llegar al estilo de vivienda propio de una región. Por tanto, el estilo de construcción refleja la manera en que el ser humano se comprende a sí mismo en el clima y el paisaje”.⁸⁹

En el texto de la Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia, Pedro Salmerón hace una referencia a los asentamientos rurales (dispersos) y la relación que estos asentamientos tienen con los entornos urbanos desde el punto de vista de su cotidianidad.

“Actualmente en estos asentamientos diseminados confluyen intermitentemente la población local y sus vecinos foráneos que, temporalmente, vienen al socaire de la ruptura de su cotidianidad más o menos lejana. Con la desaparición de las actividades agrícolas, la introducción del turismo, la construcción de infraestructuras para la canalización del agua y la expansión de los vehículos a motor se ha producido una redefinición de los espacios locales de interacción y, concretamente, se ha pasado de la diversidad de estos espacios a la uniformidad de los mismos.

147

De esta manera, los ámbitos de sociabilidad laborales y no laborales tradicionales como son las tierras de labor, las eras, los molinos, las fuentes, los abrevaderos, los lavaderos, las tiendas, las cantinas, los caminos, la Iglesia, han ido dando paso a los bares de nuevo cuño que han proliferado en el lugar con la expansión del turismo. La diversidad de los elementos paisajísticos que han actuado como espacios tradicionales de sociabilidad persisten en diferentes estados de conservación y, aunque la mayoría han dejado de tener el uso tradicional, continúan todavía siendo referentes espaciales para la población local de la ensenada”.⁹⁰

Con este antecedente, podemos establecer que la vivienda debe responder a los materiales y a las condiciones ambientales donde se encuentre implantada la edificación.

De manera general, se ha podido encontrar viviendas con una tipología lineal, a lo largo de las cuales se encuentran dispuestos los espacios importantes de la casa. El baño (por lo general pozo ciego), se encuentra localizado en la parte exterior de la vivienda.

89. Watsuji, Pág. 30-31.

90. Varios Autores, Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz. Avance, Pág. 161



Foto 8. Tipología de vivienda lineal en Santo Domingo, Archidona (2011/09/15)



Foto 9. Tipología de vivienda lineal en Santo Domingo, Archidona (2011/09/15)

Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)



Foto 10. Tipología de vivienda lineal en Guinea Chimbana, Tena (2011/09/24)

Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)

Debajo de la vivienda, que se encuentra sobre pilotes a pocos centímetros del suelo, están los animales de corral (Foto 8 a Foto 10). Los diferentes módulos de la vivienda por lo general se encuentran conectados por un puente o grada. Los materiales usados en este tipo de edificaciones son mixtos de caña y madera, con techo de zinc y/o paja.

Es importante destacar que cuando se considera a este tipo de edificaciones en la generalidad del asentamiento rural, existe una unión en la diversidad.



Foto 11. Tipología de vivienda lineal en Centro Comunitario
Tamia Yura, Tena (2011/09/19)

Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)



Foto 12. Tipología de vivienda y tratamiento paisajístico,
Unión Muyuna (2011/09/20)



Foto 13. Tipología de vivienda y tratamiento paisajístico,
Unión Muyuna (2011/09/20)

Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)

Un ejemplo interesante del manejo paisajístico dentro del asentamiento, sumado a las tipologías de edificaciones está en Unión Muyuna, parroquia Misahuallí, cantón Tena, (Foto 11 a Foto 13) donde las edificaciones presentan una uniformidad en la generalidad del asentamiento. Por ejemplo, los colores utilizados en los linderos del lote, sumado a la utilización de plantas como la yuca, hacen que los senderos tengan un sentido más armónico con el entorno natural.

Los materiales usados en las edificaciones están hechos con estructura y paredes de madera y techo por lo general de paja.



Foto 14. Tipología de vivienda y tratamiento paisajístico, Unión Muyuna (2011/09/20)



Foto 15. Tipología de vivienda y tratamiento paisajístico, Unión Muyuna (2011/09/20)



Foto 16. Tipología de vivienda y tratamiento paisajístico, Unión Muyuna (2011/09/20)



Foto 17. Tipología de vivienda y tratamiento paisajístico, Unión Muyuna (2011/09/20)

Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)

Existe por otro lado, la tendencia a la implantación de viviendas atípicas en el territorio, causando una ruptura desde el punto de vista paisajístico, puesto que los nuevos tipos de edificaciones no obedecen a los factores antes mencionados.

La localización del baño por ejemplo, en las casas proyectadas por el MIDUVI, se encuentra dentro de las edificaciones. Este es un factor que determina que las nuevas edificaciones sean incómodas para los beneficiarios. Se suma a este factor el hecho de que las casas construidas de

manera más acorde al medio ambiente, son más frescas debido a que los materiales proporcionan más sombra que el techo de zinc o fibro cemento. En la fotografía se puede observar el claro contraste existente entre las edificaciones y su impacto en el entorno paisajístico local.



Foto 18. Edificaciones en la comunidad Puni Cotona, a Tola (2011/09/17)



Foto 19. Edificaciones cerca de comunidad en Pano, Tena (2011/10/04)



Foto 20. Edificaciones en la comunidad Puni Cotona, A Tola (2011/09/17)

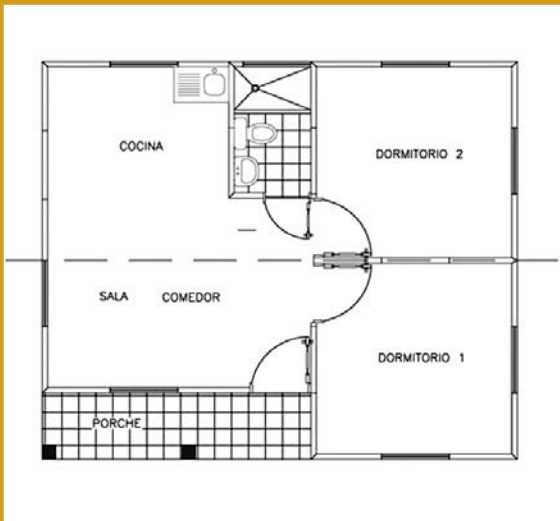


Ilustración 8. Planta Arquitectónica tipo del MIDUVI ⁹¹

Elaborado por Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)

91. Fuente: <http://www.flickr.com/photos/miduviecuador/> (Ultimo acceso en Noviembre de 2011).

Percepciones locales de límites del paisaje

Mediante este planteamiento, se diseña un conjunto de actividades y talleres dirigidos a instituciones, organizaciones comunitarias o líderes comunitarios, representantes de ámbitos turísticos y culturales, con el fin de construir una base de percepciones en torno al paisaje, territorio y costumbres de los tres cantones involucrados (Tena, Arosemena Tola y Archidona).

El presente taller parte de una mirada integral, en la que el arte, la comunicación y la cultura son factores esenciales que deben ser tomados en cuenta y articulados en todo proceso colectivo que tenga como objetivo el desarrollo social, tanto cultural como productivo.

Dichos elementos deben confluir en un proyecto participativo, social y consciente que involucre y comprometa a todos los actores en una acción específica en torno al desarrollo de las rutas culturales del cacao.

La metodología para identificar y analizar las percepciones locales del territorio y el paisaje se desarrolla a través de talleres de participación con los actores clave de los tres cantones⁹². La metodología del taller es 100% práctica y trabaja con herramientas artísticas como la pintura, el cine y la música. Esto hace que la participación sea de forma colectiva, rompiendo las formas de talleres convencionales que provocan cansancio en los participantes. También se elige esta forma de trabajo por la variedad de participantes que se tienen, que van desde propios productores de cacao hasta servidores públicos.

152

Por lo tanto, la metodología será de trabajo en grupo con las actividades artísticas ya antes mencionadas y finaliza con una presentación en plenaria de los trabajos. El taller consta de tres ejes: **Visionaje**. Material Audiovisual que permite discutir el tema desde diferentes aristas, que confluyen en un mismo punto: la participación se aplica a cualquier nivel.



Foto 21. Taller de percepciones locales, Tena (2011/10/03)



Foto 22. Taller de percepciones locales, Tena (2011/10/03)

92. Primer Taller de Percepciones locales, se llevó a cabo el 3 de Octubre de 2011 en Tena (Anexo AN_03)

Actividades artísticas (Actividad de dibujo y pintura). Consta de ejercicios grupales e individuales, en la que cada uno aporta para obtener un dibujo final que represente o grafique lo solicitado por los participantes del taller. A los participantes del taller se los dividió por cantones para poder tener una visión local de cada uno de los territorios.

Percepciones audiovisuales. Están relacionadas con los paisajes vividos. Esto se refiere específicamente al paisaje a través de los sentidos expresado mediante imaginarios que incluyen texturas, olores y sonidos.



Foto 23. Taller de percepciones locales, Tena (2011/10/03)



Foto 24. Taller de percepciones locales, Tena (2011/10/03)

Elaborado por: Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)

Los resultados obtenidos de las actividades artísticas de dibujo y pintura se las pueden analizar desde el punto de vista compositivo para comprender cuál ha sido la lógica específica de localización de los elementos en el territorio.



Foto 25. Taller de percepciones locales, Tena (2011/10/03)



Foto 26. Lámina elaborada por el Grupo Archidona (2011/10/03)



Foto 27. Lámina elaborada por el Grupo Tena (2011/10/03)



Foto 28. Lámina elaborada por el Grupo Arosemena Tola (2011/10/03)

Proyectos territoriales vinculados al paisaje cultural cacaotero

A través del análisis y evaluación del territorio en los capítulos anteriores se ha llegado a identificar de manera integral los diferentes componentes del *paisaje cultural* en los tres cantones de la provincia del Napo (naturales, históricos, patrimoniales, relacionados al cultivo tradicional del cacao, etc.), a través de un proceso netamente participativo con los diferentes actores de la comunidad.

Tal como se ha definido inicialmente, uno de los objetivos principales de este proyecto es el de generar en este territorio propuestas claras que puedan ser usadas por los entes regulatorios, como base para la definición de políticas de intervención, tanto en lo paisajístico como en lo productivo.

De esta manera, los resultados obtenidos desde el punto de vista integral de las consultorías realizadas a través del Ministerio Coordinador de Patrimonio se ven canalizadas en los siguientes proyectos propositivos que se mostrarán respectivamente en la Guía del Paisaje Cultural: proyectos para la preservación del paisaje cultural; rutas culturales del cacao, y; proyectos culturales productivos relacionados con la cadena del cacao fino de aroma.

Es importante destacar que los proyectos deben estar dentro de un marco legal existente para asegurar las propuestas desde el punto de vista legal.

Los proyectos propositivos en el territorio tienen como marco legal los artículos 11 y 12 del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomías y Descentralización (COOTAD)⁹³.

Proyectos para la preservación del paisaje cultural cacaotero

Estos proyectos buscan como objetivo primordial la definición de estrategias dirigidas a la preservación y protección de los diferentes componentes patrimoniales identificados en el territorio y que forman parte integral del paisaje.

93. Artículo 11. Ecosistema Amazónico y Artículo 12. Biodiversidad amazónica.

Dichos proyectos enfocados en los ámbitos tanto urbanos y rurales en los tres cantones que conforman parte de este estudio, se los estructura como se indica a continuación en la Tabla 2.

Los proyectos desarrollados en los asentamientos urbanos, sub-urbanos, rurales y nodos de interconexión se hallan implantados en las rutas propuestas y desarrolladas por la consultoría de Rutas Culturales del Cacao⁹⁴. Adicionalmente se encuentran implantados los proyectos culturales del cacao, como se visualiza en la Ilustración 14.

Se han definido tres proyectos en asentamientos urbanos, uno en cada una de las cabeceras cantonales: Tena, Archidona y C. Julio Arosemena Tola.

Además, se han definido dos proyectos en asentamientos sub-urbanos en Cotundo (Archidona) y Misahuallí (Tena).

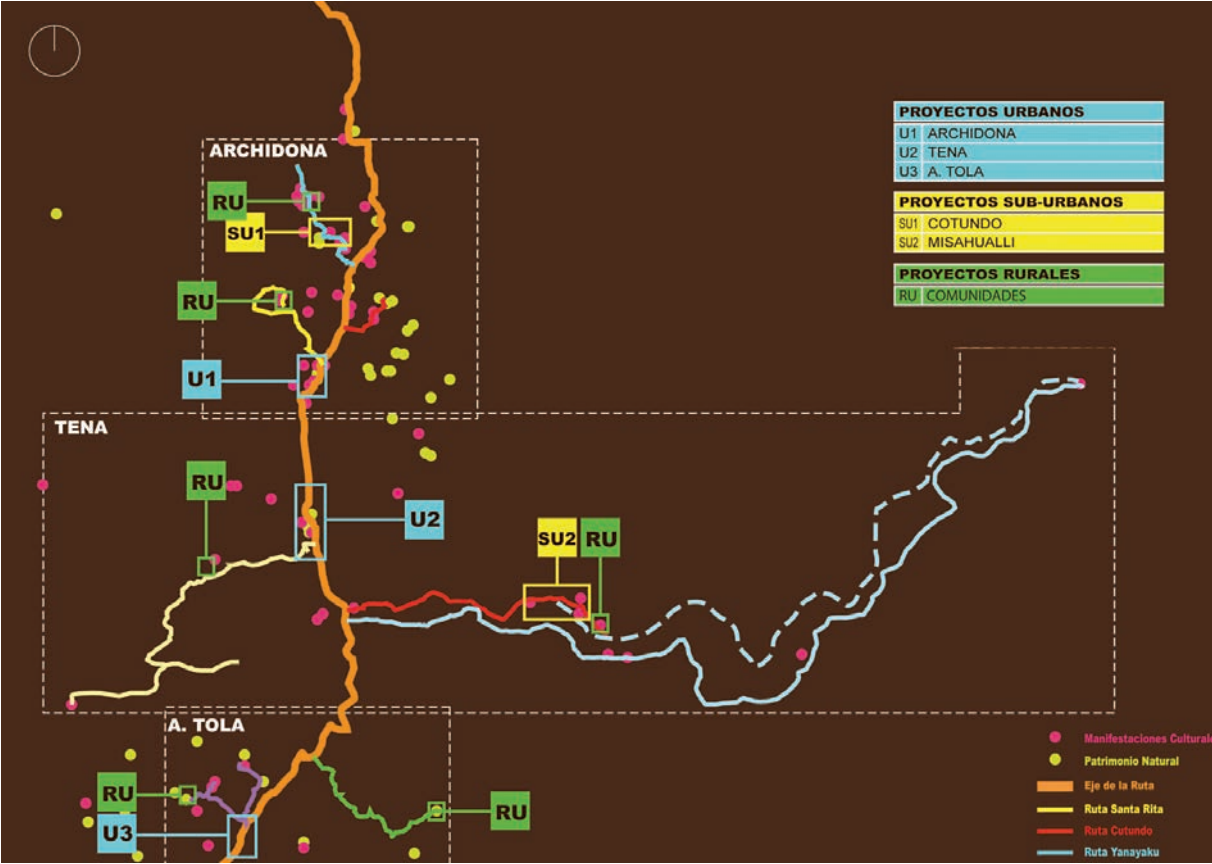
Se han definido seis proyectos en entornos rurales que han sido caracterizados anteriormente en Santa Rita y Buenos Aires (Archidona); Pano y Unión Muyuna (Tena), y; San Clemente y Puni Kotona (Arosemena Tola).

Tabla 2. Proyectos para la preservación del paisaje cultural

PROYECTOS EN ASENTAMIENTOS URBANOS	Definición e identificación de los ejes de intervención, que incluye la formulación de ordenanzas que incorpora las directrices que conforman cada uno de los ejes de intervención. Formulación de propuestas individuales para el mejoramiento del espacio público en los ejes de intervención.
PROYECTOS EN ASENTAMIENTOS SUB URBANOS	Definición de propuestas para el mejoramiento del espacio público en Contundo.
PROYECTOS EN ASENTAMIENTOS RURALES	Formulación de tipologías de vivienda basadas en tipologías tradicionales y en la armonía con el entorno natural, que incluye adicionalmente la formulación de ordenanzas para el mejoramiento paisajístico en asentamientos rurales.
DEFINICIÓN DE NODOS DE INTERCONEXIÓN	Definición de Nodos de interconexión en las rutas culturales del cacao.

Elaborado por: Equipo Consultor G. Hoyos (MCP)

94. Consultoría desarrollada por Charlieg. Cía. Ltda. para el MCP



Caracterización de un paisaje cultural Estudio de “caso Urcuquí”

Por Ximena Vela⁹⁵

Situación de partida, marco conceptual

En 1992, la Convención de Patrimonio Mundial determina una nueva categoría de protección a los *paisaje culturales*, definiéndolos como “la labor conjugada de la naturaleza y del ser humano”... así un *paisaje cultural* es “...aquel que conserva una función social activa en la sociedad contemporánea asociada estrechamente al modo tradicional de vida, y en el que el proceso de evolución sigue vigente. Al mismo tiempo, posee huellas materiales significativas de su evolución a lo largo del tiempo”.

Para poder entender el “Paisaje Cultural de Urcuquí” es necesario revisar algunas nociones sobre territorio ya que sin esta comprensión no es posible entender el concepto de *paisaje cultural*. El debate viene desde algún tiempo atrás, tanto en Europa como en América; sin embargo, no ha tenido aún asidero en el país ni siquiera desde una visión local. Las experiencias que existen fuera de las fronteras están enmarcadas en las cartas internacionales para declaratorias como patrimonios de la humanidad. Aquí no se pretende hacer un estudio para una declaratoria ni siquiera local, sino tratar de entender la relación que existe entre territorio, paisaje y patrimonio para que a partir de esta comprensión se proponga una guía de manejo adecuado del patrimonio, dentro de un contexto mayor, no solo espacial sino cultural.

157

El territorio es el lugar donde se desarrolla el hábitat, donde se emplaza una población y crea relaciones sociales, productivas, culturales, es la tierra que le da sentido de pertenencia a la comunidad, donde está su identidad cultural; mientras que el paisaje es un concepto creado desde afuera, es producto de las percepciones de quien lo mira y lo contempla...

Paisaje como “construcciones culturales del entorno, percepción vivencial del espacio vinculada a la afectividad y al contexto socio-cultural de los actores sociales... esta nueva noción pretende dar fe de las relaciones que establecen los individuos con su medio (...) el paisaje como construcción histórica y cultural está lejos de ser universal, pues la percepción que puede tener un habitante de un mismo lugar difiere de la del otro” (tomado de Paisaje, Espacio y Territorio, Encuentro de Panamericanistas, Sevilla 2005).

Desde una mirada andina hago referencia al intelectual peruano Elías Mujica, quien en la publicación sobre paisajes culturales en los Andes, reunión de expertos, en mayo de 1998, describe de la siguiente manera: “en la antigua América andina, las limitaciones geográficas y medioambientales fueron convertidas en oportunidades, con la domesticación de plantas, animales, la tierra y el agua”.

“Los Andes constituyen una de las regiones de mayor diversidad ambiental y geomorfológica en el mundo. Dada su enorme longitud norte sur que se extiende a través de todas las zonas climáticas con diversa vegetación entre la línea ecuatorial y la Antártica, así como

95. Arquitecta. Directora de Inventario y Catalogación - Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

las grandes alturas desde el nivel del mar hasta las cumbres de nieves perpetuas, no es sorprendente que los Andes contengan los rangos más extremos de tipos de paisajes, climas y comunidades vegetales del mundo.

En los Andes, por más de 20000 años la población estableció un modelo de vida basado en la agricultura y ganadería, y superó el nivel de explotación primitiva de los recursos naturales en los cuales vivían otras poblaciones. En el curso de varios milenios de vida humana en esta región los pobladores andinos no solo dominaron el ambiente natural extremadamente variado, sometiéndolo a la condición humana, sino que también modelaron una sociedad con una personalidad definida gracias a su constante contacto y conocimiento mutuo.

La cordillera de los Andes es un gran centro de biodiversidad y verdadero banco genético, del cual se han beneficiado las poblaciones de muchos países extranjeros. En lugar de mantener y mejorar esta diversidad, la agricultura extensiva precolombina ha sido reemplazada por una agricultura intensiva y de exportación, con productos importados como la caña de azúcar, el arroz, la cebada y el trigo. La creatividad andina, de transformar sus propios recursos, no es utilizada en toda su potencia. (Mujica, 1998).

La visión sesgada y elitista de mirar los patrimonios como un legado de nuestros antepasados españoles y de la época republicana blanco mestiza, como monumentos descontextualizados y aislados del entorno social, cultural y económico, ha hecho que la gestión haya sido muy débil, limitada y con recursos muy restringidos, obviando siempre el involucramiento de la comunidad como actores de gestión fundamentales. Únicamente en municipios de Quito y Cuenca, poseedores de centros declarados patrimonio mundial, han accedido a presupuestos y han alcanzado una gestión medianamente aprobada y asumida por la comunidad, especialmente Quito.

Los otros patrimonios que no son monumentales y que se encuentran en ciudades pequeñas, pueblos poseedores de arquitectura vernácula, de patrimonio inmaterial, de patrimonio mueble y documental, de yacimientos o sitios arqueológicos, no han sido tomados en cuenta, sobre todo por parte del Estado. La ausencia de políticas públicas es notoria; sin embargo, las comunidades han mantenido sus tradiciones y saberes a través de los siglos como un mecanismo de resistencia, pero igualmente se han ido transformando y en muchos casos desapareciendo.

Frente a esta situación de desconocimiento del patrimonio, de falta de gestión, de abandono por parte de los propietarios, la ausencia de involucramiento de la comunidad, la ausencia de políticas públicas en aras de la conservación, preservación y uso de los patrimonios, la institucionalidad hace una apuesta con este nuevo enfoque, de *paisajes culturales* para mirar los patrimonios de forma integral, contextualizada y transdisciplinaria.

“Se cumpliría así un aspecto esencial de la política de los bienes culturales, que supone la permanencia de la conservación como proceso complejo que atañe a bienes no renovables y a la innovación, y procura la mejora de las condiciones de vida como condición que, lejos de perjudicar al patrimonio cultural, lo sigue acercando a la sociedad y lo acrecienta, porque la considera continuadora del proceso creativo que ha permitido el importante legado que usamos y disfrutamos en la actualidad”. (IAPH estudios laboratorio del PC).

La nueva propuesta: los paisajes culturales en un territorio

Con este nuevo enfoque se tratará de analizar y entender los patrimonios en el territorio, georeferenciados y ubicados espacialmente, a partir de una mirada integral, holística y transdisciplinaria, que se puede sintetizar en:

Criterio de integralidad de los patrimonios: se refiere a la identificación de todos los patrimonios materiales e inmateriales, la arquitectura civil y religiosa, monumental o vernácula, los yacimientos arqueológicos, los puentes, molinos, fábricas, las obras artísticas, los documentos, las bibliotecas, los archivos, la fotografía, así como los saberes ancestrales, las tradiciones y expresiones orales, las artesanías, las leyendas y todo aquello que les da sentido de pertenencia y de identidad cultural.

Criterio de territorialidad: los patrimonios no pueden ser vistos sino en un contexto, en un entorno tanto natural como cultural.

Criterio de temporalidad: el territorio es un espacio de reconocimiento y de identidad cultural creado a través del tiempo y plasmado en la forma, la función, la simbología, la cosmovisión.

El territorio cultural es un espacio semántico, cuenta historias y leyendas, argumenta la construcción de identidades, construye espacios simbólicos en la geografía sagrada, las tolas, las cascadas, los volcanes, con su particular toponimia. Las plazas y espacios públicos para las celebraciones festivas, la ritualidad, entre otros.

159

Así, encontramos evidencias físicas de esas permanencias culturales, de la época precolombina e incásica, los caminos, chaquiñanes, culuncos, tolas, tumbas funerarias, pucaras, yacimientos arqueológicos; sistemas de riego, como acequias, canales, molinos; sistemas aterrazados de cultivo; y las tradiciones y saberes ancestrales que aún perviven.

De la época colonial, las haciendas, las ciudades con su trazado urbano y su arquitectura; de la época republicana, el parcelamiento de la tierra, la reforma agraria, la redistribución del agua y el cambio de los sistemas de cultivo y la sustitución de los usos de suelo agrario a urbano, entre otros.

En conclusión, el territorio cultural es el espacio donde se superponen las diferentes épocas históricas, entramados y permanencias culturales, texturas, entre otros.

Criterio de contexto multisectorial: hay que entender que los patrimonios tienen valor económico y, por consiguiente, son recursos potenciales de desarrollo social y económico. Como se ha dicho, los patrimonios forman parte de un sistema y tienen que ser vistos en el entramado global. La lectura del patrimonio debe ser en relación con los demás sectores de desarrollo.

Sitio de estudio

El cantón San Miguel de Urcuquí, cuya capital lleva el mismo nombre, se ubica al noroccidente de la provincia de Imbabura; posee una extensión de 767 Km². y una altitud que varía desde los 800 a 4400 msnm. Por consiguiente, su clima va desde el templado subtropical hasta el frío de los páramos. Su temperatura promedio es de 17°C.

Este cantón está constituido por una parroquia urbana que lleva el mismo nombre, Urcuquí; y, cinco parroquias rurales: San Blas, Tumbabiro, Pablo Arenas, Cahuasquí y La Merced de Buenos Aires.

La relación de los procesos históricos-culturales y productivos existente entre los territorios de Urcuquí con la parroquia Salinas, del cantón Ibarra, así como también la similitud y continuidad de la configuración física de Salinas con la zona baja de Urcuquí, ha dado lugar a que este territorio forme también parte del presente estudio.

Son varios los estudios realizados sobre Urcuquí, algunos de los cuales han tenido el involucramiento del Municipio y de la comunidad, -que ha participado activamente-; estos estudios dan cuenta de las relaciones de producción y de trabajo a través de los siglos, de las percepciones con relación al patrimonio, de la organización social y cultural en la actualidad.

Para poder entender este territorio cultural ha sido necesaria una mirada transversal desde varios aspectos; sin embargo, aquí se tratará de explicar el primer aspecto y las percepciones de la comunidad, así como las características físico ambientales y la identificación de tipologías paisajísticas en el cantón. Los aspectos son:

El desarrollo histórico y la identificación de momentos o puntos de inflexión que marcaron la transformación del territorio.

Identificar las percepciones de la comunidad, de los actores sociales, internos y externos sobre sus patrimonios.

Definir conjuntamente con los actores sociales qué es para ellos patrimonio y con qué se identifican, qué les da sentido de pertenencia, qué les fortalece su memoria colectiva y su identidad.

Cuáles son los lugares, sitios, espacios con carga simbólica, con significación.

La geomorfología, el paisaje natural, las condiciones medio ambientales y la identificación de tipologías paisajísticas.

El desarrollo histórico y la identificación de momentos o puntos de inflexión que marcaron la transformación del territorio

La investigación histórica da cuenta de la evolución y desarrollo de este territorio cultural. Nos permite tener una lectura del soporte cultural a través del análisis de la línea del tiempo; identificar elementos fundamentales que determinaron la transformación del territorio y del *paisaje cultural*; e identificar las permanencias culturales, las entidades arqueológicas singulares y diferenciadas como Lita, Quilca y Cahuasqui arriba y Urcuquí, Tumbabiro, San Blas y Salinas en el valle.

En el mapa del Ecuador (abajo) en la antigüedad se puede observar la ocupación del territorio con las culturas prehispánicas tanto en el litoral como en la región interandina fundamentalmente. Cabe mencionar que la región oriental no está suficientemente estudiada hasta la actualidad.

Lo más destacado de este Período

El paisaje natural era biodiverso, de valle y de montaña. Al norte, el bosque nublado donde se asentaban varias etnias que aún no han sido estudiadas (Lita, Quilca y Cahuasquí), hacia el nor occidente la reserva Cayapas que se mantiene todavía. El resto del territorio era de explotación agrícola para la comercialización y el intercambio a nivel regional.

Las poblaciones aborígenes supieron domesticar la naturaleza, el agua, la flora y la fauna.

La forma de cultivo y de ocupación del territorio para la producción agrícola era a través de terrazas y camellones, esta forma de producción se ve fortalecida con la invasión incásica.

Se destaca la producción de maíz, coca, algodón, tubérculos, frutas, y explotación de la sal producto que extraía de Salinas. Domesticaron animales y lo más sobresaliente de este periodo es la creación de un sistema de agua llamado la Gran Acequia de Caciques, la misma que sirvió para regar las zonas secas y áridas. Este fue un territorio que padeció la falta de agua, y este líquido vital fue el elemento de cohesión y de identidad para la población hasta entrada la modernidad. Las luchas por el agua son históricas en la región.

162



Fotografía N°1
Recorrido de la acequia desde el Tablón

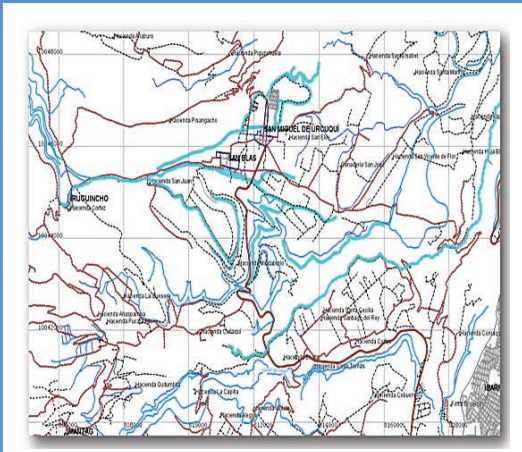


Imagen N°1 Plano con presencia de las acequias de
abastecimiento de agua

Fuente: INPC

Fuente: INPC

Entidades arqueológicas

Las culturas aborígenes estaban organizadas por castas o clases sociales. Así, las altas jerarquías ocupaban las mejores tierras y construían sus viviendas en altura, tanto para la defensa como para la protección y la dominación, mientras que el pueblo llano ocupaba espacios de menor valor. Hay varios sitios identificados en este territorio conformado por TOLAS, espacios donde se desarrollaban diferentes actividades de reproducción, de consumo, de intercambio y de ritualidad. El espacio de mayor identificación de TOLAS está precisamente en la parte baja del Valle de Urcuquí, siendo la Hacienda San José la que mayor número posee.

Fotografía N°. 2

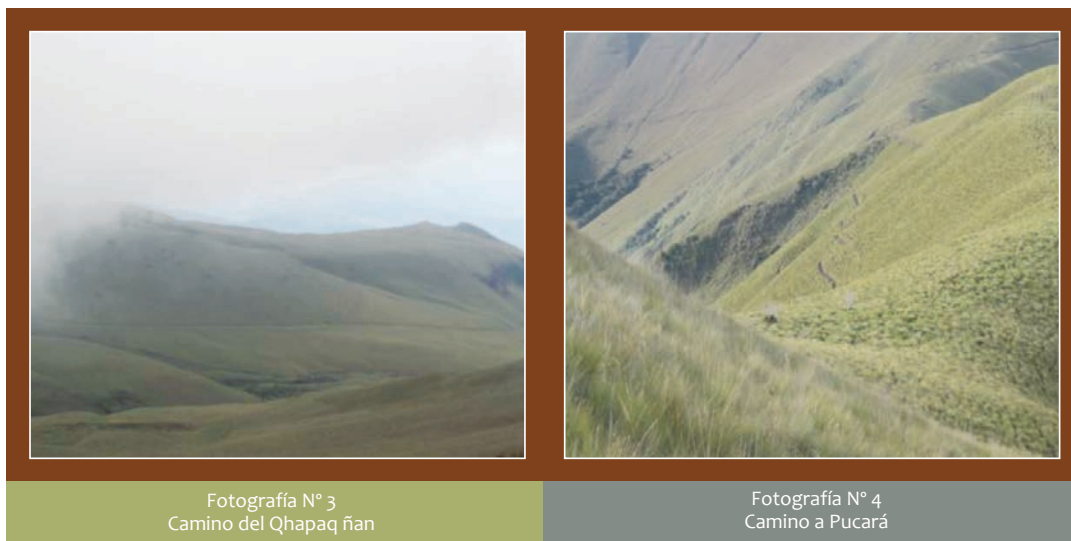
Hacienda de San José



Fuente: INPC

En conclusión, podemos destacar como puntos de inflexión del territorio en este Período y que han marcado la forma de organización social y espacial: la gran acequia de caciques como elemento organizador del espacio, las tolas como espacios de vivienda y de consagración, naturaleza hombre, los caminos y chaquiñanes y los camellones para la producción agrícola.

Período Inca 1500 - 1535 d.C.



Fotografía N° 3
Camino del Qhapaq ñan

Fotografía N° 4
Camino a Pucará

Fuente: INPC

Fuente: INPC

No obstante del corto periodo de ocupación, las evidencias arqueológicas demuestran el gran poderío de los incas que se manifiesta en la dominación del territorio ocupado, la domesticación del suelo y de la naturaleza. Así encontramos que una de sus características fue la construcción de redes de caminos para la comercialización de los productos y el intercambio cultural; por ejemplo, el camino regional del Qhapaq ñan que prevalece en algunos sectores hasta nuestros días. El sistema de fortificaciones a través de la construcción de pucarás, churos y tambos, encontrada en las partes altas del cantón. La domesticación de la tierra con la agricultura en terrazas y la implementación y extensión del sistema de agua para la agricultura, ganadería y subsistencia diaria.

Todos estos elementos dan cuenta de la transformación y evolución del territorio durante este periodo, el crecimiento de la población y consecuentemente la transformación del paisaje. Puntos de inflexión a ser considerados en la caracterización de este paisaje.



Fuente: INPC

Período Colonial (1535-1800)

164

Se caracteriza por la expropiación paulatina del territorio de propiedad de los cacicazgos a manos de la corona y de la Iglesia. Hasta más o menos fines del XVII, la tierra todavía estaba en manos de los caciques y los españoles en una proporción de 75%- 25% respectivamente; sin embargo, esta situación va cambiando hasta que solo los caciques ricos acceden a la tierra y el resto pasa a poder de los terratenientes. Este es un elemento fundamental de transformación del paisaje.

La lógica de dominación de la corona se da a través de la Iglesia y de la apropiación de los espacios de mayor valoración simbólica para la población originaria. Uno de los mayores ejemplos en este cantón, es la ocupación de las tierras de mayor productividad, las tierras bajas y con agua de riego, apropiación de la gran acequia de caciques y de las minas de Salinas.

Del estudio histórico se infiere que se produce una destrucción de la organización comunitaria. La ruptura de paradigmas y formas de organización familiar y productiva.

Creación de grandes latifundios, unos en manos de la Iglesia, otros en poder de las élites españolas y posteriormente de los blanco mestizos al servicio de la corona.

La hacienda como el sistema más significativo de dominación política, económica y cultural se consolida a fines del XVIII, y se manifiesta a través de las grandes propiedades en poder de unos pocos y la población pasa a formar parte de este sistema de explotación y dominación cultural.

Se cambia la producción agrícola y ésta es sustituida fundamentalmente por plantaciones de caña de azúcar y de algodón, se incrementa la explotación de la sal con la compra de esclavos negros, se acentúa la lucha por el agua con los indígenas que aún pueden mantener pequeñas propiedades. Todos estos factores hacen que el paisaje se transforme significativamente.

Para esta época se tiene información de la presencia, en este cantón, de alrededor de 36 haciendas que perduran muchas de ellas hasta la mitad del siglo XX (reforma agraria), en manos de no más de 20 familias.

Las haciendas más nombradas en la historia son: San Vicente Flor (expropiada) desde 1630, San José 1671 (expropiada), del Hospital 1752, Coñaqui grande 1648, Coñaqui chico 1720, San Antonio de Tumbabiro 1646, Tumbabiro de los Jesuitas 1657, El Ingenio 1650, de Coambo en Salinas 1651. En total 10 haciendas del XVII, 15 haciendas del XVIII y 4 del XIX.

Todas estas haciendas se mantuvieron hasta la reforma agraria.

Los momentos de inflexión que marcan una transformación del territorio durante este periodo es la hacienda como modelo de producción; el espacio comunitario pasa a manos privadas; la producción agrícola también se concentra en pocas manos y se cambia el modelo de producción. Se sustituyen algunos de los productos originarios por nuevos e importados, siendo el de mayor impacto la siembra de caña de azúcar. Todo este proceso de cambio se refleja en el territorio y con ello se transforma el paisaje, se agudizan las relaciones sociales de explotación, se define una lógica de ocupación del espacio con carácter jerárquico a través de la Iglesia y de los terratenientes.

El agua comienza a ser controlada por los terratenientes, al igual que la tierra y la materia prima.

Emergen las grandes casonas de hacienda, ocupando grandes extensiones de suelo, compuestas por varias edificaciones destinadas a varios usos y la mayoría de ellas se conservan hasta nuestros días.

165

La República (1830)

Lo más destacado de este Período es la liberación de los esclavos, eliminación de los tributos indígenas y en el siglo XX; la ley de reforma agraria es la que produce la desarticulación de la hacienda como sistema económico, político, administrativo y se parcela la tierra en minifundios y huasipungos. Los indígenas son expulsados a tierras altas.

Esto trajo consigo la transformación del paisaje natural y con el terremoto de Ibarra ocurrido en 1868, se marca aún más la transformación del paisaje. Se reconstruyen pueblos enteros, se recurre al uso de materiales de la propia zona, se trabaja en minga y se privilegia nuevamente a la mancomunidad.

El surgimiento de nuevos poblados

El ocaso de la hacienda tradicional a mediados del siglo XX, fue el detonante de una transición poco preparada y bastante improvisada de la población local a lo que se podría denominar la “vida moderna”. A medida que los procesos de modernización avanzaron en el país con programas nacionales como la reforma agraria, la hacienda fue perdiendo protagonismo y funcionalidad. Frente a la necesidad de la población campesina de tener tierras propias, la desarticulación de la organización social en torno a la hacienda fue inminente.

Los puntos de inflexión para este periodo son: la parcelación de la tierra en pequeñas propiedades y, por consiguiente, se modifica el modelo de producción agrícola, pasando por el minifundio y el huasipungo, a la pauperización de la economía agraria. Solo se mantienen los grandes capitales de los terratenientes y las grandes haciendas.

Se determinan algunas permanencias culturales como los yacimientos arqueológicos, los caminos, las acequias y luego del terremoto de Ibarra, se trabaja en la reconstrucción de algunos pueblos sobre todo en las partes de mayor afectación como son Urcuquí y San Blas.

Se produce un repoblamiento en Cahuasquí, en Lita y Quilca, ahora conocida como Buenos Aires.

Luego de esta breve revisión histórica, podemos destacar que el actual cantón de Urcuquí, es un territorio con mucha presencia y permanencias culturales desde el periodo de integración, con gran participación en la vida social, económica, política y cultural del país.

Percepciones de la comunidad

Se realizó un estudio sobre las percepciones de la comunidad acerca de su relación con los patrimonios (con jóvenes, mujeres, hombres, ancianos). A continuación se señalan las más representativas:

Los pobladores asocian el patrimonio con la tierra y el agua.

Los jóvenes hablan del patrimonio refiriéndose a las tradiciones antiguas, las leyendas, las comidas típicas, los bailes, el Ingenio Santa Rosa (donde se elaboraba el azúcar de la caña), los juegos como la rayuela, las bolas, las termas de Chachimbiro, los san juanes, el animero.

166

Las mujeres señalan que el fin de los trabajos en la hacienda ha causado cambios importantes en la vida de la población y en la estructura familiar.

La modernidad conocida así a partir de los años 60-70 del siglo pasado, da cuenta de un cambio en la construcción de viviendas, en las prácticas familiares, en la actividad productiva y en la alimentación.

Las fiestas, los sanjuanes, los pregones, los toros de pueblo son reconocidos como su patrimonio. La acequia que ha sido ya descrita, fue motivo de leyendas y de imaginarios colectivos, como la leyenda de las brujas voladoras.

Imagen N°1

Leyenda de las Brujas Voladoras



Características físico ambientales, identificaciones de tipologías paisajísticas en el cantón Urcuquí

Por Marcelo León⁹⁶

Contexto Geográfico

Las características geográficas que rodean y conforman este territorio crean una composición paisajística de montañas, valles, colinas, mesetas, etc., de gran valor y en la que abunda la diversidad ecológica, climática y productiva; destacándose la reserva Cotacachi- Cayapas, que posee un ecosistema de gran importancia a ser protegido.

La topografía de esta zona es variada, algo que desde el punto de vista geomorfológico se vuelve evidente; el territorio presenta una diversidad en cuanto al relieve y su génesis, tal es así que hacia la parte noreste, a orillas del Río Ambi es posible observar el valle con un trazado rectilíneo, derivado de una gran fractura transversal, el cual se prolonga hacia la parte baja.

Una característica importante de la zona en estudio es que su fondo de valle está ubicado en altitudes relativamente bajas en comparación con el medio interandino: el valle del río Chota se escalona entre los 1600 y 1400 msnm, pero penetra en la cordillera hacia el lado occidental por los 1600 msnm, a través de una topografía de vertientes inclinadas, con pendiente de 50% aprox. de formas onduladas hacia el lado norte; y de vertientes escarpadas, con relieves que cortan abruptamente el terreno y que es evidente hacia el lado sur, específicamente hacia las estribaciones del volcán Cotacachi.

167

Hacia la parte media del cantón se constata la presencia de superficies de aplanamiento (mesetas) que corresponden a quebradas suaves y ligeramente onduladas, las cuales en ocasiones se ven cortadas por quebradas profundas las que por agentes naturales son afectadas por procesos erosivos.

La mayor parte del territorio de estudio se caracteriza por la presencia de suelos arenosos y con contenidos altos en materia orgánica. Presenta estribaciones onduladas, al pie de la vertiente occidental (cordillera) de la cuenca entre Cahuasquí (2200 msnm) y Cotacachi (2800 msnm).

La zona de Urcuquí posee una altitud que varía desde los 800 a 4400 msnm.; por consiguiente, su clima va desde el templado subtropical hasta el frío de los páramos; su temperatura promedio es de 17°C.

La variada topografía forma micro climas que permiten la adaptación de vegetación diversa. En el cantón se encuentran sembríos de cítricos, uva y frutas extranjeras que se han adaptado muy bien y que se podría cultivarlos para exportación, además de la gran producción de flores que se cultivan en diferentes sectores.

En la zona baja existe vegetación selvática inaccesible a través de árboles valiosos por su madera como caoba, guayacán, roble y balsa. Matapalos abrazando otros árboles son fáciles de encontrar, así como varias especies de las más espectaculares: orquídeas, bromelias y helechos. La zona alta da paso a las especies vegetales andinas típicas como pumamaqui, quishuar y romerillo.

96. Arquitecto. Inventario y Catalogación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

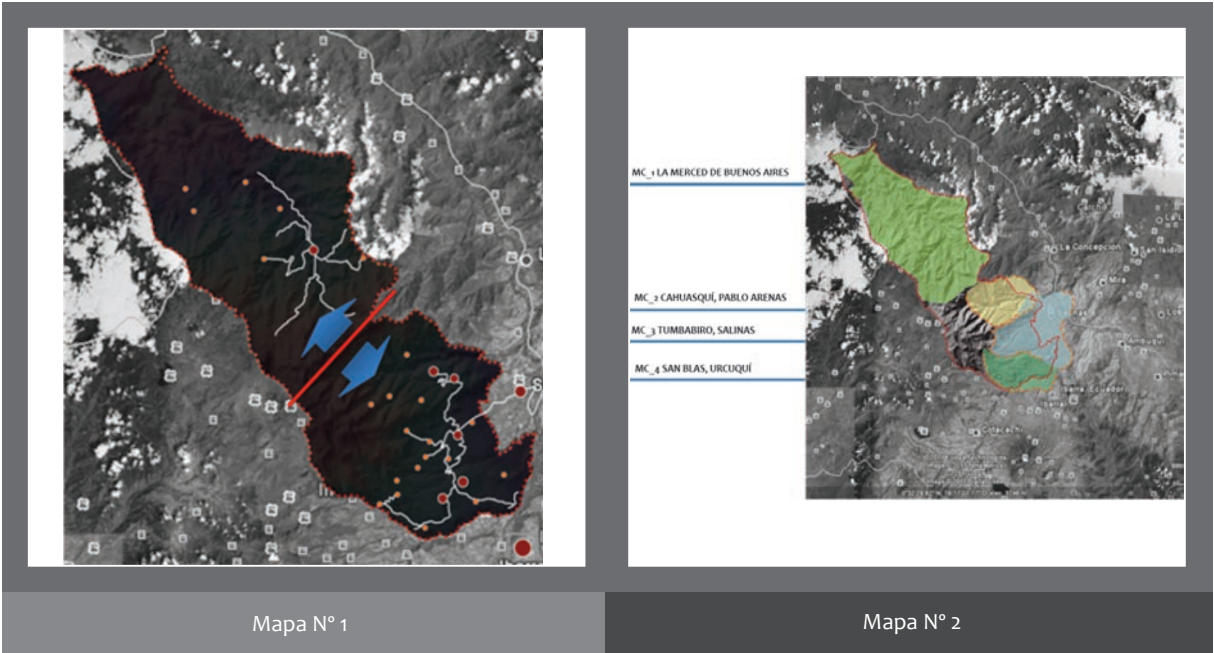
La zona baja es el hábitat de animales como oso de anteojos, guanta, guatusa, tapires, tigrillos, osos hormigueros, nutrias, tutamono, boas y jaguares. La fauna en la zona alta es por ende típica de las zonas frías y es común observar lobos de páramo, venados, conejos y aves como curianguines y guarros.

Caracterización del paisaje

La presencia de estas características geográficas naturales dan lugar a una gran biodiversidad de este territorio, elementos que sumados a los procesos históricos, culturales, productivos, sociales que se han venido desarrollando a lo largo del tiempo, han transformando y marcado el territorio creando *paisajes culturales* de gran valor patrimonial, cuyas evidencias del patrimonio material e inmaterial y su entorno paisajístico de singulares características, se muestran cuando uno recorre este territorio.

Una vez analizados los factores históricos- socio -cultural y geográfico- natural, mismos que consideramos fundamentales para la identificación de los *paisajes culturales*, llegamos a estructurar dos regiones bien marcadas con características propias desde el punto de vista histórico, étnico, cultural y de articulación territorial; y, desde el punto de vista natural, geográfico y paisajístico. Al norte: la que se llamó provincia de Lita, Quilca (La Merced de Buenos Aires) y Cahuasquí; y, al sur, zonas de Urcuquí, San Blas y las Salinas (llamado también Tumbabiro).

168



Fuente: INPC

Dentro de estas dos grandes áreas territoriales, se han identificado cuatro macro componentes paisajísticos (MC), que obedecen a criterios de selección desde los ámbitos de interés geográfico-natural-ambiental; histórico-cultural-patrimonial; y, formal, estético –visual.

Estos son, MC1: territorios que comprenden la zona de La Merced de Buenos Aires, que por su ubicación, características geográficas y ambientales poseen particularidades propias en cuanto a la vegetación, ecología, relieve, con un centro poblado que aún mantiene en más del 90% sus construcciones originales en madera; y cuyos habitantes poseen características socio-culturales y productivas propias.

MC2: territorios que comprenden las zonas de Cahuasquí y Pablo Arenas. Cabe destacar que Pablo Arenas formó parte de una gran hacienda y a su vez, era parte de Cahuasquí, pero políticamente se parroquializa a mediados del siglo XX; estos territorios poseen características similares en cuanto a procesos históricos-culturales pero geográfica y topográficamente poseen características únicas que crean escenarios paisajísticos de gran belleza desde el punto de vista formal y estético-visual.

MC3: territorios que comprenden las zonas de Tumbabiro y Salinas; a estos sitios los une los procesos históricos, productivos que los mantuvo en una permanente relación directa de intercambio comercial, así como también de vía de articulación territorial entre las zonas más bajas con las más altas de Urcuquí.

MC4: territorios que comprenden las zonas de Urcuquí y San Blas, con una gran trascendencia histórica y cultural, ya que constituyó un solo territorio; incluso lo que ahora es San Blas, fue el asentamiento antiguo de Urcuquí, el mismo que a raíz del terremoto de Ibarra en 1868, fue reubicado en lo que se conoce como el Urcuquí actual.

169

Estos cuatro macrocomponentes, poseen unidades paisajísticas que hemos identificado tipológicamente, de acuerdo a criterios de valoración establecidos: estéticos-ecológicos y productivos; históricos, religiosos, espirituales y simbólicos (aspectos inmateriales); contenido etnológico y de memoria social; y zona arqueológica.

Los bordes de las unidades paisajísticas están marcados por montañas o accidentes geográficos que permiten establecer un “límite” o marcar rutas de valor cultural de acuerdo a los estudios realizados.

Las tipologías establecidas son:

Paisaje Cultural Arqueológico y del Agua: constituido por una serie de tolas, pucarás, culuncos, caminos, chaquiñanes que sirven de articuladores del territorio; buena parte de estos elementos se asientan paralelos o siguiendo el cauce de la Acequia Grande de Caciques que transportaba el agua, líquido de vital importancia para el desarrollo de este territorio desde épocas prehispánicas y que forma parte del patrimonio material e inmaterial de Urcuquí.

Paisaje Cultural Agro-Urbano: en donde los asentamientos continúan relacionándose estrechamente con la naturaleza y su producción y a su vez, la naturaleza y los campos se encuentran íntimamente integrados a lo construido, dependiendo inseparablemente el uno del otro. Esta simbiosis de lo natural y construido favorecen la creación de perspectivas, cuencas visuales, y miradores naturales y construidos a través de los cuales se obtienen visuales del entorno territorial que merecen ser protegidos y puestos en valor.

Paisaje Cultural de la sal y la caña: extensa planicie en donde las diferentes manifestaciones culturales, sociales y productivas plasmadas en un mismo territorio en diferentes etapas de la historia de esta región conforman este paisaje cultural, diverso en sus elementos constitutivos pero articuladamente unidos por todo ese proceso histórico de transformación del territorio, del cual quedan testimonios palpables que enriquecen este grupo paisajístico desde el punto de vista estético y cultural.

Bibliografía:

- Instituto Andaluz de Patrimonio (2004) “Laboratorio del paisaje. Estudio de caso de Bolonia”.
- Mujica, Elías (ed.) (1998) “Paisajes Culturales en los Andes, Memoria Narrativa, Casos de Estudio, Conclusiones y Recomendaciones de la Reunión de Expertos”. Perú.
- Encuentro de americanistas sobre paisajes culturales, Sevilla España (2005) *Investigaciones históricas, arqueológicas, arquitectónicas, ambientales y de las percepciones realizadas por el INPC, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Conclusiones del expediente técnico del Cantón de Urcuquí, un estudio de caso*. Quito: Dirección de Inventario – INPC.

Aproximaciones teóricas y metodológicas a los Paisajes Culturales en la Región Austral del Ecuador, provincias de Azuay, Loja y el Oro

Por Florencio Delgado Espinoza, PhD⁹⁷

Resumen

La concepción de patrimonio cultural ha sufrido una gran metamorfosis, cambio que ha impuesto retos a los estudiosos del patrimonio cultural, y los interesados en la gestión del mismo en el territorio. Mediante el análisis de dos áreas del austro ecuatoriano, se presenta una propuesta teórica y metodológica para estudiar el patrimonio cultural en el territorio. Sugiere este trabajo, mayor análisis conceptual, y diseño de metodologías que permitan la comparación de los valores patrimoniales de zonas distintas del territorio.

Palabras claves

Paisaje, territorios, patrimonio, Loja, Oña

Introducción

La concepción del patrimonio cultural, indudablemente, ha sufrido una gran metamorfosis, desde una perspectiva enteramente materialista en cuyos inicios se constituyó en espacio exclusivo de los estudiosos de la arquitectura, al que luego se incluyeron otras expresiones del llamado patrimonio material y dentro de este, exclusivamente al de características monumentales. La UNESCO, como organización mundial que vela por la protección del patrimonio cultural de la humanidad, empezó desde la década de los setentas a declarar determinadas zonas patrimonio cultural de la humanidad, y también realizó y realiza esfuerzos para establecer conceptos, prácticas y sugerir políticas a los estados miembros de la ONU y signatarios de los convenios de la UNESCO. Es así que la UNESCO emprende la tarea de declarar a centros históricos como Quito, Patrimonio Cultural de la Humanidad, en base de las características arquitectónicas de la misma. Igual caso, sucedería luego con Cuenca. Al mismo tiempo, se realizan declaratorias en importantes sitios arqueológicos que manifiestan singulares características monumentales, como Machu Picchu en Perú, Chichen Itzá en México, y así, la lista es larga.

171

En Ecuador, siguiendo con las direcciones de la UNESCO, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), realiza un sinnúmero de declaraciones, muchas de las cuales pertenecen a sitios arqueológicos y a centros históricos. En la actualidad, desde el Ministerio Coordinador se impulsan declaratorias de varios centros históricos del país, con el fin de enlazarlas a la red de ciudades patrimoniales.

Es la misma UNESCO la que empieza la metamorfosis que toma forma en la convención del 2003 y conocida como la convención del patrimonio inmaterial. Como resultado de la misma, varias expresiones consideradas “inmateriales” como es el caso ecuatoriano de la lengua Zápara, son sujetas a declaratorias de parte de la UNESCO. Esta metamorfosis en el plano global, no tuvo eco en el Ecuador, básicamente a causa de que dentro del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

97. Centro de Investigaciones Socioculturales, Universidad San Francisco de Quito. fdelgado@usfq.edu.ec.

(INPC), órgano rector del establecimiento de la política pública sobre el Patrimonio Cultural, no se contemplaba el estudio del patrimonio cultural inmaterial. La visión arquitectónica primó en esta institución, con un interés importante en la arqueología de contrato, sobre todo dentro del desarrollo petrolero y minero. Recién en esta década, se han realizado dos declaraciones sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, una corresponde a las fiestas de San Pedro y San Pablo, de Machalilla, y la segunda tiene relación con la celebración de la Mama Negra de Latacunga. Finalmente, una declaratoria un tanto controversial corresponde a la del grupo Jacchigua. Todas estas declaratorias son marginales si comparamos con las realizadas en lo que se refiere al patrimonio material.

Con el presente gobierno, se ha hecho visible la transformación institucional del INPC, lo que ha provocado que se admita la idea del PCI, como parte del quehacer del INPC. Así, a pesar de que se trabaja en las diferentes directrices para la elaboración de expedientes para declaratorias del PCI, existen ya espacios y personal técnico del patrimonio inmaterial en la institución (Portieles 2010, Sáinz 2010, Camino 2010).

A pesar de lo positivo de la metamorfosis que describimos, en países como el nuestro, crea una suerte de sobreposición, primero entre los conceptos mismos sobre la materialidad de lo inmaterial y la inmaterialidad de lo material; y en segundo lugar, puede en vez de ser un espacio fructífero para el diálogo, crear una suerte de “ghetos” burocráticos, entre lo material e inmaterial. Es preciso indicar que esta división debe ser evaluada con el fin de establecer si en las comunidades “portadoras” de estos patrimonios, realmente la diferencia existe, o si no es más que una división en las mentes de la burocracia. Más allá de la controversia, el reto de la institucionalidad metamorfozada es la definir formas, procedimientos y políticas que apunten, no a atomizar las diferentes “formas” con las que se presenta el patrimonio cultural, sino mas bien buscar conexiones que permitan tratar al patrimonio cultural ni siquiera como material e inmaterial, como arquitectónico, inmueble, mueble, arqueológicos, oral, escénico, ritual, etc., sino mas bien, como la expresión multidimensional de la memoria colectiva pasada.

Estas expresiones multidimensionales del patrimonio se manifiestan en un territorio determinado, con límites casi imperceptibles en las fronteras, pero que expresan peculiaridades en el espacio donde estas se manifiestan. Esto nos conlleva a pensar en áreas geográficas en donde se generan diferentes expresiones culturales, algunas de las cuales se definen, por la población local y los estudiosos del patrimonio como expresiones patrimoniales. Para varios autores este espacio es definido como *paisaje cultural*, otros señalan como territorios culturales, mientras otros los definen como espacios o territorios patrimoniales. Más allá de la definición, lo importante es la idea de establecer una unidad geográfica de análisis en donde confluyen una gran cantidad de expresiones de la memoria colectiva, definidas como expresiones patrimoniales.

Es en estas circunstancias donde la idea del patrimonio cultural toma nueva dimensiones y cuestiona los viejos paradigmas, invitando a reflexionar sobre nuevas concepciones teóricas para proponer ajustes metodológicos con el fin de generar formas de incidir en la formulación de políticas de investigación, protección y el uso social del patrimonio cultural. En este escenario esta pequeñísima contribución busca debatir ideas que permitan ajustar las propuestas teóricas y metodológicas en desarrollo dentro del estudio del patrimonio en el territorio.

Marco conceptual

El término patrimonio tiene un sinnúmero de acepciones que van desde los bienes acumulados por una persona hasta la herencia cultural de un individuo, colectivo, nación e incluso de la humanidad. Se ha discutido desde varios frentes la pertinencia del término patrimonio (Morales 2009). En este trabajo tomamos la definición de Jordi (2008), quien señala que el patrimonio cultural es la herencia cultural de un grupo. El asunto de herencia es al mismo tiempo, digno de controversias, pues nos trae frente a la discusión de ¿quién hereda? ¿Y acaso todo se hereda? ¿No sería acaso que esta idea de la herencia es solo una construcción de una burocracia estatal? Frente a esta problemática, acude entonces el concepto de memoria social, que no es otra cosa que lo que los diferentes colectivos desean recordar y olvidar dentro de su proceso de conformar sus propias identidades (Montesperelli 2004, Delgado 2012). Así, no todo evento, es recordado por ello, no toda expresión tiene “para todos” el mismo significado. Cada grupo se adscribe a su propio proceso simbólico y define tanto los objetos tangibles como las expresiones intangibles que estructuran su memoria histórica (Jedlowski 1989). El patrimonio, entonces, es una construcción social, es un proceso con tensiones, es multidimensional y el reconocimiento de sus expresiones es un acto altamente político (Halbwachs 1950).

Estos actos políticos, se desarrollan en espacios y tiempos determinados, así la idea del patrimonio cambia en el tiempo y se distribuye de forma diferencial en el espacio. Pero si bien en la vieja concepción del patrimonio, bastaba con definir determinada expresión en un espacio específico y así se definían espacios arquitectónicos, espacios arqueológicos, etc.; la nueva concepción señala que las expresiones patrimoniales casi nunca se presentan de forma individual sino que en realidad incluyen múltiples expresiones. Estas se dan de manera compleja en espacios geográficos determinados, cuyos límites, son más bien difusos. A estos espacios se los ha definido como *paisajes culturales*, territorios culturales, zonas patrimoniales, etc. Más allá del término que se utilice, es pertinente una breve discusión sobre como conceptualizamos el espacio en este trabajo.

173

Para esta discusión tomamos a la *Ecología Histórica* como aquella propuesta que tienen las herramientas para entender al patrimonio en el espacio. Más que una escuela teórica, la ecología histórica constituye una propuesta de investigación para entender la relación de los seres humanos en una primera etapa con el mundo natural, y luego con el paisaje. Autores como Crumley y Marcquardt (1988), y Balee (2010) señalan que el paisaje es una construcción cultural; es decir, el resultado de la transformación antrópica de lo que algún día fue un espacio prístino. La construcción del paisaje es una constante negociación o proceso dialéctico entre las fuerzas que mueven el mundo natural y la acción antrópica que permite a los humanos adaptarse a condiciones del medio natural, social, político, económico, etc. (Balee y Erickson 2006). En este sentido los seres humanos producen paisaje, por lo que se hace redundante hablar de *paisaje cultural*, concepto que presupone también desechar la idea de la existencia de un “paisaje natural”. Regresaremos a este punto cuando hablemos de la pertinencia del concepto de patrimonio natural. La ecología histórica va más allá y propone la casi inexistencia de zonas prístinas o espacios totalmente naturales, esto por supuesto está bajo debate porque en cierta manera le quita piso a los defensores de la idea de “reservas naturales”, donde los humanos, al no ser que sean ecólogos, no somos bienvenidos.

El paisaje, entonces, se divide en unidades espaciales específicas, y los humanos al igual que una gran mayoría de especies que habitan el planeta son territoriales; es decir, demarcan unidades de territorio en donde se localizan, toman recursos, y en el caso de los humanos, sobre todo “conviven con sus ancestros”. Otros autores ya han presentado sus aportes sobre la idea del territorio desde disciplinas

como la geografía y la antropología, por ello solo acotaré que la experiencia humana más significativa si se quiere, es la del aprendizaje del entorno; es decir, el ser humano aprende, configura y reconfigura su entorno circundante, para transformarlo y así adaptarle a sus necesidades. Mithen (1996) señala que en el proceso evolutivo, la percepción del entorno aparece temprano, en tiempos del Homo Ergaster y Erectus, más o menos hace un millón de años. En nuestra región, los habitantes del Arcaico, desde hace 10 mil años, es decir a finales del pleistoceno, hasta la época del desarrollo agrícola, ubican zonas de explotación de recursos, aprenden el medio; este estudio del medio les permite conocer las especies de cada entorno y al mismo tiempo, le dan un carácter ritual, se asignan a los elementos de este espacio, un carácter sagrado, y así demarcan también su territorio; es decir, espacio físico en donde conviven los elementos del mundo material y el espiritual. En su intervención humana sobre el entorno, aprende de ella y convierte en el conocimiento acumulado, se transforma en la memoria que es la historia acumulada, en donde la población decide o elige qué retener en sus recuerdos (Baldeón 2002).

Así, también adquieren el conocimiento de las plantas; las separan entre plantas comestibles, y las sagradas, aquellas con propiedades alucinógenas, las que los invita a comunicarse con sus dioses, a curar, a entender el presente, y predecir el futuro, entre otras tantas cosas. Las sociedades marcan territorios y se comunican con otras sociedades de otros territorios y a partir de esto, complementan economías, intercambian parejas, y sobre todo “genes” y así se produce la dinámica en donde cada sociedad se reconoce a través de su territorio. El animismo, una de las características fundamentales de la cosmovisión de las sociedades andinas, se basa justamente en dar vida a los elementos del entorno.

174

En todo caso, la Figura 1, muestra de forma esquemática como se concibe al territorio como producto de la intervención humana. Pero los seres humanos dejan de transitar aleatoriamente en todo el espacio, poco a poco limitan su transitar, y ubican zonas desde donde obtienen sus recursos para su subsistencia, es decir, definen su territorialidad. Estos espacios, entonces, empiezan a obtener una profundidad histórica, lo que a la final no es otra cosa que estas unidades de territorio en donde la acción humana tiene una larga historia.

Diagrama N° 1
Conceptualización de los Territorios Patrimoniales



Elaboración propia

En este contexto, cabe pues, el desarrollo de procesos investigativos integrales que permitan entender aquellas huellas del paisaje, que las distintas sociedades actuales quieren o queremos

recordar y que representan elementos tangibles e intangibles que permiten mantener nuestra memoria colectiva por lo cual, además, nos amalgamamos, es decir, construimos identidades basadas en esta idea tridimensional del espacio y tiempo (es decir territorio e historia).

Marco espacial

Desde el 2011, hemos desarrollado dos procesos investigativos en el sur del país, específicamente se ha levantado información y desarrollado varios análisis en la zonas de las provincias de Azuay, El Oro y Loja. Dentro de la provincia del Azuay, el trabajo se concentra en el cantón Oña, mientras que en la provincia de Loja, en los cantones Loja y Catamayo, y en la provincia de El Oro, en los cantones Portovelo y Zaruma (ver Figura 2 y 3). La información que se presenta en este trabajo es fruto de dos procesos de investigación realizados para las direcciones Regionales 6 y 7 del INPC.

Las áreas estudiadas en Loja y El Oro contienen una gran diversidad del paisaje. Los componentes naturales del paisaje son diversos en la medida en la que incorporan una gran cantidad de pisos altitudinales. Así, el Río Amarillo, en Portovelo, tiene una altura de 500 metros sobre el nivel del mar y se conforma de un clima tropical. En el cantón Loja, en la región de Chuquiribamba y Gualiel, segmentos del paisaje llegan cerca de los 4000 metros y se conforman de un clima frío cercano al de páramo. La ruta entre Catamayo y Portovelo, en la zona conocida como las Chinchas, desciende de los 2800 hasta los 500 metros, cruzando una considerable cantidad de pisos ecológicos diversos.

Fotografía N° 1

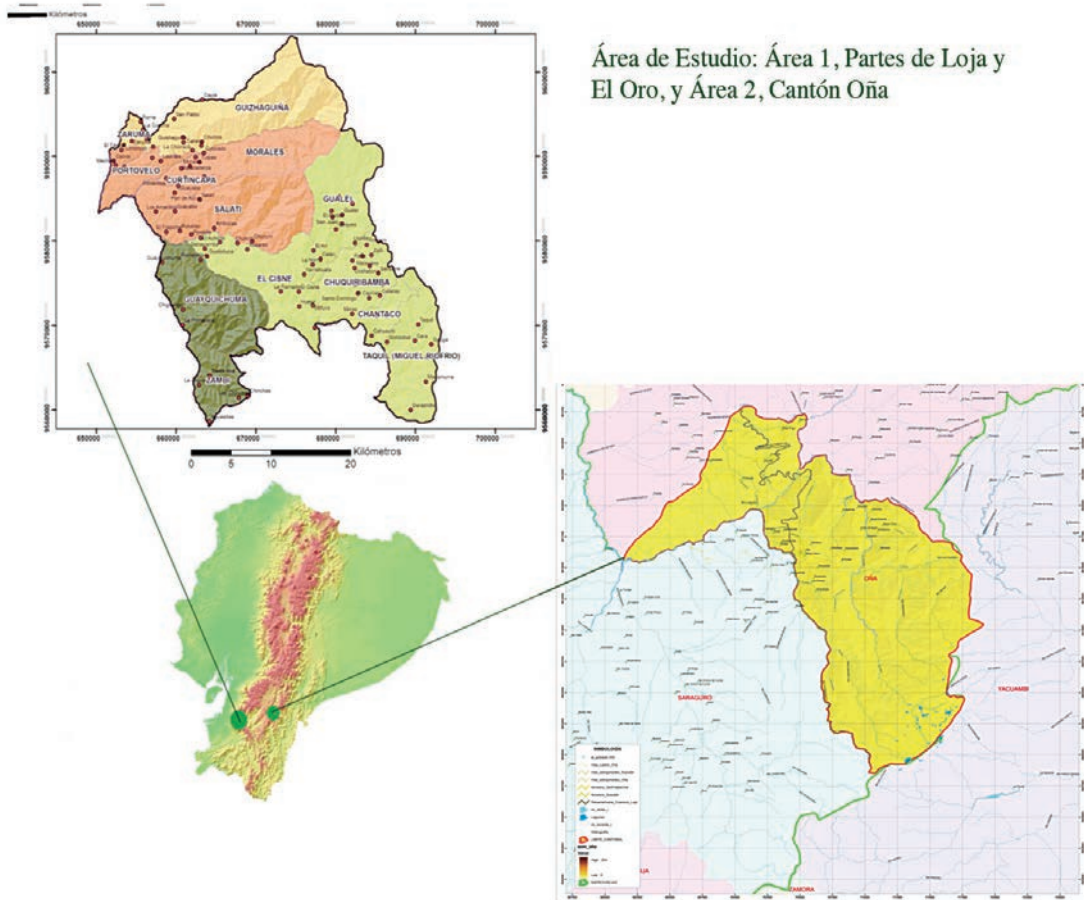
Imágenes de los territorios de Loja y El Oro



La flora existente varía desde especies de clima tropical hasta especies de clima bastante frío. Productos como las papas, se encuentran en las áreas de Loja, mientras que la caña de azúcar cubre extensas áreas del valle del Catamayo y de la zona cercana a Portovelo y Zaruma.

Mapa N° 1

Áreas de estudio discutidas en el texto



La otra área del estudio corresponde a todo el territorio del cantón Oña. En este sentido, corresponde a una región mucho más pequeña, pero que por la misma razón requirió de una recolección de información mucho más específica. El cantón Oña se encuentra en el extremo sur de la provincia de Azuay. El límite sur del cantón, marcado por el Río León, es al mismo tiempo el límite entre las provincias de Azuay y Loja. Oña se compone de dos áreas urbanas, la cabecera parroquial de Susudel y la cabecera cantonal del Oña. El Río León durante la larga historia hidrológica de la zona, ha conformado un pequeño valle, que alcanza la altura de los 1600 metros sobre el nivel del mar. Por otro lado, el paisaje local está conformado por zonas agreste y altas. Cerros como Mauta y el Calvario sobrepasan los 4000 metros sobre el nivel del mar (Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón Oña 2011).

Fotografía N° 2

Componentes del Paisaje de Oña



177

Marco metodológico

Para los dos casos se aplicaron metodologías similares; en primer lugar, se establecieron los parámetros básicos, es decir, para entender la zona desde una mirada integral se conformaron grupos multidisciplinarios, con arqueólogos, antropólogas, arquitectos, biólogos, geógrafos, historiadores, y en el caso de Loja, incorporamos personal de audiovisuales. La idea principal ha sido tomar los datos del decreto de emergencia patrimonial como punto de partida y que en algunos casos este registro estaba bastante completo, en otros, había que complementar, sobre todo en lo que se refiere al PCI.

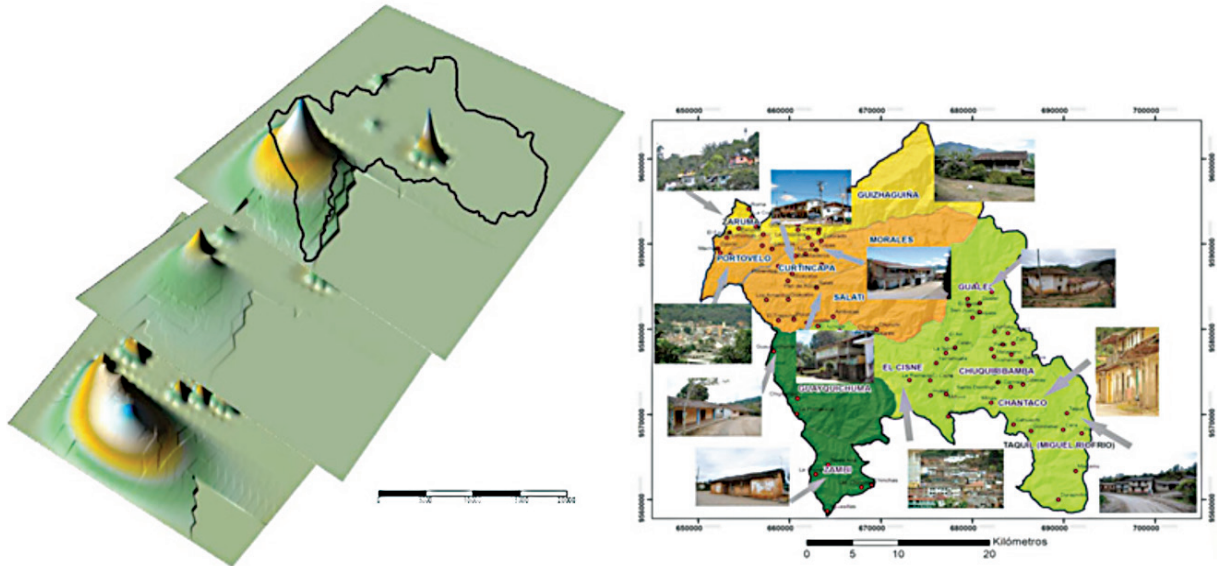
El trabajo se realizó en tres etapas, gabinete, campo y gabinete; previo al trabajo de campo, realizamos las encuestas, la cartografía base, así como obtuvimos la aprobación del comité de bioética que regula procedimientos de la investigación cuando se trabaja con humanos.

El trabajo de campo consistió en recorrer el área de estudio, socializar el trabajo a realizar y establecer los contactos necesarios con los líderes de las comunidades. Cada miembro del equipo entonces definió su propio cronograma de visitas, y los métodos específicos que utilizaría en el levantamiento de la información. Se trató, en manera de lo posible, que todo el equipo esté junto y al mismo tiempo, entrevistas y encuestas con la población fueron realizadas tomando

en cuenta el aporte de cada uno de los miembros, así se complementaba la información y se apoyaba el trabajo del grupo entero. Por ejemplo, los guías de los arqueólogos en varias oportunidades contaron leyendas y mitos sobre estos espacios, información que era compartida a los antropólogos. Así también, el trabajo de arquitectura era complementado con la información histórica de archivos provista por los informantes.

Mapa N° 2

La construcción de los Paisajes



Elaboración propia

Se realizaron varias visitas con el propósito de corregir errores de campo, ajustar las distintas metodologías y complementar la información obtenida. En los intermedios, el trabajo de gabinete se ocupaba en levantar la información cartográfica, transcribir y sistematizar la información de campo. Luego de finalizada esta etapa se desarrollaron varios análisis con el fin de establecer la diversidad de las expresiones patrimoniales, entender sus conexiones y analizar las configuraciones espaciales de las mismas.

Los análisis

El análisis de los paisajes, territorios, etc., es de tipo espacial y en realidad lo que se pretende es conocer cómo las diferentes manifestaciones se configuran en el espacio. De interés fundamental es conocer, cual es la variabilidad de las expresiones, y el espacio donde éstas ocurren. Buscamos ver ubicuidad, frecuencia y conectividad de las expresiones patrimoniales establecidas por la UNESCO. Para lograr estos objetivos es fundamental el uso de herramientas metodológicas medibles y comparables. Por ello, se eligió el análisis de tipo cuantitativo para lo cual se utilizaron varias herramientas. En primer lugar para entender la variabilidad y las conexiones de las expresiones culturales se recurrió a los análisis de correspondencia; tanto los de agrupamientos (Clusters) como de escalas multidimensionales. Esto se logró mediante el uso del paquete estadístico R, que es de distribución libre. Si bien esta herramienta nos señaló cuan variables son las expresiones patrimoniales y cómo estas se correlacionan (conectan), el siguiente gran objetivo de establecer

cómo estas expresiones se distribuyen en el espacio, fue realizado mediante el uso de un paquete de los Sistemas de Información Geográfico de distribución libre, conocido como QGIS.

Para la definición de áreas concretas donde las expresiones patrimoniales coexisten, se utilizó el paquete de software conocido como Surfer, de Golden Software. Para este procedimiento, se divide el área de estudio en unidades de análisis que corresponden a celdas, en este caso de 1 hectárea. Como cada expresión patrimonial era georeferenciada en el campo, cada celda podría tener tantas expresiones como cabían dentro de la celda de una hectárea. El resultado final son celdas con diferentes números de expresiones, las cuales se grafican como superficies, dentro de las que los picos representan celdas con un gran número de expresiones, mientras que los valles, son zonas con un mínimo número. Estos gráficos señalan entonces áreas (con uno o varios picos altos) en donde co-ocurren varias manifestaciones. Si el objetivo central, es definir áreas con un gran número de manifestaciones patrimoniales, entonces, a través del Surfer logramos establecer zonas con picos altos que se aglomeran.

Resultados

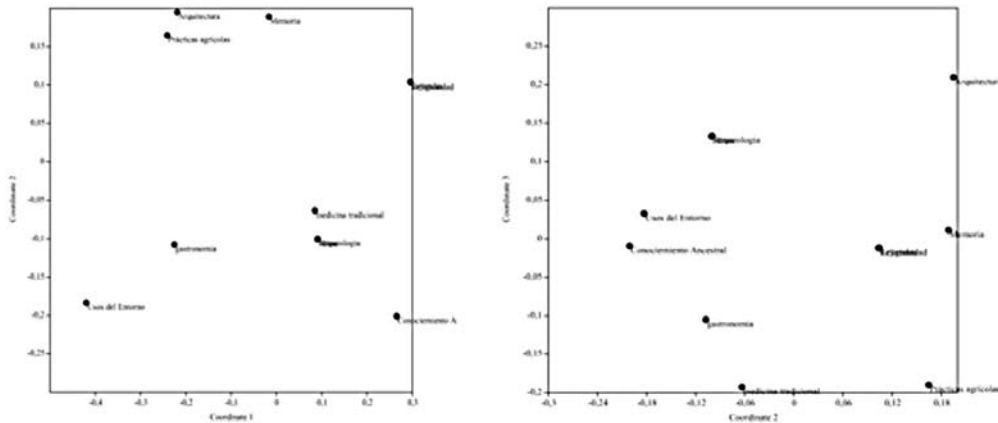
Correlaciones entre variables

Uno de los aspectos que se querían medir se refiere a las relaciones entre varias expresiones del patrimonio. Este es un primer paso hacia el entendimiento de las relaciones entre las variables patrimoniales con el fin de reconstruir la forma en la que estas variables se enlazan y comportan en el territorio. En este sentido, no solo sirve decir que hay una relación entre las variables en el territorio, la idea es que estas relaciones se basan en la existencia de correlaciones y agrupamientos para establecer cómo se comportan las variables, es decir, que utilizaron procesos estadísticos. Utilizamos la herramienta conocida como el proceso de *Escalas Multidimensionales*. Para ello, cada expresión cultural se constituye en una unidad de análisis a las que se les examina para establecer las frecuencias relativas en el espacio. Con base a esta información se construye una matriz donde se establece la relación de cada unidad, y como resultado se obtiene un coeficiente de variabilidad que varía entre 0 y 1, donde 0 significa un máximo de similitud y el 1, un máximo de disimilitud. Así, luego se plantean cómo las variables se agrupan a través de dimensiones o coordenadas, que en sí constituyen las variables que agrupan o desagrupan la muestra.

179

Diagrama N°2

Escalas multidimensionales de las expresiones culturales en la región de estudio de Loja y El Oro

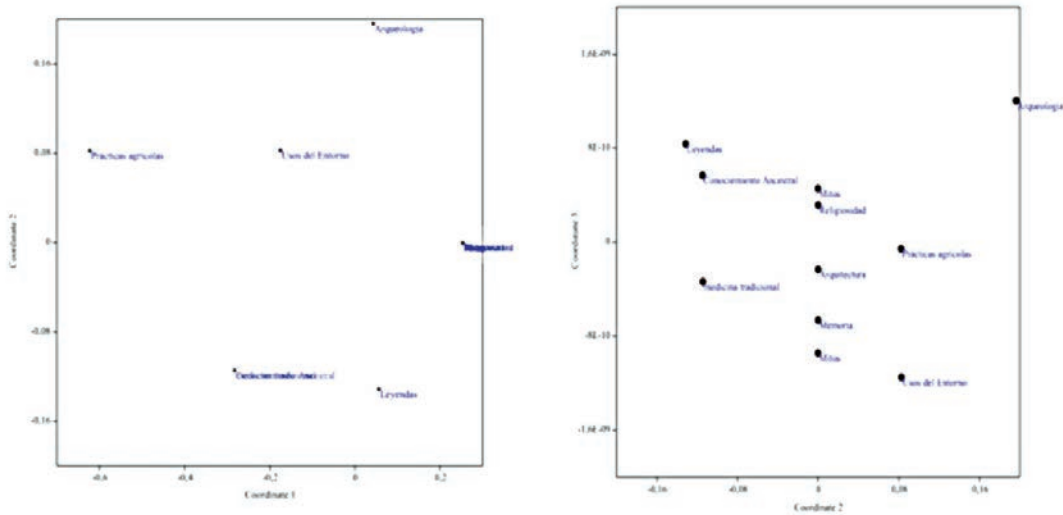


Elaboración propia

El estudio de las provincias de Loja y el Oro, indica que las expresiones patrimoniales se encuentran a lo largo de las vías y en las zonas pobladas. Este patrón señala, entre otras cosas, cómo las distintas expresiones se relacionan. Por ejemplo, usos del suelo, y conocimientos tradicionales se correlacionan; así como las variables mitos, leyendas y memoria, configuran un posible agrupamiento. También es importante mencionar como la arqueología se encuentra en realidad aislada, y es que la mayoría de los sitios están lejos de la población, la misma que en realidad es la zona en donde la mayor parte del PCI se encuentra en sitios poblados y son las personas las que permiten que ese PCI se mantenga vigente. El mismo caso pasa con arquitectura, ya que en la mayoría de los casos, la arquitectura vernacular sigue siendo utilizada y se encuentra dentro de los centros poblados.

Diagrama N° 3

Escala multidimensional de las variables patrimoniales de Oña



Elaboración propia

Si bien el patrón varía un poco, esta variación es más bien tenue y no tiene significancia estadística. Aquí también se puede observar que las variables que configuran el patrimonio inmaterial se agrupan junto con las expresiones arquitectónicas y de usos ancestrales del suelo y la medicina. Otra vez, la arqueología se mantiene aislada.

Es preciso mencionar que este es un ejercicio metodológico, al mismo que se le pueden agregar cuantas variables tanto el investigador crea pertinente. El cambio en el número de las variables, sin duda cambiará el patrón de agrupamiento, y permitirá que el patrón sea lo más cercano a la realidad.

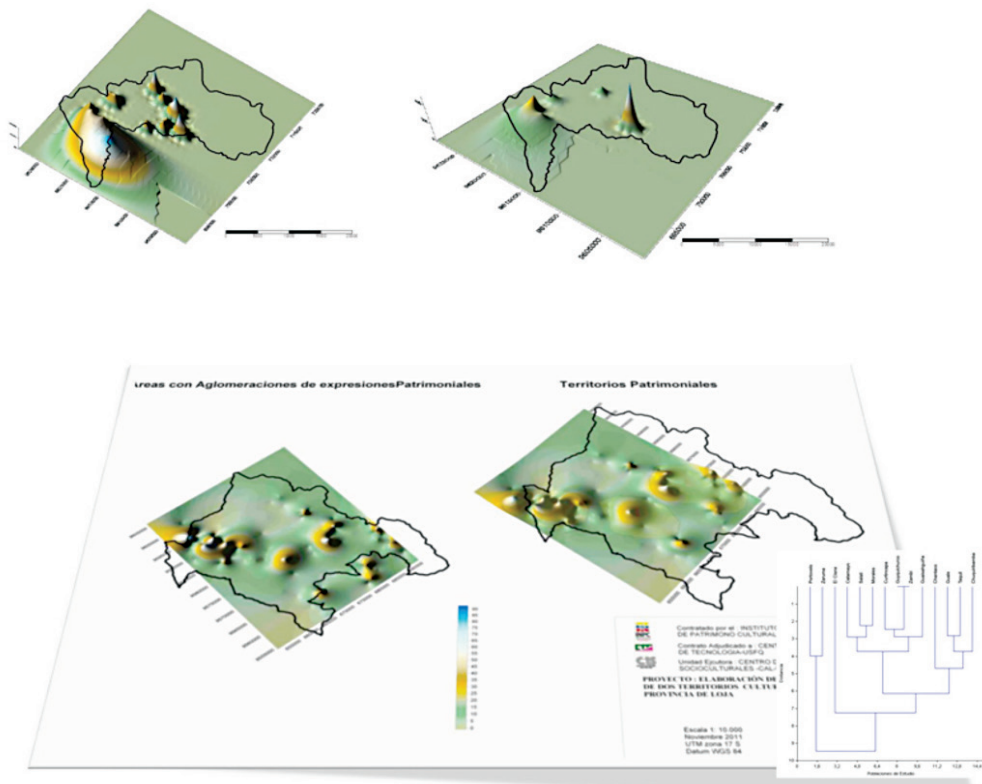
Los agrupamientos

Luego de establecer las correlaciones entre variables, es preciso entender, dónde se encuentran estas variables con el fin de determinar la forma en las que se comportan en el territorio. Así, mediante la ayuda del software Surfer, se han logrado establecer varios patrones de distribución. En la figura 6, se detalla el comportamiento espacial de cada una de las variables.

Las figuras 6a y 6b corresponden al área de estudio de Oña, mientras que las figuras 6c y 6d atañen a la región de estudio de las provincias de El Oro y Loja. En el caso de la figura 6a, compete a la distribución de los sitios arqueológicos, y vemos como existe un pico que afecta a varios sitios en la zona de Susudel y otros picos que incumbe a la línea de “Pukaras”, sistemas de defensa Inka y la línea de la camino de Inka que cruza el territorio. En Figura 6b se ha planteado la variable mitos, que se encuentran en gran frecuencia, mostrados por los picos que se forman en el área correspondiente a los centros poblados de Oña y Sususel.

Diagrama N° 4

Diferentes fases de análisis en la construcción de los territorios



181

Elaboración propia

El patrón en el caso de la zona de estudio dentro de las provincias de Loja y el Oro demuestra varios picos que se repiten en la medida en la que se grafican diferentes variables. Esto significa que estamos frente a la presencia de unidades discretas, en donde un mayor número de expresiones patrimoniales se dan lugar. Estas son precisamente las unidades territoriales que el trabajo de territorios busca identificar.

Los territorios patrimoniales

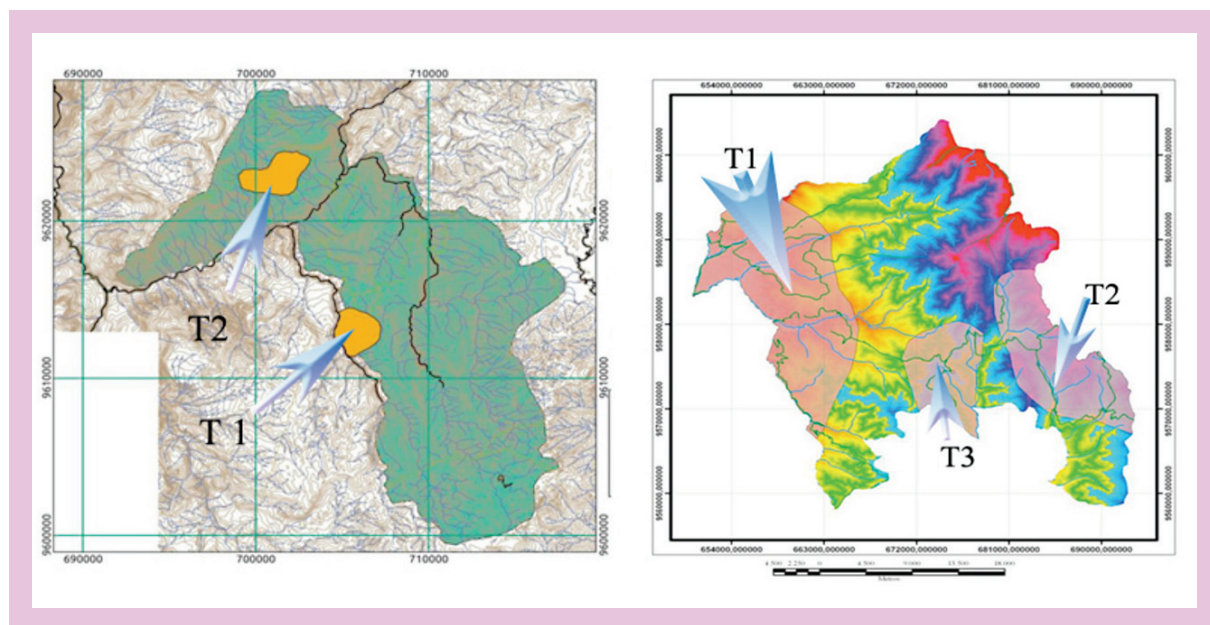
El objetivo de todo este análisis busca definir e identificar las áreas de los territorios patrimoniales presentes en los dos ejemplos utilizados en este escrito para demostrar la aplicabilidad o no del proceso metodológico. Así, luego de establecer los picos, que no son otra cosa que

unidades espaciales en donde un máximo de expresiones toman lugar, se hace preciso mediante el uso de los paquetes estadísticos de los Sistemas de Información Geográfica (SIG), establecer los agrupamientos que a la postre definan áreas con un máximo de expresiones patrimoniales. La definición de estas áreas son al final delimitadas desde un proceso arbitrario, es cierto, pero basado en agrupamientos estadísticos. El proceso selectivo de estos territorios patrimoniales trata de ser lo menos objetivo posible; también permite el uso de esta metodología que puede replicarse en otras zonas y finalmente puedan compararse los resultados.

En el diagrama N.º 5 se resume la definición de los territorios patrimoniales dentro de las dos áreas de estudio que se han presentado en este trabajo. Dentro del cantón Oña, se pueden identificar dos áreas discretas en donde ocurre un máximo de expresiones patrimoniales. Estas zonas, coincidentemente corresponden a los centros poblados de Susudel y Oña.

Diagrama N.º 5

Áreas o territorios patrimoniales identificadas en las zonas de estudio



Elaboración propia

En el caso del área de las provincias de Loja y el Oro la situación es diferente, en la medida en la que la población posee un patrón de asentamiento disperso y el uso del espacio es de alguna manera continuo. Se identificaron tres unidades de territorio con un máximo de expresiones patrimoniales que se detallan en el diagrama N.º 3. En este caso, el T1 corresponde a una ruta entre Zaruma y las Chinchas, el T2 tiene que ver con la zona de Taquil, Chantaco, Chuquiribamba y Gualiel, mientras la unidad territorial 3 se define por el Cisne. En este caso, es importante señalar, que el territorio 1, se caracteriza por el dominio de varios pisos ecológicos y el uso de una economía microvertical (Murra 1974, Oberem 1981). Es parte de la ruta industrial, es decir, aquí une la ruta de la minería de Zaruma y Portovelo y la ruta de la destilería, con una importante memoria social en cuanto al papel de estanco en la región. Luego, el T2 corresponde a la región alta de Loja, en donde la arquitectura, los saberes ancestrales son las variables que se imponen. El T3 corresponde a un

paisaje ritual, esto quiere decir que esta unidad de territorio patrimonial se identifica a partir de la adoración ritual a la virgen del Cisne; así el T3 se constituye en la ruta de la peregrinación.

Discusión

Los dos ejemplos aquí presentados son de características diferenciadas y el trabajo desarrollado en los dos casos también fue diferente. En primer lugar, en el caso de las provincias de Loja y el Oro, partimos de una extensa región que incorporó varios cantones y dos provincias, mientras que en el caso de Oña, el estudio se circunscribió solamente al territorio político actual del cantón Oña.

Es preciso indicar en esta parte que existe un gran problema en la medida en la que ya definimos *a priori*, áreas de estudio y en algunos casos hasta los territorios mismos. En este trabajo partimos con la idea de que tenemos áreas de estudio en donde, mediante el uso de la metodología presentada se establecerían unidades de territorio, o territorios patrimoniales. Otra perspectiva ya define los “territorios” y luego de ésta, realizan las caracterizaciones del caso.

Una de las limitaciones que se impone a esta metodología tiene que ver con el efecto frontera, es decir, el establecimiento de los límites de las áreas de estudio. En el caso del cantón Oña eso fue papable e impuso ciertamente sesgos al estudio, dado que el territorio político actual establece uno de los límites el Río León, y justamente al otro lado del río, el sitio arqueológico llamado Putushío, uno de los más importantes de la región, no pudo ser incorporado al estudio por pertenecer a un cantón diferente, a una provincia diferente y a una unidad administrativa del INPC (R7) diferente. Este ejemplo ilustra el problema al que nos podemos ver abocados cuando dentro de los esquemas necesarios de la administración pública pueden limitar los análisis. En este sentido, la idea es buscar alternativas que permitan establecer las áreas de estudio sin sesgos impuestos por la organización territorial actual. Esta posible inconsistencia se hace más marcada dentro de los procesos de gestión de estas unidades territoriales. Estas sobrepasan las jurisdicciones de determinadas unidades políticas, sean estos gobiernos autónomos descentralizados y otro tipo de unidades de gestión. Este posible inconveniente, sin embargo, también puede transformarse en una oportunidad para la formación de mancomunidades de gestión de los territorios patrimoniales. De cualquier manera que esto se implemente, en este caso particular, hacemos notar los sesgos en los análisis de las variables en el territorio.

Siendo el estudio de los territorios un frente más bien nuevo, lo que hemos buscado en este trabajo es llamar a la reflexión teórica conceptual sobre las unidades de análisis que estamos discutiendo e implementando, así como proponer una metodología para la definición de unidades territoriales discretas en donde las expresiones patrimoniales se agrupan y definen zonas *sui generis*, que pueden ser llamadas unidades territoriales de patrimonio cultural, territorios patrimoniales u otros términos al gusto de los investigadores. Lo fundamental, creemos que, es el hecho que busquemos metodologías que puedan ser comparables y evitar los sesgos impuestos por los investigadores.

Bibliografía

- Balée, W. (2010). "Contingent Diversity on Anthropic Landscapes." *Diversity* 2, no. 2: 163-181.
- Balée W. y C. Erickson (eds.) (2006 C). *Time and Complexity in Historical Ecology: Studies in the Neotropical Lowlands*. New York: Columbia Univ. Press.
- Baldeón, A. (2002). *El Patrimonio Arqueológico, Memoria para el Futuro*. Actas del XV Congreso de Estudios Vascos: Euskal zientzia eta cultura, eta sare telematikoak. Donostia. PP 21-27.
- Camino, A. (2010). "Paisajes Culturales y Lineamientos de Gestión en la costa ecuatoriana". En *Documentos de Gestión en Ciudades Patrimoniales*, 2:56-62
- Crumley, C. y W. Marcquardt (1990). *Landscape: a unifying concept in regional analysis*. In *Interpreting space: GIS and Archaeology*. London: Taylor and Francis.
- Delgado Espinoza, F. (2012). "La construcción de la Memoria Social y Patrimonio Cultural como práctica intercultural en el Ecuador: Los Desafíos actuales". Artículo entregado para Publicación, Patrimonio e Interculturalidad, Universidad de Vigo.
- Erickson, C., J. Snead y A. Darling (2009). *Landscapes of Movement: The Anthropology of Trails, Paths, and Roads*. Philadelphia: Penn Museum Press.
- Fonseca, J. (2010) "Propuesta teórica del Sistema Nacional de Áreas Patrimoniales". *Documentos de Gestión en Ciudades Patrimoniales*, 2:41-44.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective: Ouvrage posthume publié*. Paris: Presses Universitaires de France,.
- ICOMOS (2008). *Carta sobre Itinerarios culturales*. Québec: Comité Científico Internacional de Itinerarios Culturales (CIIC) del ICOMO.
- Jedlowski, P. (2001). Temie problema della sociología della memoria nel XX secolo. En *rassegna Ilatiana di sociología*, 3: 373-392.
- Mithen, S. (1996). *The prehistory of the mind: a search for the origins of art, religion, and science*, London: Thames and Hudson.
- Morales, P. (2010). *Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial – Ecuador*. PP. 237-278.
- Murra, J. (1972). *El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas*. *Documentos para la Historia y la Etnología de Huánuco y la Selva Central*, tomo 2. Huanuco: Universidad Nacional Hermilio Valdizan.
- Oberem, U. (1981). *El Acceso a Recursos Naturales de Diferentes Ecologías en la Sierra Ecuatoriana (Siglo XVI)*. En *Contribuciones a la Etnohistoria Ecuatoriana*. S. Moreno y U. Oberem (eds.). Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Gobierno Autónomo Descentralizado del Cantón Oña (2001). *Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón Oña*. .
- Portieles, J. (2010). *Articulación de Redes Territoriales para la Gestión Integral del Patrimonio Cultural*. *Documentos de Gestión en Ciudades Patrimoniales*, 2:10-12.
- UNESCO (1993). *Notificación de sucesión de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. París, 16 de noviembre de 1972.
- 2011 *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. (2011), París.

Conclusiones

La magíster **Ximena Ron** explica que los estudios para las declaratorias de los *paisajes culturales* han sido realizados por parte del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural con el apoyo de investigadores externos, y destaca que el concepto del *paisaje cultural* permite entender a los patrimonios como un constructo social y como parte integrante de un territorio. Desde una reflexión histórica social sobre cómo se van constituyendo los paisajes como el producto de una constante interrelación con la sociedad y su cultura y a través de su historia, convirtiéndose en un patrimonio, invita a ensayar una metodología operativa de análisis que permita su valoración y gestión.

El arquitecto **Gonzalo Hoyos** describe el estudio del Paisaje Cultural Cacaotero en tres cantones de la provincia de Napo en Ecuador que tuvo como objetivo aterrizar en programas y proyectos concretos para la ruta.

La arquitecta **Ximena Vela** y el arquitecto **Marcelo León** aclaran que el estudio del paisaje cultural de Urcuquí, más que estar encaminado hacia una declaratoria, está orientado a entender la relación que existe entre territorio, paisaje y patrimonio, y a partir de esta comprensión proponen una guía de manejo adecuado del patrimonio, dentro de un contexto mayor, no solo espacial sino también cultural. Los autores enfatizan que frente a una situación de desconocimiento del patrimonio en el país, y de falta políticas e instrumentos de gestión, preservación o regulación del uso de los patrimonios, la institucionalidad hace una apuesta con este nuevo enfoque de *paisajes culturales* para mirar los patrimonios de forma integral, contextualizada y transdisciplinaria. Esta mirada es sintetizada por los autores en los siguientes criterios: a) criterio de integralidad de los patrimonios, b) criterio de territorialidad, c) criterio de temporalidad y d) criterio de contexto multisectorial. El estudio presenta un proceso de delimitación de dos regiones bien marcadas con características propias a base de estudios a profundidad sobre los aspectos históricos, étnicos, culturales y de articulación territorial, además de naturales, geográficos y paisajísticos. Dentro de estas dos grandes áreas territoriales, se han identificado cuatro macro componentes paisajísticos (MC), que obedecen a criterios de selección desde los ámbitos de interés geográfico -natural- ambiental; histórico -cultural- patrimonial; y, formal, estético -visual-, dejando a consideración del lector una delimitación fundamentada en criterios multidisciplinarios en un interesante ejercicio de definición de unidades territoriales de manejo para el patrimonio cultural.

El PhD **Florencio Delgado** presenta una interesante propuesta metodológica para la delimitación de los asíllamados territorios patrimoniales, análisis que sirve de insumo para el manejo y la conservación del patrimonio cultural partiendo de su ubicuidad, frecuencia, y conectividad en el paisaje. Como manifiesta el autor, “más allá de la definición, lo importante es la idea de establecer una unidad geográfica de análisis en donde confluyen una gran cantidad de expresiones de la memoria colectiva, definidas como expresiones patrimoniales”. El objetivo del análisis espacial realizado, es conocer cómo las diferentes manifestaciones patrimoniales se configuran en el espacio y cuál es la variabilidad de las expresiones, y el espacio donde éstas ocurren, con el fin de generar formas y unidades de manejo para incidir en la formulación de políticas de investigación, protección y el uso social del patrimonio cultural. El autor destaca que el paisaje es una construcción cultural, producto de una constante negociación o proceso dialéctico entre las fuerzas que mueven el mundo natural y la acción antrópica. Por ende, las expresiones patrimoniales casi nunca se presentan de forma individual sino que en realidad, incluyen múltiples expresiones que se presentan de manera compleja en espacios geográficos determinados, cuyos límites, son más bien difusos y sobrepasan las jurisdicciones de determinadas unidades políticas o las delimitaciones establecidas *a priori* como zonas de estudio por los estudiosos del patrimonio. Por este motivo, el autor llama a la reflexión teórica conceptual sobre las unidades de análisis e invita a que busquemos metodologías que puedan ser comparables y eviten los sesgos impuestos por los investigadores.

5. Paisaje cultural:

diversidad étnica y geográfica



Introducción

Por Lucía Ruiz M.
Moderadora

El consenso mínimo sobre “paisaje cultural”, lo define como el lugar donde se cristalizan las relaciones humanas, el ordenamiento territorial, así como las distintas cosmovisiones de pueblos y nacionalidades, lo que lo convierte en un contenedor de las relaciones interculturales y en el espacio natural, en las cuales se plasman las múltiples cosmovisiones.

Desde esta mirada, la interculturalidad entendida como un proceso de comunicación y diálogo horizontal y la geografía remiten a la organización social, a las relaciones para el aprovechamiento, recreación, contemplación y manejo de los recursos naturales desde perspectivas distintas.

La nueva Constitución del 2008 del Ecuador busca garantizar el respeto a los derechos culturales de los individuos y, por primera vez, otorga derechos a la naturaleza, convirtiéndola en sujeto antes que objeto, con lo cual se establece una radical ruptura sobre la comprensión de la relación hombre naturaleza, marcando un hito a nivel mundial, de la cual no está exenta ni puede estarlo la reflexión sobre el *paisaje cultural*.

Con la vigencia de la Constitución, en el país existen condiciones reales y marcos normativos concretos para generar propuestas innovadoras que superen las conceptualizaciones del “cartismo y conferencismo” de la Unesco, sin que eso signifique dejar de reconocer los aportes e importantes contribuciones de esta organización, sino mas bien, marcar un punto de inflexión para profundizar desde y para nuestros pueblos y nacionalidades de manera particular y para la ciudadanía en general.

187

Palabras claves

Derechos culturales, pluriculturalidad, interculturalidad, diversidad cultural y biológica, pueblos y nacionalidades, derechos de la naturaleza, contenedor intercultural, cosmovisión, conflicto social, económico y político.

Desarrollo de contenidos

El consenso mínimo y general sobre “paisaje cultural”, lo define como el lugar donde se cristalizan las relaciones humanas y el ordenamiento territorial. Como tal es el resultado de la articulación de la diversidad cultural y biológica, de la interculturalidad y la intergeneracionalidad. El *paisaje cultural* desde esta perspectiva pasa a ser en definitiva, un contenedor de la cultura y la interculturalidad.

El *paisaje cultural*, las etnias, la interculturalidad y la geografía remiten tanto a la cosmovisión como a su concreción en la organización social proactiva y también al conflicto sociocultural, político y económico por el uso y las intervenciones en el manejo de los recursos naturales, desde donde el *paisaje cultural* enfrenta constantes modificaciones.

En la Constitución que fue aprobada por el 64% de los ecuatorianos, por primera vez, de manera innegablemente participativa y soberana, se plantean los derechos culturales, los derechos de la naturaleza y los derechos colectivos de pueblos y nacionalidades.

En cuanto a los derechos culturales, recién en el 2007 se expide la Declaración de Friburgo (Alemania) de los *Derechos Culturales*, declarándolos como esenciales para la dignidad humana y parte integral de los derechos colectivos universales. Mientras tanto, en el Ecuador ya en el 2008, se cuenta con una Constitución que coloca a los derechos culturales y a la pluriculturalidad en un lugar central del universo de exigibilidad de derechos, que a la vez, obliga a la redefinición del rol protagónico del Estado como garante de su cumplimiento.

El reconocimiento de los *Derechos de la Naturaleza* es, sin lugar a dudas, un paso vanguardista que amerita una mención especial, en tanto no es otra cosa que, alentar su paso de objeto a sujeto y ello, a su vez, es esencialmente el derecho a la existencia por parte de todos los seres vivos. Como manifiesta Bandana Shiva “...los derechos de la naturaleza que son desde mi punto de vista, los derechos más significantes de los derechos humanos”⁹⁸. Esto nos remite a la ancestralidad y a la cosmovisión de nuestros pueblos, etnias y nacionalidades de manera concreta para avanzar hacia la interculturalidad y la pluriculturalidad, que reconoce en la cosmovisión la esencia de los procesos.

Cada persona tiene un enfoque de lo que le rodea, de las cosas, de la vida, de la justicia, del mundo etc.; esta visión propia del cosmos trae siempre una carga cultural, las manifestaciones sociales, políticas, económicas, filosóficas de su colectivo. La existencia de diversas etnias conlleva diversas cosmovisiones, es decir, varias culturas con orientaciones propias, diferentes unas de otras.

Los derechos culturales, la cosmovisión y los derechos de la naturaleza se conjugan entonces para posibilitar y dar paso a una nueva reflexión para iniciar una relectura conceptual y metodológica del *paisaje cultural* y avanzar en el debate para enriquecer lo que es esencial, a saber, el patrimonio y para ello contamos con tres estudios que se caracterizan precisamente por mostrarnos el amplio espectro inacabado que abarca el “paisaje cultural”: a) Introducción al tema “Paisaje Cultural y diversidad étnica y geográfica”, a cargo de Alexandra Kennedy ; b) La Microcuenca del Imbakucha, a cargo de Georgina de la Cruz. Un paisaje cultural altoandino; c) Paisaje cultural e interculturalidad, a cargo de German Muenala.

98. Shiva, Bandana. Democracia de la Tierra y los Derechos de la Naturaleza. En: Derechos de la Naturaleza. Ed. Estudios Ecologistas del Tercer Mundo. Quito, Ecuador, 2012.

Descripción de la presentación “Imbakucha un paisaje cultural”

Por Georgina de la Cruz⁹⁹

Introducción

La presentación es realizada en base al Plan de Manejo del Imbakucha o Lago San Pablo, realizado en 1998 por el Centro de Estudios Pluriculturales CEPKU, del cual soy parte como miembro de la institución, además de ser originaria de una de las comunidades de la cuenca del Imbakucha.

Para hablar de un *paisaje cultural* es importante considerar los valores culturales existentes en el sitio o territorio definido y todo lo que en él existe, tomando en cuenta que cuando hablamos de paisaje nos referimos a lo visual y su fragilidad, desde diferentes puntos de partida o visualización, lo cual es de considerar los elementos como ubicación de la persona que lo ve, tiempos, distancia; es decir, la definición de puntos y alrededor de ella, en este caso, precisando el paisaje alrededor de la cuenca del Imbakucha, donde se ilustra su ubicación de acuerdo al mapa de distribución política.

El elemento que marca alrededor del paisaje del Imbakucha, en la definición territorial, es la existencia de dos pueblos: la cultura Otavalo y la cultura Kayambi. El primero, cuenta con las tres cabeceras parroquiales y el segundo, con dos cabeceras parroquiales en el que está el pueblo mestizo, pero que cada parroquia vive la interculturalidad de acuerdo al territorio definido, sobre todo, en la expresión y manifestaciones culturales que realizan, los mismos que son bien definidos en las épocas de los calendarios agro festivos de cada uno de estos pueblos.

189

Además, se presenta el mapa de definición territorial según culturas, que no es lo mismo al límite territorial de la distribución del mapa político administrativo; esta definición de mapa territorial y sus límites, por pueblo culturalmente diferente. (Chijalta FICI – Confederación de los Pueblos de la Sierra Norte del Ecuador).

En la definición de paisajes, es determinante el accionar de los pueblos que en ella radican con sus diversas formas de vivencia cotidiana en la vida social, agrícola, ambiental, lo que permite identificar las unidades de los paisajes con elementos bióticos, abióticos y antrópicos que conlleva el “desarrollo o interés económico” al interior de un determinado paisaje, así como las construcciones de ferro cemento en las parroquias y las comunidades, los invernaderos de las empresas florícolas, las gasolineras etc.

En cuanto a visualización de los elementos bióticos y abióticos, en este paisaje se puede evidenciar lo determinado de una forma participativa en talleres comunitarios, que ha mantenido un enfoque intercultural, de género y generacional. Esto ha permitido la identificación de los pisos ecológicos de acuerdo a su cotidianidad con los nombres propios en sus lenguas:

El wamboallpa o pamba, (zona de pantano), tomando en cuenta que la concepción no solo conectan lugares en el espacio, sino que también los proyectan, en el tiempo (tanto hacia el pasado como hacia el futuro).

99. Magíster en Paisajes culturales alto andinos. Vicepresidenta del Centro de Estudios Pluriculturales CEPKU.

El piedemonte (*ura pampa*) es donde reside la mayor parte de la población, con sus subdivisiones parroquiales.

Las laderas (*jawa pampa*) suelen tener terrazas de cultivo y también albergan bosques (*sacha pampa*), llenos de animales y de criaturas míticas.

Los pastizales (*ugsha pampa*) se emplean para actividades pastoriles y técnicas de gestión asociadas para la mata de hierba (*ichu*), tales como quemar los retoños crecidos para que vuelvan las lluvias (*para*).

A la montaña (*urku pampa*) y a su territorio (*llacta*), que implica todo un conocimiento mítico que se relacionan con sus deidades.

Así, por ejemplo, las distintas zonas que componen el *paisaje cultural* de la cuenca del Imbakucha son concebidas como un mosaico de usos distintos en momentos distintos: culturalmente y se profundizará en valores culturales vivos en este territorio, como cultura de dos pueblos.

Como recurso ilustrador es presentado el mapa de la zonificación ecológica, a la par que se socializa los datos como: los Kichwas Otavalos, que se distribuyen en 22 comunidades, con 17.347 habitantes, que constituyen el 56% de la población total de la cuenca y los Kichwas Kayambis que se ubican en 16 comunidades, con una población de 8.475 habitantes, que representan el 27%. Los Kayambis y los mestizos en las cabeceras parroquiales con un 17% de población. También se exponen las vivencias de cada una de las culturas en diferentes temas como: comercio, agrícola, migración, y sus valores culturales vivos de cada uno de los pueblos; a la par se presenta el inventario de sitios y lugares sagrados alrededor de la cuenca del Imbabukucha, considerando lo histórico, lo actual y sus celebraciones existentes, sobre todo, aquellos que están relacionados a lo paisajístico y entorno natural del territorio, ejemplo, el Reyloma “Lechero”, “cerros” y otros que son manifestaciones propias de cada cultura, transmitidas de generación en generación con la metodología de “aprender haciendo” (mingas, matrimonios, vestimenta, fiestas, bordados etc.).

Se imparte, además, que de acuerdo a la definición participativa de los actores, varios talleres de autodiagnóstico realizados como CEPCU en 1998, y fue definido en términos agrícolas el “WATA MUYUNTIN CHAKRA TARPUI o CICLO AGRÍCOLA CEREMONIAL DEL IMBAKUCHA”, el mismo que gira alrededor de este accionar sobre el territorio y con un empoderamiento para la transmisión a nivel de las escuelas de la cuenca del Imbakucha.

Alrededor del *paisaje cultural* alto andino, en este caso del Imbakucha, ha sido necesario identificar mediante un plan de manejo, los diferentes problemas y riesgos existentes. Su no intervención y asignación presupuestaria, por una parte y la no definición de las políticas, enmarcarían en la variación y alteración del paisaje en su conjunto y el desconocimiento de los valores culturales tangibles e intangibles, que afectará a sus pobladores en el nivel de vida, en la salud, y en la pérdida de sus valores culturales, siendo éstas: contaminación del lago, alcoholismo, conflictos comunitarios, pastoreo sin plan de manejo en zona de pantano, erosión del suelo, pobreza y migración.

Cabe indicar que no está desarrollado en la cuenca del Imbakucha el estudio en función de la definición de un *paisaje cultural* sino alrededor de un Plan de Manejo con la determinación territorial. Su adaptación en la ponencia es realizada para términos de presentación en el evento en referencia, dejando así sentada la importancia y la necesidad de promover y emprender alrededor de la cuenca políticas en términos de *paisaje cultural* con las características existentes.

Paisajes culturales e interculturalidad

Por Germán Muenala V.

El tema *paisajes culturales* no se puede ver desde la óptica eminentemente estética, debido a que el país tiene grandes condiciones y potencialidades; los *paisajes culturales*, por su definición y composición, están en gran parte del territorio ecuatoriano y en él conviven las nacionalidades y pueblos indígenas, afroecuatorianos, montubios y cholos, quienes en su relación con el Estado generan relaciones interculturales fluidas pero asimétricas, cuestión que explica los niveles de pobreza y exclusión que viven estos pueblos. En esta dinámica podemos entender la actual situación del Estado en su construcción y transformación social profunda que ha sido provocada por la dinámica de los actores sociales.

Sin lugar a dudas existe importancia en el tratamiento del *paisaje cultural* y ahora, entendido como parte vital para la conservación y salvaguarda de los patrimonios diversos. En este sentido, hago una puntualización, que el Ecuador es signatario de la Convención de Patrimonio Mundial y, de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003, que al tratar el patrimonio inmaterial también se refiere a los espacios culturales. Entendido así, estos espacios no son ajenos a las prácticas, saberes y costumbres de las nacionalidades y pueblos, porque de hecho su protección viabiliza la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, que de una y otra manera siempre cobra vida o se materializa en espacios concretos. El tema de la salvaguarda entra a otros campos que son parte fundamental del Estado plurinacional que lo estamos construyendo como mandato constitucional.

191

En este espacio se está tratando la conceptualización del *paisaje cultural*; pero esta ponencia subraya la parte que señala específicamente sobre esa diversidad de manifestaciones en interacción entre el género humano y su entorno natural del ser humano y el hábitat natural en toda su dinámica de vida, cuestión tan diversa como son las prácticas de vida de las nacionalidades y pueblos. Aquí el entendimiento de las propias lógicas nos debe llevar a la comprensión de la cosmovisión de los pueblos indígenas, de principios tan diversos que tienen cada pueblo.

Los *paisajes culturales* en sí se encuentran como reflejo de las técnicas específicas de los territorios y del manejo sostenible de la tierra y los suelos, considerando sus características y los límites de su entorno natural, en una relación específica espiritual con la naturaleza, cuestión que los pueblos la mantienen en sus prácticas de vida, religiosas y culturales. Podemos decir que la protección de los paisajes culturales puede contribuir a las técnicas modernas de manejo sostenible del suelo y los territorios, y puede mantener o realzar valores naturales en el paisaje. La existencia de técnicas ancestrales que han permitido el manejo de la tierra de manera sostenible ha posibilitado el equilibrio de la diversidad biológica que está beneficiado al mundo entero. En este sentido, podemos decir que la protección de los paisajes culturales tradicionales contribuye en el mantenimiento de la diversidad biológica, de la naturaleza y de la Pacha Mama como señala la Constitución vigente.

La Carta Política ecuatoriana, en su artículo 379, considera que los paisajes constituyen referentes de identidad para los pueblos y que tienen valor histórico, como parte del patrimonio cultural y, por tanto, objeto de salvaguarda desde el Estado. A su vez, la identidad cultural es un derecho de todos los ciudadanos ecuatorianos, reconocido constitucionalmente. Cuando hablamos de identidad cultural estamos tratando y valorando la diversidad étnica y cultural de nuestros pueblos, que permite entender parte justificativa del Estado plurinacional.

La Convención de Patrimonio Cultural y Natural de 1972, contempla la categoría de los hoy denominados *paisajes culturales*, al referir en su artículo primero a los lugares “obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”

En el país, el Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural emitido el 21 de diciembre de 2007 y ejecutado entre 2008 y 2009, posibilitó registrar e inventariar más de 80.000 bienes de patrimonio mueble, inmueble, arqueológico, documental e inmaterial, de un total estimado de 2 millones existentes en el país. Esta riqueza se encuentra dispersa en todos los ámbitos territoriales del Ecuador, lo que dejó grandes tareas como la de buscar formas para potenciar este patrimonio cultural, y difundir el conocimiento sobre el mismo, para gestionarlo como un bien de uso y disfrute colectivo, lo que permite elevar el autoestima de todos y todas. Para esto el Ministerio Coordinador de Patrimonio emprendió una ardua tarea, logrando integrar la gestión del rescate patrimonial y poniendo como eje la gestión territorial, de tal manera que se conviertan en factores del desarrollo sostenible local, a través del uso y apropiación del ciudadano sobre los patrimonios.

La categoría de *paisaje cultural* no ha sido incorporada a la legislación del Ecuador, sin embargo para el análisis, es importante constar los instrumentos legales vigentes que tienen relación, lo que permitirán ver, cómo su uso podría contribuir a dar debido cumplimiento a las disposiciones constitucionales y legales vigentes.

192

La Carta Magna vigente orienta las acciones que se emprenden desde todos los niveles del Estado y permite desarrollar instrumentos que direccionan la toma de decisiones, que conduce al logro del modelo de desarrollo que se fundamenta en el concepto de Buen Vivir. El numeral 7 del Título I, artículo 3, establece que uno de los deberes primordiales del Estado es proteger el patrimonio natural y cultural del país. Otros artículos explicitan los derechos y obligaciones individuales y colectivas relacionadas con el patrimonio. Además, el artículo 264 manifiesta que es competencia exclusiva de los gobiernos municipales el preservar, mantener y difundir el patrimonio de sus cantones.

Expongo algunos de los artículos relacionados al tema:

Art. 3.- Son deberes primordiales del Estado:

7. Proteger el patrimonio natural y cultural del país.

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

Art. 57.- Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:

13. Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e

histórico como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto.

Art. 83.- Son deberes y responsabilidades de las ecuatorianas y los ecuatorianos, sin perjuicio de otros previstos en la Constitución y la ley:

13. Conservar el patrimonio cultural y natural del país, y cuidar y mantener los bienes públicos.

Art. 264.- Los gobiernos municipales tendrán las siguientes competencias exclusivas sin perjuicio de otras que determine la ley:

8. Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir los espacios públicos para estos fines.

Art. 276.- El régimen de desarrollo tendrá los siguientes objetivos:

7. Proteger y promover la diversidad cultural y respetar sus espacios de reproducción e intercambio; recuperar, preservar y acrecentar la memoria social y el patrimonio cultural.

Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Por otro lado, el Código Orgánico de Ordenamiento Territorial, Autonomía y Descentralización, COOTAD, establece las facultades de los diferentes niveles de gobierno con respecto a la gestión de lo patrimonial, con lo que los gobiernos municipales y parroquiales son directamente responsables de la gestión del patrimonio en sus circunscripciones, lo que también marca un punto para su gestión.

193

También debemos referirnos al Ecuador como Estado intercultural, plurinacional, que lo expresa la Constitución del 2008 en su Artículo N° 1, lo que nos lleva a tratar el tema de la plurinacionalidad, misma que según varios estudiosos del tema dicen lo siguiente:

Según Boaventura de Sousa, "... la plurinacionalidad obliga a refundar el Estado moderno, porque el Estado moderno, como vamos a ver, es un Estado que tiene una sola nación, y en este momento hay que combinar diferentes conceptos de nación dentro de un mismo Estado... La interculturalidad tiene esta característica que no es simplemente cultural, sino también política y, además, presupone una cultura común. No hay interculturalidad si no hay una cultura común, una cultura compartida. ¿Cuál es la cultura compartida en las sociedades plurinacionales? Es la manera específica de cómo cada sociedad organiza su plurinacionalidad, su convivencia plurinacional. Es decir, es la nación compartida, la cultura común, la cultura compartida... Es un acto nuevo en el que el constitucionalismo moderno acepta una doble igualdad: entre los ciudadanos o entre individuos, y entre estados independientes..." (Sousa, 2007:20).

En otro texto el mismo autor nos dice:

"Cuando hablamos del Buen Vivir o Sumak Kawsay, de una nueva forma de organizar la economía, cuando se habla de los derechos de la naturaleza creo que hay un potencial.../...

Hay una disyuntiva total entre la teoría política y la práctica política y social de los pueblos.../... Es el constitucionalismo intercultural, plurinacional y pluricultural al que hoy asistimos.../... Puede haber interculturalidad sin plurinacionalidad, pero no puede haber plurinacionalidad sin interculturalidad.../... Primero, reconocimiento recíproco. Segundo, continuidad ...pero ser originario no significa olvidar la historia; al contrario, hay que conocer toda la trayectoria del pasado, porque lo que se busca es una justicia histórica. Tercero, la idea del consentimiento, de que las cosas deben ser consensuadas.../... Hay realmente experiencias de combinación de formas participativas de tradición occidental y de formas indígenas de participación, formas propias que hay que reconocer como formas de democracia participativa sin ningún complejo.../... La gestión de una nueva territorialidad tiene que ver con poder político y con poder económico, con el acceso a los recursos naturales... un control sobre el acceso a los recursos que están en sus territorios porque de otra manera, su autonomía sería vacía.../... lo que es diverso no está desunido, lo que está unificado no es uniforme, lo que es igual no tiene que ser idéntico, lo que es diferente no tiene que ser injusto” (Sousa, 2007: 34).

Alberto Acosta también aporta en el tema con el siguiente texto:

“En una sociedad como la ecuatoriana, cargada de racismo y con problema históricos de falta de democracia, la construcción de un Estado plurinacional se convierte no solo en un reto sino en una necesidad. Es preciso dar respuestas a temas clave como son el racismo, la falta de democracia y las distintas formas de pertenencia a un territorio... el racismo no es solo un problema social. Es ante todo un problema político, que también se expresa y deriva como un problema de segregación económica, de exclusión y marginación... El reto es mirar a la plurinacionalidad como ejercicio de democracia incluyente... no puede dejar de ser leída junto con otras definiciones que tiene que ver con el territorio y con el manejo de las riquezas naturales... Los pueblos indígenas y los pueblos afros del Ecuador demandan el ejercicio pleno de la democracia, la construcción de la ciudadanía, el respeto a la multiculturalidad, la práctica de la interculturalidad, el desarrollo humano con libertad de oportunidades, sin exclusión alguna... Con la declaratoria constitucional del Estado plurinacional se abre un camino, que sin duda será largo...” (Acosta, 2012:9).

Los temas de la plurinacionalidad también tratan los de las relaciones interculturales y para referirnos a estos temas resalto el siguiente texto de la estudiosa norteamericana Catherine Walsh:

“El problema fundamental y los asuntos críticos que apuntan... es la negación de su naturaleza multiétnica y pluricultural, y la marginación histórica que esto ha promulgado... identificamos tres asuntos críticos... la relación colonial y el poder que ésta ejerce, la colonialidad que aún pervive en el Estado y sociedad... ambigüedad fundacional de la nación y sus modelos de Estado y sociedad excluyentes... lo plurinacional es algo por reconocerse y lo intercultural es algo por construirse... la consolidación democrática y constitucional... depende del nivel de inclusión de las poblaciones históricamente marginalizadas... Un país que tenga más de una nación es un país multi plurinacional. Su formación puede ser involuntaria o voluntaria... plurinacionalidad e interculturalidad están insertos en un campo y una lucha de poder... el Estado Plurinacional requiere considerar, desde cada contexto particular, cómo alentar cambios estructurales históricos que no dividen sino que unifican... el problema es que lo intercultural por sí no rompe con el Estado uni-nacional; por eso la necesidad de una complicidad entre interculturalidad y plurinacionalidad” (Walsh, 2011:111).

Hemos tratado conceptualizaciones profundas pero necesarias para el tratamiento del tema que nos convoca, quizá haciendo una aproximación podemos decir que luego de la aprobación de la Constitución del 2008, los ciudadanos tenemos la tarea urgente de construir la sociedad intercultural, donde las nacionalidades indígenas y los pueblos autodefinidos hayan fortalecido sus valores de identidad y cultura, orgullosos de sus legados históricos, pero sobre todo en valoración y respeto de la sociedad dominante para entrar en una relación social de equilibrio y armonía, donde el cúmulo de saberes ancestrales y conocimientos tradicionales estén en el mismo nivel de los saberes y conocimientos occidentales. Solamente en esas condiciones se puede construir el Estado plurinacional, donde prevalezca el ejercicio de los derechos para todos, respetando los derechos individuales y los derechos colectivos, sin que estos, en su ejercicio, generen conflictos o uno se siente sobre el otro; es decir, sean complementarios, lo que permitirá el acercamiento a los valores del Sumak Kawsay o Buen Vivir, que se expresan en los Objetivos 4 y 8 del Plan Nacional del Buen Vivir.

El Sumak Kawsay o Buen Vivir tiene relación directa y correspondencia con la naturaleza, en este sentido la Constitución en su Preámbulo celebra a “la naturaleza, la Pacha Mama, de la que somos parte y que es vital para nuestra existencia”, y reconoce en su Capítulo Séptimo, Derechos de la Naturaleza, Artículos 71 al 74, donde expresa el contenido para que la naturaleza se convierta en sujeto de derechos.

En esta parte, una acotación, porque la Pacha Mama para los pueblos indígenas es mucho más que naturaleza, porque estos en su cosmovisión consideran que la naturaleza tiene vida, tiene espíritu, e interactúa con los seres humanos en un diálogo de iconografía, ritualidad y misticismo, lo que comulga con los saberes ancestrales y hace de su ejercicio una ciencia para bien comunitario. Así, la Pacha Mama se vuelve elemento fundamental y vital de la esencia y vida del ser, de lo humano, por lo que en el ejercicio se expresa en ese equilibrio necesario y de respeto, en el que la Pacha Mama va más allá del entendimiento de la naturaleza. Este conocimiento está llevando a que la humanidad, en los foros internacionales cada vez esté consensuando el dictamen, en un futuro cercano, sobre de los Derechos Universales de la Naturaleza, que tiene como objetivo el equilibrio entre el hombre y la naturaleza para un futuro de continuidad de la especie humana en el contexto de la tierra.

195

El Ecuador es plurinacional porque se autoreconocen 18 pueblos y 14 nacionalidades, cada una con su respectivo idioma, cultura, espiritualidad, economía, normas y valores, pueblos y nacionalidades de un legado histórico, que han persistido a los tiempos y la colonialidad y que por su esencia se han mantenido diferenciados de los demás, sobre todo, su diferencia con la sociedad blanco mestiza de valores occidentales, de cultura absorbente y dominante.

En esta dinámica de reconocimiento, el país y su institucionalidad se ha comprometido en avanzar con el diálogo constructivo para el Estado Plurinacional y, de hecho, desde el Ministerio Coordinador de Patrimonio hacemos un seguimiento en los avances de nueva política pública que permite llegar al objetivo; dentro de ellos existe el Plan Contra el Racismo, mediante Decreto Ejecutivo, elevado a política pública que apunta a la eliminación de todo tipo de discriminación y exclusión étnica y cultural. También se destacan acciones afirmativas que apuntan a la incorporación de los saberes ancestrales como las salas de parto culturalmente adecuadas, e implementadas en varios hospitales del país donde la población indígena, afroecuatoriana, pero sobre todo mestiza, hacen uso de estas nuevas opciones que ya está como servicio público.

Con todo esto y otros elementos más se deben ir construyendo los *paisajes culturales*, nuestros *paisajes culturales* de valores diferenciados, donde se contempla de manera respetuosa los valores de los pueblos y nacionalidades, caso contrario los paisajes que en su conceptualización no tomen en cuenta las variables particulares, permitirán la folclorización de las culturas de los pueblos, lo que lleva a la denigración de los pueblos indígenas, afroecuatorianos, montubios, cholos. Es decir, el sesgo

utilitario del entorno natural no está completo si no se lo visualiza íntegramente con los pueblos que históricamente lo habitan y no cumpliría con el concepto pleno de *paisaje cultural*.

Parte de los *paisajes Culturales*, son los sitios sagrados que para los pueblos indígenas, afroecuatorianos, constituyen sus espacios espirituales y de esencia, los mismos que tienen enfoques diferentes a los que se los puede dar desde su utilización; los sitios sagrados pueden comprender grandes espacios que reúnen condiciones de atractivo y belleza, que deben ser entendidos desde la cosmovisión de los pueblos que lo poseen y que se explica también como la lógica de vida con los cuatro elementos, agua, aire, tierra, fuego, que también abarca toda la biodiversidad y los accidentes naturales y minerales, que están en los territorios y espacios de los pueblos.

Detallo a continuación una serie de sitios sagrados a ser tomados en cuenta: montañas, lomas, peñas, cuevas, quebradas, esteros, pantanos, lagunas, cascadas, vertientes, bosques, árboles, plantas, saladeros y comedores de animales, piedras, sitios arqueológicos, cementerios tumbas, sitios sagrados y culturales, etc.

Para no olvidar. La valoración de los patrimonios, en su dimensión, empieza a ser prioritario como acción del actual gobierno, dejando como competencias administrativas y políticas, detalladas en la Constitución: “*Los recursos naturales no renovables del territorio del Estado pertenecen a su patrimonio inalienable, irrenunciable e imprescriptible*”. El respeto a los patrimonios debe ser considerado como un principio lleno de acciones para la coexistencia de los diversos, como factores positivos dentro de las reformas que promulga la Carta Suprema.

196

La concreción de este objetivo hace necesaria la exploración de enfoques integrales de gestión patrimonial, que aborden los elementos del patrimonio cultural en su contexto ambiental y social, superando la visión fragmentaria que tradicionalmente ha individualizado y descontextualizado el patrimonio y posibilitando la articulación adecuada y oportuna de su gestión con otros sectores como turismo, ambiente, economía, vivienda y producción. Para ello, el Ministerio Coordinador de Patrimonio y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, proponen el uso de la categoría de *paisaje cultural*, que busca precisamente articular estas dimensiones en un territorio concreto, fortaleciendo así la gestión de los bienes culturales por parte de los actores locales.

Si bien se pueden encontrar documentos que señalan las potencialidades del uso de esta categoría para el caso ecuatoriano, en el país no existían experiencias de su aplicación en el terreno. En tal sentido, se ha iniciado un proceso de conceptualización y aplicación de la categoría de *paisaje cultural* a ciertos territorios en donde la información existente demuestra que la interacción entre el entorno natural y la acción humana ha resultado en la conformación de paisajes singulares que merecen ser preservados con esta visión integradora.

Los *paisajes culturales* calzan perfectamente en el Estado plurinacional, estos son más ricos en su diversidad étnica y biológica, riquezas que aún no han sido dimensionadas para beneficio de todos los ecuatorianos y que cuentan con normativas favorables.

Bibliografía

- Acosta, Alberto (2012). “El complejo desafío de la construcción del estado Plurinacional. Reflexiones para el debate”. Katu Arkonada (coord.) *Un Estado, muchos pueblos*. En: Barcelona: Icaria editorial.
- Sousa, Boaventura (2007). *La reivindicación del Estado y el Estado plurinacional*. Santa Cruz de la Sierra: Alianza Interinstitucional CENDA – CEJIS – CEDIB. Disponible en: www.ces.uc.pt/publicacoes/outras/200317/estado_plurinacional.pdf
- Walsh Catherine (2011). *Interculturalidad, Estado, Sociedad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya – Yala.

Conclusiones

Paisaje cultural y diversidad étnica y geográfica

En su introducción, la antropóloga **Lucía Ruiz** señala que el consenso sobre *paisaje cultural* lo define como el lugar donde se cristalizan las relaciones humanas, el ordenamiento territorial así como las distintas cosmovisiones de pueblos y nacionalidades, lo que lo convierte en un contenedor de las relaciones interculturales y en el espacio natural en los cuales se plasman las múltiples cosmovisiones. Desde esta perspectiva, la interculturalidad entendida como un proceso de comunicación y diálogo horizontal y la geografía remiten a la organización social, a las relaciones para el aprovechamiento, recreación, contemplación y manejo de los recursos naturales desde perspectivas distintas. La nueva Constitución del Ecuador, busca garantizar el respeto a los derechos culturales de los individuos y, por primera vez, otorga derechos a la naturaleza, convirtiéndola en sujeto antes que objeto, con lo cual se marca una radical ruptura sobre la comprensión de la relación hombre naturaleza marcando un hito a nivel mundial, de la cual no está exenta ni puede estarlo la reflexión sobre el *paisaje cultural*.

Con la Carta Política existen condiciones reales y marcos normativos concretos para generar propuestas innovadoras que superen las conceptualizaciones del “cartismo y conferencismo” de la UNESCO, sin que eso signifique dejar de reconocer sus importantes aportes y contribuciones, sino más bien para marcar un punto de inflexión que profundice en el debate de conceptos desde y para nuestros pueblos y nacionalidades.

En su conferencia, la doctora **Alexandra Kennedy** nos habla de los *paisajes culturales* desde su visión de historiadora, enfocándose principalmente en cómo estos han sido representados y cómo han ido cambiando conforme los diferentes acontecimientos políticos, económicos, etc.

197

Para el entendimiento de la constitución de *paisajes culturales* desde la práctica histórica, considera como los objetos coleccionados como estampas, fotografías de costumbres, paisajes, pueden ayudar a comprender la ideología de carácter progresista que sirvió para la configuración de la identidad de nuestra nación. Uno de los ejemplos más claros se evidencia en la representación de indígenas, costumbres, festividades, labores, que han sido de gran ayuda para comprender la construcción de varios pueblos latinoamericanos desde 1820.

Varias publicaciones con pinturas y grabados para la ilustración de libros de viajes, así como las series dedicadas a los oficios, como por ejemplo, negocios ambulantes (vendedora de dulces en San Francisco-Quito), eran la ambición por parte de hombres de la ciencia ilustrada, como una forma de compilar el conocimiento de aquello mostrado en varias imágenes relacionadas con la política local y sus intereses.

Toda esta representación de las costumbres de la vida cotidiana fue desapareciendo a medida que fueron creciendo los intereses políticos principalmente.

Los retratos de colecciones donde se representaba lo que ocurría en las naciones latinoamericanas recién independizadas, fue la manera de evidenciar el abuso a los indígenas por parte de los administradores españoles, portugueses y de los miembros de la iglesia. Estas representaciones marcarían la época del neocolonialismo con nuevos pensamientos por parte de políticos y hombres de negocios británicos y estadounidenses.

Estos datos ponen en evidencia que en la representación de los *paisajes culturales* a lo largo de la historia se muestran acontecimientos que no deben ser dejados de lado, ya que son importantes a la hora de definir la identidad de nuestros pueblos.

La magíster **Georgina de la Cruz** realiza su aporte teniendo como base el Plan de Manejo del Imbakucha o Lago San Pablo, realizado en 1998 por el Centro de Estudios Pluriculturales, CEPCU, del cual ella forma parte. Recalca que el paisaje está relacionado con lo visual y con la fragilidad que caracteriza a cada sitio o territorio, desarrollando su ponencia alrededor de la cuenca de Imbakucha, en el cual se asientan los pueblos Otavalos y Kayambis. Cada uno de ellos vive interculturalidades diferentes, en cuanto a sus expresiones y manifestaciones culturales, lo que provoca que este paisaje se vea determinado por las diversas formas de vivencias cotidianas en cuanto a la vida social, agrícola, ambiental, etc. Este desarrollo de vida cotidiana se ve identificado en sitios y lugares sagrados alrededor de la cuenca del Imbakucha, que han sido inventariados. Alrededor de este *paisaje cultural* de la sierra alta, se ha propuesto un plan de manejo, que considera los diferentes problemas y riesgos sociales, ya que se podría ver alterado el paisaje en su conjunto por el desconocimiento de los valores culturales tangibles e intangibles existentes y que se van perdiendo y afectando la calidad de vida de sus habitantes: afecciones a la salud, contaminación del lago, alcoholismo y conflictos comunitarios, pastoreo sin plan de manejo en zonas de pantanos, erosión del suelo, pobreza y migración. Hay que recalcar que no hay estudios específicos de *paisaje cultural* en esta zona de Imbakucha, sino solo un plan de manejo de determinación territorial.

198

El magíster **Germán Muenala** aborda el tema de la diversidad cultural y sus manifestaciones con la interacción de la dinámica entre el hombre y el entorno natural. Los *paisajes culturales* no solo se refieren a lo estético, sino también al convivir cotidiano de los diferentes pueblos: indígenas, afroecuatorianos, montubios y cholos, quienes generan relaciones interculturales. Los *paisajes culturales* son parte de la identidad de los pueblos y poseen un valor histórico, siendo el reflejo de las técnicas específicas de los territorios y del manejo sostenible de la tierra y los suelos, considerando sus características y los límites del entorno natural, en una relación específica espiritual con la naturaleza, que se refleja en las prácticas religiosas y culturales de los pueblos. Es por ello que al proteger los *paisajes culturales* también se contribuye al mantenimiento de la diversidad biológica, de la naturaleza y de la Pacha Mama, como lo establece la actual Constitución de la República. Existe una obligación estatal para salvaguardar los paisajes como parte del patrimonio, siendo competencia exclusiva de los gobiernos municipales preservar, mantener y difundir el patrimonio de sus jurisdicciones.

No hay interculturalidad si no hay una cultura común, una cultura compartida. Esta se muestra en la manera específica en cómo cada sociedad organiza su convivencia plurinacional.

Luego de la aprobación de la Carta Magna del año 2008, los ciudadanos tenemos la tarea de construir la sociedad intercultural, en la cual las nacionalidades indígenas y los pueblos autodefinidos fortalezcan sus valores de identidad y cultura, orgullosos de sus legados históricos, pero sobre todo, en valoración y respeto de la sociedad dominante para entrar en una relación social de equilibrio y armonía, en la cual el cúmulo de saberes ancestrales y conocimientos tradicionales estén en el mismo nivel de los saberes y conocimientos occidentales, solo bajo estas condiciones se puede construir el Estado Plurinacional.

Es necesario estudiar los *paisajes culturales*, diferenciando en cada uno de ellos los valores particulares de los pueblos y nacionalidades que los habitan y construyen. Un *paisaje cultural* no

está completo si no se lo visualiza íntegramente con los pueblos que históricamente lo habitan y con el entorno natural que lo sostiene.

El Ministerio Coordinador de Patrimonio y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, proponen el uso de la categoría de *paisaje cultural*, que busca precisamente un manejo adecuado de los territorios, fortaleciendo así la gestión de los bienes culturales por parte de los actores locales. Los *paisajes culturales* se adaptan perfectamente al concepto de Estado Plurinacional, estos son más ricos en su diversidad étnica y biológica, riquezas que aún no han sido dimensionadas para beneficio de todos los ecuatorianos.

6. El paisaje, construcción cultural

desde la pintura, la imagen fotográfica
y la evocación poética

200



El paisaje, entendido como un constructo cultural, constantemente es creado, recreado, evocado e imaginado en el arte. El paisaje convertido en imagen se plasma en la fotografía, en la pintura y en la literatura y, al mismo tiempo, en tanto imagen, no representa una mimesis de la realidad sino siempre una representación, una invención producto de la imaginación, de las maneras particulares que tiene el hombre de representar la realidad.

En el ámbito de la pintura y de la fotografía, con fuerza se evidencia el concepto de paisaje como un fragmento del territorio, percibido desde el punto de vista de un observador. Esta percepción del paisaje se realiza desde la perspectiva de quien lo observa y por tanto es siempre subjetiva. Recurrir a la fotografía y a la pintura, en el estudio, análisis y delimitación de los *paisajes culturales*, nos permite acercarnos al mundo de las percepciones del habitante y del observador de un territorio determinado.

La pintura, la poesía y la fotografía constituyen fuentes importantes de información sobre el patrimonio, la conformación de los territorios y el devenir de los paisajes. El paisaje registrado mediante el arte, es el reflejo de formas particulares de representar el territorio e identificarse con él; pero también el paisaje pintado, fotografiado o narrado fortalece identidades y crea imaginarios.

201

El arte permite mirar el paisaje a través del tiempo. La imagen y la palabra, no solo representan un fragmento de la realidad ilustrada sino también, en tanto ejercicio selectivo y de fragmentación, dan testimonio de los aparatos ideológicos de un momento histórico.

Decíamos que el estudio del paisaje requiere de un lenguaje científico pero también de un lenguaje poético que representa y da lugar a la interpretación. El paisaje en la poesía nunca es objetivizado, cuando Jorge Carrera Andrade habla del Río Guayas, le dota al espacio natural de significación y sentido:

“Hasta el tiempo en tu curso se disuelve
y corre con tus aguas confundido.
El día tropical que nunca vuelve
sobre tus lomos rueda hacia el olvido”

De manera similar, César Andrade y Cordero, cuando al referirse a Cuenca, escribe:

“Ciudad, destino y paisaje: ciudad total. No aglomeración, apretujamiento, torrencera, turbión (...) Ciudad llana, menuda, dueña de su verdad cimera. Ciudad que ensueña, que labora, que estudia, que ora. (...) Ciudad musical, tranquilamente musical. Ciudad toda ella canto. Su lirismo es ingénito: no adquirido. Cantan en ella el agua, el viento, el color, el pájaro, el cerro, la pradera, el hombre”.

100. Antropóloga, Magíster en Estudios de la Cultura. Subsecretaria de Patrimonio Cultural – Ministerio de Cultura del Ecuador

Y si como Benedetti pudiera elegir mi paisaje,

“elegiría, robaría esta calle,
esta calle recién atardecida
en la que encarnizadamente revivo
y de la que sé con estricta nostalgia
el número y el nombre de sus setenta árboles”

O quizá, ese campo de olivos de García Lorca, que:

“se abre y se cierra
como un abanico.
Sobre el olivar
hay un cielo hundido
y una lluvia oscura
de luceros fríos”

Cerrar este encuentro sobre *paisajes culturales*, con este panel denominado “El Paisaje, Construcción cultural” desde la pintura, la imagen fotográfica y la evocación poética, ha sido doblemente intencional, pues busca enfatizar la idea de que el patrimonio requiere un ejercicio de activación de los sentidos y que, al mismo tiempo, en su estudio, el lenguaje científico debe conciliarse con el lenguaje artístico y poético, que permita ahondar en los elementos portadores de sentido.

En este ejercicio de mirar el patrimonio, más allá de sus herramientas habituales de estudio, nos acompañan María Augusta Vintimilla, Juan Carlos Astudillo, Juan Martínez y Gustavo Landívar, quienes desde locus diferentes de enunciación abordarán el paisaje en tanto evocación poética y artística.

Paisaje fundacional y re-creación de imaginarios en la poesía local

Por Juan Carlos Astudillo S.¹⁰¹

¿Quién no sabe que la lengua es jinete del pensamiento, y no su caballo?

J. Martí.

Atender, racionalizar o comprender la relación entre “la realidad” y la palabra que la nombra ha sido una constante en el quehacer humano y la construcción de su, o mejor, sus imaginarios. Basta con recordar que en el principio era el Verbo, según la tradición judeo-cristiana, o que el universo se sostiene en la palabra-nombre del hacedor, según el Sikhismo, o que “la palabra es un ser viviente (...) es color, noche, alegría, sueño, amargura, océano, infinito; es el logos de Dios”, para Víctor Hugo, exaltando desde la poesía al poder de la palabra en cuanto creadora de sentido para aquello que es o que, puesto de otra manera, podemos decodificar, interpretando el mundo, apropiándonos de él o extendiéndolo, como diría Guillermo Sucre.

Palabra como sostén y resumen, palabra espejo de rizomas insondables... palabra extensa, informe vocablo inacabable... palabra y poesía, palabra sobre el tiempo y anulándolo en el instante de fulguración del acto poético, como quería Saúl Yurkievich. Y es que la poesía resulta de un ejercicio, entiéndase bien, racional, ejecutado para irracionalizar el lenguaje, elevándolo más allá de su función descriptiva: palabra que es en sí metáfora del mundo atravesado por los fonemas que lo construyen.

203

Y es que la lengua (d)escribe al mundo, lo hace legible e interpretable dentro de las reglas del lenguaje... sin embargo; ¿qué sucede cuando dichas reglas se truecan, se desplazan o simplemente se destruyen dando paso a una sensibilidad que las rebasan? Pues, palabras más, palabras menos: poesía, es decir: llevar al lenguaje más allá de su propia naturaleza para decir lo indecible, para poetizar lo inenarrable...

De esta manera, vemos cómo el imaginario que desarrolla el lenguaje poético se construye en el intersticio entre lo que es y lo que podría ser, plasmando la posibilidad infinita del vacío... y entiendo que por esto Joubert sentenciaba que “los poetas deben constituir el estudio esencial del filósofo que desee conocer al hombre...” dejando en claro que, las insondables profundidades de la sique humana y sus imaginarios, están profundamente relacionados con la laica sacralidad de la poesía, en cuanto ejercicio generador de, entre muchas otras cosas, lugares comunes para el ser; cito a Gastón Bachelard: “el pensamiento, al expresarse en una imagen nueva, se enriquece enriqueciendo la lengua. El ser se hace palabra. La palabra aparece en la cima síquica del ser. Se revela como devenir inmediato del siquismo humano...” (Bachelard, 2002:11)

Palabra y realidad, realidad y ensueño... la palabra lanzada-no a tientas-que busca la ratificación de aquello pensado, proyectado, manifiesto. Palabra orden y su relación para la convivencia, para el control sobre la misma; el ejemplo histórico más grande de nuestra era: engendrar en las tierras “nuevas” de América el sueño de civilización que empollaba Europa (5 siglos atrás): “la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscrita en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente el único sitio propicio para encarnar...” (Rama, 1984: 17).

101. Magíster en Estudios Latinoamericanos, Mención Literatura. Universidad de Cuenca.

La ciudad, o mejor, el concepto de, representa el sueño humano del orden concebido dentro de la forma occidental del pensamiento, encontró en las bastas regiones americanas el lugar propicio para ejecutar las directrices que permitirían plasmarlo, planificando, no solo una urbe, sino la forma de vivir en la misma. La disciplina, en clara correspondencia con la idea del panóptico de Foucault¹⁰², cobra fundamental importancia para jerarquizar la población y configurarla culturalmente (Rama, 1984), clarificando, racionalizando y sistematizando la experiencia colonizadora que respondía a modelos ideales traídos de la inteligencia y no a modelos reales o existentes en una manifestación material previa (Rama, 1984). Este orden, traducido en la ciudad (forma distributiva), jerarquiza las relaciones sociales permitiendo que “leamos la sociedad al leer el plano de la ciudad” (Rama, 1984: 4).

Este proyecto de estructuración social exigió, para su desarrollo, una concentración total del poder -“el sueño de un orden servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba” (Rama, 1984: 11)- ideologizado para legitimarse: Iglesia, Ejército, Administración, que ponen en práctica los sistemas que plasman en realidades los sueños a los que responden estos estados: “la traslación del orden social a una realidad física” (Rama, 1984:6), en donde la “distribución del espacio urbano asegure y conserve la forma social” (Rama, 1984: 8).

Vale aclarar aquí un aspecto de vital importancia dentro de esta idea, ya que, la materialidad de las ciudades, en realidad, no basta para perdurar y trascender el tiempo, debido a que las edificaciones están sujetas a la destrucción y a los cambios que los tiempos operan en ellas, por lo que, el sustento de las mismas -y lo que representan: el orden- se encuentra en la perdurabilidad conceptual de los signos, el universo abstracto que representan y del cual la ciudad es solo su forma física: “el orden debe quedar instituido antes de que la ciudad exista”, dice Rama (8) al respecto, que además, explica que previa la aparición de la ciudad real, física, ésta debe existir en el universo de la representación simbólica: “en vez de representar la cosa ya existente mediante signos, éstos se encargan de representar el sueño de la cosa...” (Rama, 1984: 11).

Pero ¿qué sucede al interior de estas sociedades planificadas en las cuales, entre otras cosas, coexistieron universos y referentes disparejos, casi opuestos? Debido a que, lo sabemos todos, el proceso histórico del “descubrimiento”, colonización, “independencia” y república que hemos recorrido no puede leerse como un monólogo occidental, sino como un profundo y complejo intercambio simbólico en el cual dos cosmovisiones jugaron su permanencia dando a luz a una nueva forma de ver la realidad, nuestro Ethos Barroco, como diría Echeverría, en el cual la simbología transmitida de generación a generación y mediante la codificación argótica permitió que, siglos después, encontremos ecos de esta “batalla fría” en la creación de artistas y pensadores comprometidos con su tiempo y, sobre todo, consigo mismos y la realidad a la cual se deben: el lugar propio.

En la historia literaria-poética de nuestra América, y más puntualmente, en la del Ecuador, comenzamos sobre la certeza de un lugar común: la poesía ecuatoriana empieza con nuestro tardío modernismo, en la segunda década del siglo XX, eco de lo hecho en otras latitudes, por lo que dejamos allí aquello. Pero, abordando al autor que nos convoca hoy en esta plática - monólogo, nos asentamos en el Ecuador de la segunda mitad del siglo pasado, para dibujar un marco referencial que nos aproxime a su obra.

102. Véase Michel Foucault: El panóptico, en Vigilar y Castigar. Argentina: Siglo XXI, pp1999-251. 2002.

La literatura del país, en lo que a su lírica se refiere, hacia los finales de los años 50's, y comienzos de los 60's, se construía –básicamente- dentro de temáticas inmersas en lo telúrico-histórico. Es decir, los temas para nuestra poética se enmarcaban –mayoritariamente- en una pasión por “nombrar la tierra”, por un lado, o por cifrar nuestras herencias indígenas-ancestrales, como un intento de fundar raíces sobre las cuales levantar un imaginario de nación, una memoria sobre la cual construir nuestra particularidad poética, nuestra apropiación sobre el lenguaje heredado. Al respecto, Julio Pazos, en *Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950*, nos dice: “Estas problemáticas van a motivar las líneas más importantes de los años posteriores... /... Rumbos de paisaje, historia e identidad” (Pazos. Citado por Vintimilla, 1999:8).

A nivel nacional, entonces, la lírica se sostendría escarbando estos “rumbos”, con grandes y poderosos hallazgos, para lo cual, bástenos recordar que en 1959, Jorge Carrera Andrade publicaba su *Hombre Planetario*, mientras que Jorge Enrique Adoum preparaba *Dios trajo la sombra*, tercera parte de *Los cuadernos de la tierra*; a la vez que diario *El Universo*, de Guayaquil, organizaba el primer concurso “Ismael Pérez Pazmiño”, del cual resultarían ganadores Hugo Salazar Tamariz, en primer lugar, con *Sinfonía de los antepasados*; César Dávila Andrade, con su *Boletín y elegía de las mitas* y, por último, Hugo Mayo con *Caballo en desnudo* (Carvajal,2005).

En Cuenca, el grupo Elan -cuyo mayor exponente, para la posteridad, sería Efraín Jara Idrovo-, sostiene esta tradición poética desde nuestra pequeña urbe andina, tradición que continúa con Rubén Astudillo y Astudillo, de quien Hernán Rodríguez Castelo dijera: “Rubén Astudillo... /... asume el discurso fluyente de los poetas cuencanos de “Elan”¹⁰³ y lo intensifica para atacar con tono desgarrado los grades temas de la inquietud humana...” (Rodríguez Castelo, 1980:141).

205

Pasión telúrica

La pasión telúrica, en la poesía ecuatoriana del siglo XX, fue una constante al llegar su primera mitad. Arrastrando las influencias de la narrativa indigenista de los años treinta –que rigió la actividad literaria del país-, más la de Neruda y su Tercera Residencia –“y sobre todo del Canto General” (Carvajal:2005:52)- además de un hecho decisivo para la futura configuración de –o intento de- un imaginario patrio: la guerra perdida contra el Perú, en 1941, y el desmembramiento territorial del Ecuador como consecuencia de la firma del Protocolo de Río de Janeiro, lo cual imprimiría, entre los intelectuales ecuatorianos, una necesidad de afirmar las raíces patrias en nuevos imaginarios, que procurarían ser instituidos –consciente o inconscientemente- por los grandes poetas que (d) escribieron esta época (Carvajal,2005).

Una vocación telúrica con miras a una construcción cívica, podría decirse, claro que sosteniendo con pinzas las aseveraciones que pretenden tan solo delinear uno de los rasgos o rumbos que la poesía ecuatoriana transitaría por los años referidos. Iván Carvajal, a propósito de Jorge Enrique Adoum y “algunos de sus contemporáneos”, nos dice: “Su vocación fue cívica; su propósito, fundar mitos para la endeble nación-estado; su modo de interpretación de la historia idealizó el mundo indígena, a los héroes de la Independencia y a los caudillos revolucionarios, al pueblo; por ello, su poesía resultó mitologizante...” (Carvajal, 2005:54).

103. El grupo ELAN, o la generación del 54: Jacinto Cordero Espinosa; Arturo Cuesta Heredia; Efraín Jara Idrovo; Eugenio Moreno Heredia; Hugo Salazar Tamariz y Teodoro Vanegas Andrade. (Moreno Heredia, 1977).

Frente a esta tendencia -si se me permite la expresión- general, dentro de nuestra palabra poética, encontramos la poesía de Astudillo y A., que arranca desde la búsqueda propia de esa identidad, de ese nombrar la realidad para hacerla próxima, propia, para asegurar su parcela de tiempo y sueño desde la cual erigir su propia certeza, su lugar por construir mediante versos y temblores. Y me remito a la obra del autor para dar forma a lo que quiero decir a continuación: la poesía, en ciertas ocasiones, construye imaginarios personales-universales atados al reconstruir de la memoria hacia un lugar y tiempo específicos en los cuales se encuentra y designa una realidad palpable solo en ese instante, como quería Octavio Paz, en el que la realidad cesa su fluir y se adueña de la intemporalidad.

“De la tierra, el fuego y los recuerdos”

En 1982 Rubén Astudillo y A., publica *Poemas*, tras casi una década de silencio y nomadismo, de la lejanía que une los llamados del latir profundo y ancestral, de los ritmos que animan el transcurrir poético, la expresión alcanzada, la universalidad del decir que re-crea un universo propio sobre el cual obrar, a pulso, escribiéndolo.

En este sentido, el poema, *De la tierra, el fuego y los recuerdos* construye lo que sería, para el poeta, para su lenguaje, el mito fundacional sobre su palabra¹⁰⁴.

La importancia de un espacio desde donde empezar

206

En la poesía ecuatoriana de la segunda mitad del siglo veinte, lo hemos dicho ya, no pocos son los escritores que fundamentaron su labor en “construir mitos historicistas como horizonte de su fabulación poética” (Carvajal, 2005: 195); así, como continuando la “pasión adánica” del Carrera Andrade de *El fabuloso reino de Quito*, o del Atahualpa, de Benjamín Carrión; la generación que irrumpe al partirse el siglo procura configurar estos ámbitos mitológicos para su poesía: César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum y Hugo Salazar Tamariz, entre otros (Carvajal:2005), serían un ejemplo de lo manifestado.

Efraín Jara Idrovo, del Elan cuencano, por su parte, irrumpe en la poética nacional con su propia manera de mitologizar su poesía: las islas Galápagos, el viaje y el retorno que para él, es decir, para su poesía, significaría¹⁰⁵ esta temporada de ausencia, este tiempo primigenio, este redescubrimiento, esta vuelta al ser (Carvajal:2005).

Rubén Astudillo y A., cuece su universo inmediato, su propia parcela de tiempo-espacio en la pequeña comarca que vivió desde los ojos -lejanos, turbios- de la infancia: “la laguna, la loma, las sementeras, el “jardín”, las quebradas, las colinas, la fiesta interminable de los jueves de feria, todo eso, nos imprimió un alma inolvidable...” (Astudillo, 1989: texto inédito).

104. Al respecto, me permito citar las palabras que Rubén Astudillo y A., escribiera en una carta enviada -al doctor Tito Astudillo, su hermano- el 6 de enero de 1979, en la que, y a manera de poética, explica el motivo de lo que, presumiblemente, se convertiría -años más tarde- en el poema sobre el cual pretendo profundizar a continuación: “... He vuelto, nuevamente, a los sueños diarios sobre la tierra, la infancia, nosotros. Y estoy comenzando un largo poema sobre El Valle. Bueno, no comenzando, terminándolo diría... / ... Pienso que este poema debidamente terminado puede ser mi mejor contribución a la formación de nuestra “vallenitud”, de una conciencia de nuestra gente, de una identificación con sus raíces. Este poema hablará, partiendo de las circunstancias que vivimos nosotros, la familia, de la circunstancia familiar de todas las gentes de nuestro pueblo. A veces me gusta decir, de nuestra raza. Una raza distinta, obviamente, más espiritual... / ... Hay factores que pueden, que en realidad han conformado un hombre especial en nuestro pueblo. Sí, creo que cuando menos, en lo que respecta a la historia íntima del pueblo, podemos y debemos hablar de nuestra raza, y si quieres hasta con un alto hermoso, fructíficamente complejo de superioridad...” (Astudillo, texto inédito: 1979)

105. Véase: Efraín Jara Idrovo: *El mundo de las evidencias. Estudio Introductorio de María Augusta Vintimilla*. 1999. Libresa; o: *A la zaga del animal imposible*. Iván Carvajal. 2005. Centro Cultural Benjamín Carrión.

Porque en la “certeza” del ensueño el tiempo pide tregua; los olores, los colores, las fugacidades se bautizan, se levantan; el equilibrio –por segundos, eternos, en la duración de la imagen poética- se brinda a manos llenas:

El nombre, imposible, dirige los gestos con que se articula el tiempo: ¡la inmortalidad! La fuerza de la palabra, construida tras años de profunda meditación, de indagación, desemboca en poderosas imágenes que dan cuenta de la atracción del hombre a sus raíces, de su re-construcción, del hallazgo que lo dicho significa:

Evocación de un pasado idílico, es decir, de la memoria ancestral en donde el ritmo de la naturaleza está invadido, pausado –si se quiere- por la voluntad del hombre, por su propio acontecer: la “tradicición” natural de la tierra, sus ritmos para la cosecha y la lluvia que la permite, su cíclica costumbre: la tradición cultural del hombre, los tiempos que él genera, su propio equilibrio, su espirálica costumbre...

Es evidente que Rubén Astudillo y A., compone este poema con un espíritu profundamente romántico ya que el escriba se propone sobre el sueño en búsqueda de la inocencia primigenia: “para los románticos lo que redime a la vida de su horror monótono es ser un sueño. Los románticos hacen del sueño “una segunda vida” y, aún más, un puente para llegar a la verdadera vida, la vida del tiempo del principio. La poesía es la reconquista de la inocencia...” (Paz, 1974: 92).

"... Muelles
 triangulares de tejados donde
 ancla
 la noche o desde donde
 zarpan
 cada mañana
 los jinetes
 del humo... /
 ... Vasijas de profundas galaxias
 emigradas: sus
 lagunas; y, plasmas de la
 substancia
 original del mundo: el barro
 de sus
 bosques... /
 ... Airecación.
 Fuegocaricia.
 Aguasemilla.
 Tierracolor
 mi pueblo es como un mapa del cielo; una lección de "como
 lo que se encuentra
 abajo
 es como lo que se halla arriba y
 lo que está arriba
 es
 como lo
 que
 se encuentra
 abajo" (Astudillo, 1982:17,18,19).

El pueblo, entonces, se describe en los versos que el poeta levanta con sus manos hacia el pasado (un pasado que, en realidad, se tiñe y viste de presente, en el arquetípico tiempo del ensueño), procurando conformar, con lo que queda de él, los cimientos sobre los cuales ejercer su labor poética y construir, a partir del ritmo y el símbolo (que, juntos, inaugurarían la aventura de la poesía moderna), su propio punto referencial.

“En medio del milagro
diario de las formas,
pues hasta el tiempo allí
tiene su forma, los sonidos también y las
gaseosas murallas
del silencio

tanto como las húmedas
cortezas del espacio...” (Astudillo,1982:23)

En este espacio -que crece entre las palabras que continúan alimentándolo-, la mistificación de la tierra, la identificación con la misma, el ejercicio vital de pertenecerse a un lugar, a un pasado, a una historia; acude en una suerte de imágenes de corte surrealista, para expresarse: “...catedrales de savia / terrestre...”, “...múltiple brazo / de los / caminos...”, “placenta / celeste de la tierra y / el aire / como un / árbol de leche musical / y / esplendores...” (Astudillo,1982:24).

La poesía de Astudillo y A., procura generar un eje en el cual orbitar las fulguraciones que sus imágenes son capaces de engendrar. Pero este “nombrar la tierra” se produce solo para llegar al hombre –razón final de toda invocación-, y en este caso, al hombre universal que el poeta busca en sus coterráneos, dueños de sus Nombres:

“...viven allí
los Hombres de
mi Pueblo. Edifican
los nombres con
los que se designan a ellos mismos
y a
sus
cosas...” (Astudillo:1982:26).

El poeta continúa en el poema su “construcción” de “imaginarios particulares”, con la invocación, el llamado, a quienes fueron parte de esta comunidad sobre la que se escribe:

“Sobre caballos de esplendor, bajo la luna llena,
pasan los Guerrero y los Beltrán. Los Cobos y
los Tenorio.

Llegan los Alvarado y los Rodríguez. Los Vanegas.
Bajan los López y los Córdova.
Los Balarezo y los Arévalo. Los Tapia.

Vuelve el tiempo
a sus aguas
primordiales. A sus piedras
de Origen... /
... Suben los Aguilar y los Segarra. Los Izquierdo. Los
Peña. Los Gutierrez.
Pasan los Lima y los Ortiz. Los Cumbe y los Fernández.
Los Sigüenza. Los Farfán y los Ochoa. Los Aviléz... /
... Vienen los Neira y los Melgar. Los Pañi y los Pesantes.
Los Peñaloza. Los Barbecho. Los Chica.
Los Peñaloza. Los Barbecho. Los Chica.
Llegan los Astudillo.

Troncos que se renacen en
otros troncos. Marea de armaduras
adánicas

que giran. Honda
aurora circular...” (Astudillo:1982: 47).

El hombre al cual el poeta pretende nombrar, lo cual significa, así, crearlo; se corresponde a la naturaleza enorme, graciosa, enamorada, que el poema nos viene construyendo. En este sentido, podemos recordar algunas imágenes que llaman al ser que vive junto a la “matria” (Carvajal: 2005:207), a la fuente, al lugar al que se debe, lugar añorado, cantado:

“Tierna,
 amorosamente
la cultivan al tiempo; se
 hunden
en sus dominios
 como una espada tensa, le
hacen brotar
 maderas triunfales y
respuestas; se cosechan en ellas...” (Astudillo:1982:27).

Y así son, nos lo dice el poeta, los hombres de este pueblo, de esta estepa de dulzura, de este imposible que huye al tiempo de la modernidad, al desgaste de los recuerdos enfrentados al vaivén de los hechos; así, ellos: “Bebedores de luz / a oleaje lleno... /... rodeados del / relámpago plural de los cereales...”; “ponen sus hombros de madera recia, de eucalipto / y cangagua, de anchos pinos / lunares, a levantar la vida...” (Astudillo:1982:44); ellos, que significan, para el poeta, un Nosotros desde el cual alzar la voz, cantarse, cantándolos; describirse en el eterno ejercicio de narrarlos, o poetizarlos, fundando así una suerte de destino que escape de las manos débiles, frágiles de la soledad y el desarraigo: “Orgullosos de ser también su / Soy –desde el principio- los que / Somos... / ... estando adentro / y siendo su propia / historia desde / la edad / de oro de los cimientos colectivos..” (Astudillo,1982:27)

¡Ser su propia historia!, construir su paisaje, su heredad cultural, es lo que cuenta, lo que el poeta quiere contar de la gente de su pueblo, y lo hace, precisamente, trayendo consigo la memoria de los sucesos:

“Pasan los barbudos abuelos conservadores.

Pasan los viejos tíos liberales. Los que
pelearon en Ayancay y el Tejar; y, que
cuando hubo que regresar a casa
aventando rencores y galones al viento fuerte
de las quebradas de Mal Paso
se pusieron a trabajar la tierra, otra
vez hermosamente familiar. Maravillosamente
paridora de potros y de
toros. De vaporosas mulas. Y, de mieses... (Astudillo,1982:50).

Y continúa, revistiendo viejos anhelos, viejos furores, viejos orgullos nacidos a la luz del fogón en la voz de los padres, en el eco extraño que dejan los años en la memoria y los recuerdos...

“(– Mi General, le dijeron, afuera está un muchacho. Es
un chazo del Valle. Viene con dos
caballos. Quiere verle.

Que pase, dio la orden.
 Mi General, se presentó, este caballo es para Usted. Este
 otro para poderte acompañar en las peleas.
 Ahí mismo Alfaro le nombró Capitán. Ese chazo
 fue el tío abuelo de mi Madre. Bien ganadas, carajo,
 bien ganadas esa tres estrellas, Tayta Domingo)...” (Astudillo,1982:50).

Y es que, el poema, como documento histórico¹⁰⁶, funciona para el escritor a la hora de – nuevamente- forjar su pertenencia. En este sentido el poema de Astudillo y A., que comienza con la búsqueda de un nombre para el lugar añorado; que describe, luego, a sus habitantes -dueños de una profunda herencia-; que se hunde en “sus ponchos de fiesta; y, sus puñales...”; que suena su “bocina¹⁰⁷ al aire, también.../... sus tambores...”; continúa en una suerte de diálogo histórico, una suerte –decía- de exposición pasional y estructurada sobre momentos “mínimos” de esta historia, de sus huellas, de lo que se ha ido diciendo...

“Pasan los jugadores de pucara¹⁰⁸ y en sus/hondas/va borracha la muerte...”; nos dice, congelando en una imagen toda la tradición de un pueblo, su cosmovisión labrada de un sogazo. Y continúa:

“... Pasan los “huelguistas
 de la sal”¹⁰⁹ con sus relámpagos, digo con sus
 machetes desenvainados. Pasan
 los bailadores a caballo de Octubre¹¹⁰. Los Mingueros
 de Agosto¹¹¹. Los estandarteros de Abril¹¹². Pasan
 los contrabandistas con sus enormes “ponchos
 de agua” y sus revólveres. Pasan los cuatrerros y
 los priostes¹¹³. Los ensalmadores y los
 danzantes¹¹⁴. Los cazadores de venados. Los músicos
 y los chalanés. Pasan los
 arrieros... /
 ... Ellos hicieron
 este
 Pueblo. Le
 crecieron
 entre soles y
 heladas.
 Cuidaron
 sus linderos, digo su
 destino.

211

106. El lenguaje poético funciona, en ocasiones, como un documento al que se puede abordar desde una mirada histórica -por obvio que resulte decirlo-, puesto que en éste se deposita el saber y sentir de un tiempo-espacio y las circunstancias determinadas por los mismos: “El poeta abarca la idea de realidad más allá de toda relación y al margen del tiempo, en su pureza y esencia. Es el verdadero historiador mientras que éste es, la mayoría de las veces, solo un pintor de retratos. El hombre se encuentra mejor reproducido en la obra de los poetas que en la historia...” (Schopenhauer,1968:9).

107. La bocina es un “instrumento musical, usado antiguamente para fines guerreros en asonadas, familiar para muchos indios, consistente en una caña larga hasta unos dos metros de largo con estrangul en el extremo...” (Córdova. Citado por Encalada V.:La fiesta popular en el Ecuador:2005:146).

108. El pucara o Pucará- es un “juego tradicional que se celebra en algunas comunidades campesinas del Azuay. En esta provincia se pronuncia como palabra grave. Es palabra quichua y significa fortaleza” (O. Encalada V.: La fiesta popular en el Ecuador:2005:284). Es además, “un juego típico del carnaval, celebrado por los aborígenes de los pueblos de la hoya del río Jadán, jugado hasta hace –aproximadamente- quince años.” (Tito Astudillo, inédito).

109. En la década de 1930, se da un levantamiento indígena por la especulación de la venta de sal en la urbe –Cuenca-.

110. La Escaramuza (“juego a caballo que consiste en realizar diversas labores, en un sector determinado que llaman plaza, el mínimo de jugadores es de doce...” (Cordero Palacios, Citado por Encalada V.:La fiesta popular en el Ecuador:2005:204) se celebra en las fiestas de San Judas Tadeo, cada 28 de octubre, en la parroquia de el Valle.

111. Las cosechas, en el Valle, se celebraban en el mes de agosto, con una “minga”, o trabajo en comunidad.

112. Estandarteros de Abril: “Portadores de los estandartes en la procesión de Viernes Santo, en la parroquia de el Valle”. (Tito Astudillo, inédito).

113. Prioste: “Persona encargada de organizar una fiesta religiosa. El cargo puede ser anual o vitalicio. Puede ser también una mujer, y en este caso se llamará priosta...” (Tobar Donoso, Citado por Encalada V., La fiesta popular en el Ecuador, 2005:283).

114. Ensamador: “Persona que componía los huesos dislocados o rotos” (Diccionario Aristos,2007:308). Danzante: “Personaje que interviene en la contradanza, como también en el baile del tucumán. En el Cañar recibe el nombre de danzante cañari...” (Encalada V.:La fiesta popular en el Ecuador, 2005:192).

Le

“Ebrio de sus licores
solidarios escogí
estas palabras
para los hombres y
las cosas de mi pueblo...” (Astudillo,1982:59).

212

Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique (1990). *Poesía viva del Ecuador*. Quito: GRIJALBO.
- Aguilar, Felipe (2003). *Poesía de ruptura*. Texto inédito.
- Andrade y Cordero, César (1969). Comentario en la solapa. *El pozo y los paraísos*, por Rubén Astudillo y A. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana..
- Rama, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: ARCA.
- Astudillo y A., Rubén (1979). Texto inédito.
- _____ (1982). *Poemas*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- _____ (1989). Texto inédito.
- Bachelard, Gastón (2002). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2002). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carvajal, Iván. *A la zaga del animal imposible*. Ecuador. PPL Impresores. 2005.
- Dávila Andrade, César (1984). *Obras Completas. Poesía*. Cuenca: Banco Central del Ecuador.
- Encalada Vázquez, Oswaldo (2005). *La fiesta popular en el Ecuador*. Cuenca. CIDAP.
- Paz, Octavio (1974). *Los hijos del Limo*. Barcelona: SEIX BARRIAL.
- _____ (1993). *El Arco y la lira*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Castelo, Hernán (1979). *Lírica Ecuatoriana Contemporánea*. Tomo 2. Bogotá: Printer Colombia.
- Schopenhauer, Arturo (1968). *Metafísica de lo bello y estética*. Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Sucre, Guillermo (1985). *La máscara y la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vintimilla, María Augusta (1999). Introducción. *El mundo de las evidencias*. Por Efraín Jara Idrovo. Quito: LIBRESA.
- Yurkievich, Saúl (2007). *A través de la trama*. Madrid. Iberoamericana.
- _____ (1973) *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. España: BARRAL. Editores. (Segunda edición).

El paisaje en el arte: pintura mural y territorios sociales en el siglo XVIII, el Carmen de la Asunción de Cuenca, Ecuador

Por Juan Martínez Borrero¹¹⁵

Resumen

Entender la forma en que las sociedades del pasado se han relacionado con el paisaje es fundamental para identificar los elementos culturales que lo han constituido. En este trabajo se reflexiona sobre los elementos del paisaje desde la perspectiva de Michel de Certeau y su concepto de la práctica de la vida diaria que dota al espacio de territorialidad. Mediante el análisis de un conjunto pictórico mural datado en 1801, el refectorio y ante refectorio del monasterio del Carmen de la Asunción de Cuenca, Ecuador, se establece brevemente el contexto de representación de la realidad como imaginario de abundancia y belleza en el que acontecen las acciones sociales para desarrollar un análisis que vincula las pinturas murales con los imaginarios sociales que destacan el paisaje como eje de la acción. Se reflexiona sobre los conceptos de dentro/fuera e inclusión/exclusión y se señala como estos se sitúan en paisajes concretos y definen la sociedad colonial incorporándose los conceptos de recorrido y distancia.

Palabras claves

Paisaje cultural, siglo XVIII, Real Audiencia de Quito, Cuenca, territorialidad, pintura mural, territorios sociales.

213

Introducción

Si queremos estudiar cómo, a lo largo de la historia, se han construido distintas visiones sobre el paisaje, es necesario no solamente observar las modificaciones que pueden haberse dado sobre un territorio sino también de qué forma las sociedades del pasado han interpretado el paisaje como parte de su contexto.

El paisaje puede conformar una realidad o ser parte de la construcción de un imaginario colectivo, como cuando en la naciente República del Ecuador la pintura construye un imaginario sobre un territorio concreto, tal como lo ha estudiado Kennedy (2002, 2008), dotándole de sentidos particulares y permitiendo la acción.

Si entendemos el paisaje como un territorio de vida social, más allá de la discusión de que si posee o no existencia en forma independiente de la comunidad que lo habita, lo entendemos siempre como entorno humano, tal como señala Vergara (2009), para quién este espacio se construye “... habitándolo. En este sentido se ha dicho que el espacio es una construcción social, cualquiera que sea la figura que adopte. Y el territorio es una de esas formas. Pero, el territorio es, a la vez, un espacio vivido. En esta dimensión, el espacio territorial es parte de lo Otro, sin lo cual alguien concebido como Mismo, no lo sería. (235).

Por otra parte, Marc Augé, (2007) en sus reflexiones sobre la antropología de la movilidad, muestra como la imagen, presente de manera ubicua, *se encarga de construir la realidad de lo real*,

115. Docente de la Universidad de Cuenca. Profesor de Segunda Enseñanza - Licenciatura y Doctorado.

una mezcla de sentidos que coexisten también desde el punto de vista del espacio vacío, aquel cuya función está por definirse, y en el que se privilegia la *distancia* y la *exclusión*, conceptos que implican necesariamente un dentro y un fuera, que en la contemporaneidad no son exclusivamente ideológicos sino que tienden a ser cada vez más físicos.

El tiempo parece ser en la América mestiza un componente ineludible del paisaje. Frente a una tendencia general de “patrimonializar” los espacios, entendidos en este concepto de *paisaje cultural*, de someterlos a un concepto semejante al de la “monumentalización” de la realidad, Fernández, 2001, señalará la particular forma de aproximarse al paisaje en las sociedades tradicionales de este continente, ya sean los Andes o Mesoamérica, en donde el paisaje acontece como un factor de vinculación permanente con la vida diaria, asume sentidos en su transformación y movilidad y que se aleja de la posibilidad de mirarlo como un elemento cerrado en sí mismo, susceptible de ser conservado a la manera de los objetos de museo.

Es evidente que para dotar al espacio de sentido, es la *práctica de la vida diaria*, como señala de Certau, 1988, la que posibilita la existencia de un territorio que se despliega en la *territorialidad*. Si asumimos que la territorialidad es una categoría necesaria debemos entonces entenderla como:

...una categoría efectiva y discursiva; un modo de ser de alguien que para ser lo que aspira a ser tiene que desplegarse en acciones concretas de realización efectiva y de palabra, ocupando espacios, entorno, y espacios subjetivos que siente como suyos y a la vez reconociéndose en ellos. (Vergara, 2008, 242).

214

Estos y otros elementos nos permiten comprender el paisaje como territorio social en el siglo XVIII, en la Real Audiencia de Quito con referencia concreta a su representación en Cuenca.

El paisaje como concepto cultural en el siglo XVIII

La referencia al territorio quitense¹¹⁶ como paisaje excepcional es un concepto común en el siglo XVIII y podemos encontrarlo en los textos de Juan de Velasco y Antonio de Alcedo y Herrera, entre otros, pero también en la pintura de Vicente Albán. Hay una visión maravillada ante la diversidad, la abundancia, la riqueza, tal como señala Velasco (1960)

El reino de Quito, noble porción del Nuevo Mundo, célebre entre los escritores, por su situación bajo la tórrida zona, por la sin igual elevación de su terreno, por su clima benigno nunca bastantemente ponderado, por la natural riqueza de sus frutos, por el inestimable tesoro de sus preciosos metales y por haber sido el teatro principal de las antiguas y modernas revoluciones de Estado, es el que voy a describir sucintamente (15).

Michael de Certau, 1988, señala como las acciones del hombre pueden mirarse desde la perspectiva de la práctica de la vida diaria. *La narración creó la humanidad*, dice, citando a Pierre Janet, y señalará, además, que la realidad, *utiliza una panoplia de códigos, formas organizadas de proceder o de establecer limitaciones, lo que puede verse como historias colocadas como series de líneas entrelazadas*; por lo tanto, toda historia, dirá este autor, es una historia de viaje, una práctica en el espacio, por ello las prácticas que se refieren a las tácticas de la vida diaria son una parte de esta narrativa, como un alfabeto de indicaciones en el espacio.

116. Nos referimos con *quitense*, parafraseando a Juan de Velasco, como a lo concerniente a la Real Audiencia de Quito en contraposición a *quiteño* como referente a la ciudad de San Francisco de Quito.

El espacio, es un *lugar practicado* en cuanto solamente se vuelve comprensible al caminarlo, tal como el libro solo existe por la práctica de leerlo. Pero, en términos de Merlau Ponty, citado por de Certeau, hay que distinguir un espacio geométrico de una especialidad antrópica que existe también como una experiencia práctica, soñada, percibida socialmente, comprendida como una dirección de existencia implantada en el paisaje. Por lo tanto, lugar y espacio se alejan del estar-allí para ser comprendidos como una práctica imposible de distinguir de una narrativa.

A lo que podemos acceder, en el uso de las pinturas murales del Carmen como recurso de interpretación de la realidad imaginada, es a la presencia de estos códigos e intersecciones que dan sentido al *alfabeto de indicaciones en el espacio*.

Por lo tanto, el territorio se despliega en las palabras que lo hacen, que lo construyen socialmente, como en las efectividades que materializan esas palabras en tanto símbolos del acontecer de cada cultura en el alma de sus habitantes. Territorios productivos, territorios del poder o del dominio, territorios de la concertación o del conflicto, del encuentro o desencuentro, territorios de la fiesta y de lo sagrado, territorios habituales y ancestrales, territorios conquistados, territorios subyugados, territorios agotados, territorios utópicos, territorios de la exclusión y de la discriminación, territorios prohibidos, etc. (Vergara, 2008)

Por ello nos planteamos, inicialmente, mirar cómo las pinturas murales se refieren al *paisaje cultural* como *locus* de la vida social que marca una frontera de *inclusión/exclusión*, como recorrido en el que podemos mirar las distancias como *cercanía/lejanía* y como espacio de actividad en que se encuentran los elementos de *ocio/producción*. El análisis debe partir de la representación de este espacio, o estos espacios, como la de un *entorno* que asume sentido pleno en cuanto *espacio vivido* (Rose, 2003).

215

Pinturas murales en el Carmen de la Asunción

El conjunto de pinturas murales del Monasterio del Carmen de la Asunción de Cuenca, Ecuador, estudiado en la década de los 80 por Martínez Borrero, 1983 y por Cordero e.a. 1986 y que ha sido comprendido básicamente como *una ventana a la colonia* tardía, podría ser un conjunto discreto válido que, más allá de los análisis históricos y estéticos, muestra, como un espejo empañado, ese otro país que es el pasado.

Debe señalarse que la pintura mural del Carmen de la Asunción, se sitúa en el ápice de un movimiento que paulatinamente incorpora la representación de lo social en un espacio concreto, es decir que incorpora la territorialidad como elemento fundamental para la comprensión de su cultura, que parte de un proceso histórico de mediana duración y que confluirá hacia la concreción de sentidos sobre el paisaje propia del siglo XIX.

Para aproximarnos al conjunto de pinturas murales del Carmen de la Asunción, basten una pocas precisiones. En primer término, debe señalarse que en el ante refectorio de este conjunto anónimo de pinturas murales se establece como fecha de final de la obra el año de 1801. Además, se indica que las pinturas fueron hechas cuando la madre Rosalía de San Luis Gonzaga era priora del monasterio, Casimiro Astudillo y Herrera, el capellán y José Carrión y Marfil, el obispo de Cuenca (véase Martínez Borrero, 1983 y Cordero e.a. 1986, para una referencia más amplia al contexto del monasterio).

En el ante refectorio se han identificado 72 pinturas individuales y en el refectorio 147 pinturas individuales, que se despliegan en los muros, la cenefa y el techo (Martínez, 1987: 168-169).

Para entender la construcción de sentidos desde *la práctica de la vida* diaria, como señala de Certau (1988) partiremos desde el análisis de la disposición de las pinturas en el refectorio y ante refectorio del monasterio que muestra como el espacio es el elemento más destacado en la relación entre los sujetos sociales, más allá de que es posible también entender que la disposición espacial de las pinturas en el interior del monasterio muestran también los sentidos que se perciben y atribuyen al espacio y al tiempo.

Insistimos sobre el sentido de conjunto cerrado, sincrónico y que responde a una única intencionalidad.

Fotografía N.º 1

Refectorio Monasterio Carmen de la Asunción Disposición de sentidos



Autoría propia

El refectorio y ante refectorio se disponen en un plano múltiple, lo que supone la construcción de una compleja narrativa espacial de sentido metafórico y simbólico. Estos planos múltiples no están limitados en forma unívoca por su posición en el espacio construido sino que desarrollan en cada *locus* una compleja intencionalidad.

Los muros, es decir los espacios más cercanos a los sujetos que habitan¹¹⁷ el lugar, constituyen el primer *locus* de lo sagrado, cada uno de los elementos mantiene permanente vinculación con elementos religiosos concebidos desde una imposibilidad de separar el espacio concreto y el sentido moral. A diferencia del refectorio del monasterio de las Conceptas de Cuenca, cronológicamente algo anterior al del Carmen y probablemente pintado por Joan de Orellana (véase Martínez Borrero, 1986 y para una explicación alternativa Paniagua Pérez, 1990) no encontramos una secuencia narrativa que construya un programa religioso o que se refiera a textos metafóricamente presentados que se asocian con la vida eclesíastica (en las Conceptas la presencia de la madre María de Jesús de Agreda, cuya obra *Mística ciudad de Dios* fue condenada por la inquisición en 1670, levantándose la condena luego, es una referencia específica a las posibilidades del misticismo que podría haber dominado las expectativas de las religiosas).

117. En cuanto toda actividad vital es una forma de habitar.

La Última Cena



Autoría propia

Sin embargo, la falta de referencias a los escritores sagrados en el Carmen, no impide una lectura de sentido.

Al entrar al refectorio encontramos como dominante a *la Última Cena*. La pintura, propuesta en un esquema tradicional y situada en un entorno arquitectónico distante, es una concesión simbólica no vinculada en forma directa con el espacio concreto y carece de referentes directos a este *locus* particular (a pesar de los intentos de demostrar su vinculación con lo local con una arbitraria interpretación del cordero Pascual como un cuy, popular entre los neófitos y aún entre los especialistas).

217

Esta imagen, que es una concesión a la presencia obligatoria de este elemento dominante, aparece, por lo tanto como desvinculada de los sentidos locales de interpretación del espacio. La construcción de imágenes de lo sagrado en cuanto elemento constitutivo del espacio concreto es inmediatamente visible en la pintura que muestra *la comunión mística de santa Teresa* en donde el *locus* es concreto en una redundancia del propio espacio del comedor que se muestra mimetizado en la imagen.

La construcción del sentido local es evidente en la existencia de un espacio real dentro del espacio pintado, en cuanto es el refectorio el escenario de *la comunión mística*, de la presencia de santa Teresa y del propio Cristo que están con las monjas de Cuenca, cuya concreción es evidente en el número de religiosas presentes, que corresponde a la totalidad de las monjas que vivían en el monasterio en 1801; pero, como un elemento de redundancia y de claridad, ante la posible debilidad de la evidencia, lo local se refleja en los productos en la mesa, chirimoyas, aguacates y papas (o según una explicación alternativa frutas) una de las cuales toma Cristo para colocarla en la boca de la santa que ayunaba.

Aquí encontramos el paisaje como la presencia de elementos concretos para crear un sentido de localidad, pero ellos muestran la potencia de símbolos que se desplegarán en abundancia en otros espacios del refectorio y que sí corresponden a paisajes en los que se sitúa lo social en una íntima relación entre espacio y sujetos concretos, tanto al interior como al exterior de las sociedad criolla mestiza.

La redundancia es un elemento utilizado con frecuencia en las pinturas, por ello la protección de la virgen del Carmen a las mismas religiosas que ya han sido bendecidas por la presencia de Cristo, amplía la significación simbólica del espacio concreto del monasterio.

Pero aún hay otra dimensión en que el territorio, en cuanto espacio y tiempo vividos, encuentra su posibilidad de realización: es su dimensión poética, productiva, práctica, una de las cuales, fundamental, es la práctica discursiva, la práctica en que el territorio se dice, esto es, se inscribe en el lenguaje, se abre camino a través y mediante el decir. Empírica o simbólica- mente, el espacio se temporaliza en el lenguaje y, así, va a ser medido en la historia (Vergara, 2009).

Una referencia más detallada a las pinturas del muro no es objeto de esta propuesta, pero si conviene señalar el uso de elementos ilusionistas, de trampantojo o tromp l'oeil, en el enmarcado de los “cuadros”, en el cordel y el clavo del que penden o en la sucesión de imágenes “talladas” sobre falsas peañas pintadas en las que descansan.

Sin embargo el paisaje, en cuanto creación cultural e interpretación de la realidad, se mostrará espléndido y variado en la cenefa intermedia entre los muros y el “cielo” permitiendo comprender el sentido del espacio, los elementos de la práctica diaria, las distancias sociales y los conceptos de inclusión y exclusión de los que nos hablaba Augé, 2007, todo ello en cuanto construcción de sentido en un tiempo específico (Waldenfels, 2005) que es indistinguible de un espacio concreto.

Fotografía N.º 3

Detalle de cenefa



Autoría propia

La cenefa, que se despliega en forma continua por la casi totalidad del refectorio y el ante refectorio, constituye el elemento central de este análisis, ya que en ella se encuentra la gran mayoría de representaciones del territorio como espacio de relaciones sociales.

En la cenefa se destacan las actividades lúdicas, de divertimento, en las que grupos de sujetos actúan en un territorio que es reconocible como un paisaje concreto de carácter rural. Son grupos de hombres y mujeres que utilizan el espacio para el baile, la música y el canto. Así, lejos de que estas actividades se desarrollen en ámbitos urbanos, interiores o públicos, se despliegan en territorios rurales, alejados de la ciudad, independientes de la autoridad, sea esta eclesiástica o civil, y se marca un límite de sentido que se sitúa en el paisaje que asume la función de frontera, de separación, entre lo que acontece dentro y se vuelve impenetrable para lo exterior.

¿Quiénes son estos sujetos? Las pinturas implican sensualidad y erotismo como elementos presentes en la relación entre sujetos. La diversión, mostrada como música y baile, como canción y movimiento, parecería relacionarse con una sociedad permisiva en la que el territorio que se vive asume un sentido específico que posibilita estas relaciones. Este territorio está marcado por el lujo, la presencia de los jóvenes, que interactúan en un entorno rural, y la transgresión, posible en este paisaje específico.

El paisaje en la cenefa puede también entenderse como recorrido, camino, en el que se establecen esas huellas o coordenadas que construyen sentidos de uso. Así grupos de jinetes atraviesan viejos espacios, espacios de contenido histórico en los que el cabalgar, como práctica, sitúa sentidos concretos. Al paisaje rural se añaden elementos contruidos, aunque arcaicos, que muestran una presencia previa que hace comprensible el recorrido. Estas imágenes implican el concepto de distancia física, aunque se encuentren también dentro de los límites sociales.

Fotografía N.º 4

Detalle de cenefa



Autoría propia

El territorio, no obstante, puede también verse como desconocido, distante, situarse fuera de la zona de control social y entonces son otros los sujetos que se muestran, ya no los mismos que encontramos en los paisajes dominados, sino aquellos que están fuera de la sociedad que se representa. Este es el caso de la presencia de un arriero que se enfrenta al agreste viaje entre la costa y la sierra. El paisaje, aquí lejano, ya no es comprensible, no está ordenado ni responde a los mismos códigos de representación que se encontraron antes. Éste, como territorio, corresponde al otro.

Pero otras pinturas muestran escenas que transcurren fuera de los límites del territorio, y se sitúan en paisajes agrestes, liminales, en que las actividades son la caza, con arcabuz o con cerbatana, y en donde el sujeto se enfrenta con lo extraño y lo desconocido. Ya no es el paisaje dominado, se trata de escenas que transcurren en paisajes agrestes, plenos de peligro, y que están en los límites del territorio o aún fuera de este. Estos territorios se reconocen, ya que se representan, pero no se controlan ni comprenden en forma concreta, por lo que se sitúan fuera de los límites sociales.

Fotografía N.º 5

Detalle de cenefa

Autoría propia

Las escenas en un contexto arquitectónico concreto, suman al paisaje un espacio construido en el que se desarrolla la acción social, por ello, la representación de casas de hacienda no implica destacar las características constructivas específicas, ya que a pesar de ser reconocibles estas no dejan de ser genéricas, sino las relaciones sociales que tienen lugar en ellas. La matanza de puerco se sitúa en un espacio construido, pero se despliega en un espacio social en que se privilegia la relación entre sujetos múltiples y diversos, como se daba a finales del siglo XVIII.

220

Fotografía N.º 6

Detalle de cenefa

Autoría propia

Pero en esos espacios externos, en donde se da lo agreste, se sitúan también los otros sujetos sociales. Mencionamos previamente el caso del arriero, pero también se sitúan en estos espacios externos, pinturas de indígenas asociados con el trabajo, como la hilandería y el simultáneo cuidado de los borregos y cuyos códigos de representación son reconocibles en cuanto son externos y por ello, distintos de los que se encuentran al interior.

Lo agreste, exótico y distante, por lo tanto peligroso, se maneja, tal como señalamos antes, en forma redundante y se sitúa en los espacios de intersección que corresponden a las cuatro esquinas del refectorio. La lejanía de estas escenas, que se colocan junto al mar o aún en países distantes, muestra como se utilizan códigos de representación que son distintos a los que marcan los territorios culturales. La reiteración de la imagen de recolección de cocos, una escena repetida ocho veces, incluye un elemento azaroso, visible desde cualquier posición en la que uno se coloque en el refectorio, introduciendo así un elemento más de distancia en el territorio.

Conclusión

La práctica de la vida diaria construye los sentidos en el territorio y da sentido al paisaje como elemento cultural. La existencia de un conjunto cerrado de pinturas murales de fines de la colonia nos permite una mirada sobre el paisaje, visto desde la sociedad, y entender cómo este se concibe en un escenario para las relaciones sociales en las que los conceptos de interno/externo se marcan por convencionalismos en la representación de las escenas. Por otra parte, también las distancias se marcan mediante códigos concretos de representación en los que interviene el azar, frente al orden y el control, lo agreste y desordenado, frente a la representación de dominio de un territorio comprensible.

El paisaje se construye como territorio de sentidos, se asocia con la práctica de la vida diaria y se vuelve comprensible mediante el recorrido sobre el espacio. De ahí que los textos de los escritores del siglo XVIII, sean plenamente compatibles con los contextos de representación y correspondan a un imaginario común en el que el paisaje, en cuanto construcción social, se destaca como un elemento fundamental de referencia para la vida.

221

Bibliografía

- Alcedo y Herrera, Antonio (1789). *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales ó América*. Madrid: Imprenta de Benito Cano.
- Augé, Marc (2007) *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Gedisa.
- Certau, Michel de (1988) *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, London and Los Angeles: Berkeley
- Cordero, Juan e.a. (1986). *El monasterio del Carmen de la Asunción*. Cuenca: Banco Central del Ecuador.
- Fernández, Roberto (2001). “Territorio, patrimonio y mitologías, proposiciones para una revisión del turismo desde lo americano”, en *Derivas, arquitectura en la cultura de la posurbanidad*, Universidad Nacional del Litoral,.
- Kennedy, Alexandra (2002). *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX: patronos, corporaciones y comunidades*. San Sebastián: Nerea.
- Kennedy, Alexandra (2008). *Escenarios para una patria, paisajismo ecuatoriano 1850-1930*. Quito: Museo de la Ciudad.
- Martínez Borrero, Juan, Carmen Ugalde y Juan Cordero (1987), *De lo divino y lo profano, arte cuencano de los siglos XVIII y XIX*, Banco Central del Ecuador, Cuenca.
- Martínez Borrero, Juan (1983). *La pintura popular del Carmen, identidad y cultura en el siglo XVIII*. Cuenca: CIDAP.
- Paniagua Pérez, Jesús (1990). “Los monasterios concepcionistas en la Audiencia de Quito: notas para su estudio,” *La Orden Concepcionista: actas del I Congreso Internacional* (León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León), vol. 1, p. 563-584.

- Rose, Nikolas (2003). *Identidad, genealogía, historia*, en Hall y du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Velasco, Juan de (1960). *Primera Parte, Historia Natural de Quito*, Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Quito: Editorial Cajica.
- Vergara, Nelson (2009). “Complejidad, espacio, tiempo e interpretación (notas para una hermenéutica de territorio)” *Alpha* #28, julio. Disponible en: <http://alpha.ualagos.cl>
- Waldenfels, Bernhard (2005). *El habitar físico en el espacio en Schröeder y Breuniger, Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*. México: FCE

Conclusión

El paisaje, entendido como un constructo cultural, constantemente es creado, recreado, evocado e imaginado en el arte. La magíster **Gabriela Eljuri Jaramillo** introduce el tema resaltando que en el arte, con fuerza, se evidencia el concepto de paisaje como un fragmento del territorio, percibido desde el punto de vista de un observador. La aproximación artística al paisaje nos permite acercarnos al mundo de las percepciones subjetivas del habitante y del observador de un territorio determinado. El paisaje registrado mediante el arte, es el reflejo de formas particulares de percibir y representar el territorio e identificarse con él. A su vez, el arte nos permite mirar el paisaje a través del tiempo, como un testimonio de los aparatos ideológicos de un momento histórico. Cerrar el Encuentro con un segmento temático sobre “El Paisaje Construcción Cultural desde la pintura, la imagen fotográfica y la evocación poética”, es *“doblemente intencional, pues busca enfatizar la idea de que el patrimonio requiere un ejercicio de activación de los sentidos y que, al mismo tiempo, en su estudio, el lenguaje científico debe conciliarse con el lenguaje artístico y poético, que permita ahondar en los elementos portadores de sentido”*.

El magíster **Juan Carlos Astudillo** empieza su reflexión sobre el “paisaje fundacional” y la re-creación de imaginarios en la poesía local, diciendo que *“atender, racionalizar o comprender la relación entre “la realidad” y la palabra que la nombra ha sido una constante en el quehacer humano y la construcción de su, o mejor, sus imaginarios.”* El autor se refiere al poder de la palabra como creadora de sentido, un medio que nos permite interpretar el mundo, apropiándonos de él o extendiéndolo. De esta manera, el imaginario que desarrolla el lenguaje poético se construye en el intersticio entre lo que es y lo que podría ser. La palabra busca la ratificación de aquello pensado, proyectado, manifiesto. Palabra, orden y su relación para la convivencia, para el control sobre la misma; el ejemplo histórico más grande de nuestra era, de acuerdo al autor, fue engendrar en las tierras “nuevas” de América el sueño de civilización que incubaba Europa. El proceso histórico del “descubrimiento”, colonización, “independencia” y república, según el autor, se debe leer como un profundo y complejo intercambio simbólico en el cual dos cosmovisiones jugaron su permanencia dando a luz a una nueva forma de ver la realidad; esa simbología transmitida de generación a generación permitió que, siglos después, encontremos ecos de aquello en la creación de artistas y pensadores comprometidos con su tiempo y, sobre todo, consigo mismos y la realidad a la cual se deben: el lugar propio. Por ende se observa, desde los años 50’-60’ en adelante, que los temas para la poética ecuatoriana se enmarcaban –mayoritariamente- *“en una pasión por “nombrar la tierra”, por un lado, o por cifrar nuestras herencias indígenas-ancestrales, como un intento de fundar raíces sobre las cuales levantar un imaginario de nación, una memoria sobre la cual construir nuestra particularidad poética, nuestra apropiación sobre el lenguaje heredado.”*

El doctor **Juan Martínez** por su lado, manifiesta que *“si queremos estudiar cómo, a lo largo de la historia, se han construido distintas visiones sobre el paisaje, es necesario no solamente observar las modificaciones que pueden haberse dado sobre un territorio sino también de qué forma las sociedades del pasado han interpretado el paisaje como parte de su contexto.”* El paisaje puede conformar una realidad o ser parte de una construcción de un imaginario colectivo, dotándole de sentidos particulares y entendiéndose el paisaje como un territorio de acción, como entorno humano, como locus de la vida social. Con Fernández destaca la particular forma de aproximarse al paisaje en las sociedades tradicionales de América mestiza, ya sean los Andes o Mesoamérica, en donde el paisaje acontece como un factor de vinculación permanente con la vida diaria. El análisis debe partir de la representación de este espacio, o estos espacios, como la de un entorno que asume sentido pleno en cuanto espacio vivido. El autor nos ilustra el paisaje del siglo XVIII, en la Real Audiencia de Quito (con referencia concreta a su representación en Cuenca) como un concepto cultural; *“una especialidad antrópica que existe también como una experiencia práctica, soñada, percibida socialmente, comprendida como una dirección de existencia implantada en el paisaje”*. El conjunto de pinturas murales del Monasterio del Carmen de la Asunción de Cuenca, Ecuador, nos muestra el paisaje como la presencia de elementos concretos para crear un sentido de localidad, en el que se sitúa lo social en una íntima relación entre espacio y sujetos concretos, tanto al interior como al exterior de las sociedad criolla mestiza. Desde la historia que nos narran las pinturas murales, podemos observar las prácticas diarias que se desarrollan en el espacio, como un alfabeto de indicaciones en ese mismo espacio. *“Por lo tanto lugar y espacio se alejan del estar-allí para ser comprendidos como una práctica imposible de distinguir de una narrativa.”* Es aquí donde se puede, desde la lectura de aquel paisaje representado, tanto como en la pintura como en los textos del siglo XVIII, dar lectura de los códigos concretos de representación en los que interviene tanto las distancias, marcando lo lejos y lo cerca, lo incluido y lo excluido, como también conceptos como el azar, frente al orden y el control, lo agreste y desordenado, frente a la representación de dominio de un territorio comprensible. El paisaje se construye como territorio de sentidos, se asocia con la práctica de la vida diaria y se vuelve comprensible mediante el recorrido sobre el espacio.

La doctora **María Augusta Vintimilla** ilustra con ejemplos de literatos ecuatorianos del siglo XX, algunas miradas sobre el paisaje desde su punto de observación y sensibilidad. La autora considera que la literatura es una manera de observar nuestro espacio y de apropiarse de él, incluso de constituirlo desde la escritura y de crear un sentido de pertenencia al territorio. Según ella, si hay algo que pone en evidencia la falsa dicotomía entre naturaleza y cultura, entre lo individual y lo colectivo, ese algo es el paisaje. El paisaje no está en la materialidad ensimismada del mundo, no en el puro despliegue intimista de la subjetividad, sino justo en esa delgada línea entre lo interior y lo exterior, entre la materia indiferente y las conmociones de la afectividad. Es precisamente la mirada humana que convierte el espacio en paisaje y por lo cual la posición en la tierra adquiere calidad de signo de cultura. El paisaje disuelve las fronteras entre aquello que le atribuimos una existencia objetiva y su representación a través de la sensibilidad, la imaginación y la memoria. El paisaje no está ahí donde la racionalidad geográfica quisiera citarla como realidad autónoma; el paisaje está en otra parte, es una experiencia del ojo que mira, la afectividad que se deja conmover, de la memoria que evoca y lo puebla de lo ya vivido. El paisaje es un modo de habitar el espacio, es una de las maneras que tiene el cuerpo de estar en el mundo. Citando a Levi-Strauss, la autora afirma que en un primer momento todo paisaje se presenta como un inmenso desorden que permite elegir libremente el sentido que quiera darse. La literatura es uno de estos modos de estar, de percibir, de convertir el espacio en paisaje, para que tenga significado, y estas estrategias de construcción paisajística de la literatura varían sustancialmente, según la época, la región, etc., como lo ilustran los textos de Alfonso Moreno Mora, José María Egas, Jorge Icaza, Gonzalo Escudero, Luis Martínez, entre otros.

El economista **Gustavo Landívar** nos invita a un recorrido por el paisaje, planteado a partir del análisis de la fotografía generada en la ciudad de Cuenca por varios fotógrafos de inicios del siglo XX. El expositor explica que los primeros fotógrafos en Ecuador ingresaron seguramente por el puerto de Guayaquil, y expone una amplia lista de los primeros fotógrafos que trabajaron en nuestro país, principalmente en las ciudades de Guayaquil, Quito y Cuenca. En el caso particular de la ciudad de Cuenca, los primeros fotógrafos habrían sido itinerantes, para quienes la fotografía era un negocio, dedicados sobre todo a la fotografía de retrato, o a la documentación de actos y reuniones sociales. En las fotos, cuyo motivo principal muchas veces son las personas por el hecho de que la mayoría de ellas se realizaron en espacios exteriores, se puede evidenciar hacia los costados o detrás, imágenes del paisaje y del entorno de la ciudad, convirtiendo la fotografía en una herramienta que nos permite comparar diversos momentos que ha atravesado la ciudad y su paisaje en general, a lo largo de la historia. A su vez, a través de las imágenes, se puede observar como otro motivo típico de los fotógrafos del siglo XX, es el de captar hechos, costumbres y vivencias de la vida cotidiana en donde se expresan, con mucha elocuencia y claridad, algunas de las tradiciones y de las realidades de la ciudad en épocas pasadas, de las cuales muchas veces tenemos referencia solamente a través de relatos orales o escritos. Al mostrar fotografías de altísima calidad, muchas de ellas inéditas, de su colección personal, el autor advierte la versatilidad de la fotografía que permite, incluso a través de ampliaciones, darnos cuenta de pequeños detalles que caracterizan los espacios, calles, avenidas y edificios de la ciudad en épocas pasadas. Recalca que, a diferencia de la pintura en donde el artista puede imaginar una escena, el fotógrafo se enfrenta a una escena ya constituida, en la que solo es variable el ángulo y el lente, siendo fundamental el uso que el fotógrafo, en base a su experticia y creatividad, puede hacer de la luz. Estas fotografías ahora forman parte de la memoria del paisaje de Cuenca, mostrándonos, incluso paisajes que hoy ya no existen.

Agenda

TEMA	PONENCIA	EXPOSITORES
Día 1		
Reflexiones generales a nivel conceptual	Introducción al tema “Reflexiones generales a nivel conceptual”	MSc. Diego Jaramillo
	La categoría de Paisaje Cultural y la noción de territorio, una reflexión antropológica	MSc. Gabriela Eljuri Jaramillo
	Paisajes culturales y sus enfoques desde la interdisciplinariedad, una mirada desde la historia y la geografía	Dra. Ana Luz Borrero
	Paisaje Cultural Patrimonial Ecuatoriano. Una categoría de manejo territorial.	Biol. Xavier Viteri
Lo urbano desde la perspectiva del paisaje	Introducción al tema “Lo urbano desde la perspectiva del paisaje”	Arq. Marcelo Zuñiga
	Aproximaciones distantes a los Paisajes Urbanos: los centros históricos	Arq. Fernando Carrión
	El monitorero patrimonial a través de la fotografía aérea	Arq. Fausto Cardoso
	El Paisaje Histórico Urbano y su Gestión: Una mirada al Centro Histórico de Cuenca	MSc. Sebastián Astudillo
TEMA	PONENCIA	EXPOSITORES
Día 2		
Experiencias internacionales y nacionales de delimitación, declaratoria y gestión de paisajes culturales	Introducción al tema “Experiencias internacionales de delimitación, declaratoria y gestión de paisajes culturales”	Arq. Juan Diego Badillo
	Proceso de nominación del Paisaje Cultural Cafetero de Colombia	Dra. Celina Rincón
	La declaratoria del Paisaje Sagrado del Semidesierto Queretano como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Retos y reflexiones desde la gestión y la metodología constituida	Dr. Alejandro Vásquez Estrada
	El paisaje Cultural en los Páramos Andinos	Dr. Luis Suárez
	El proceso de identificación y declaratoria del Paisaje Cultural de Río de Janeiro	Dr. Andrey Rosenthal
Experiencias internacionales y nacionales de delimitación, declaratoria y gestión de paisajes culturales	Introducción al tema “Experiencias nacionales de investigación de Paisajes Culturales”	Arq. Ximena Ron
	La Ruta del Cacao	Arq. Gonzalo Hoyos
	El Paisaje Cultural de Urcuquí	Arq. Ximena Vela Arq. Marcelo León
	La investigación de Chuquiribamba y Oña, desde el abordaje de los Paisajes Culturales	PhD. Florencio Delgado
TEMA	PONENCIA	EXPOSITORES
Día 3		
Paisaje cultural y diversidad étnica y geográfica	Introducción al tema “Paisaje Cultural y diversidad étnica y geográfica”	MSc. Lucía Ruiz
	Tipos y costumbres del Ecuador. Paisajes culturales entre 1830 y 1930	Dra. Alexandra Kennedy
	La Microcuenca del Imbakucha. Un paisaje cultural altoandino	MSc. Georgina de la Cruz
	Paisaje cultural e interculturalidad	MSc. Germán Muenala
El Paisaje, construcción cultural desde la imagen fotográfica y la evocación poética	Introducción al tema “El Paisaje, construcción cultural desde la imagen fotográfica y la evocación poética”	MSc. Gabriela Eljuri Jaramillo
	El Paisaje en la poesía	MSc. Juan Carlos Astudillo
	El paisaje en el arte: pintura mural y territorios sociales en el siglo XVIII	Dr. Juan Martínez
	El Paisaje, construcción simbólica en la poesía ecuatoriana	Dra. María Augusta Vintimilla
	Paisajes culturales de la región Cuenca. Una mirada desde la fotografía histórica y actual	Econ. Gustavo Landívar



Entre los días 21 y 23 de noviembre del año 2012, en la ciudad de Cuenca, el Ministerio de Cultura y Patrimonio realizó el "I Encuentro de Expertos sobre Paisajes Culturales, reflexiones conceptuales y metodológicas", en coordinación con la Universidad de Cuenca. El objetivo de dicho encuentro fue generar insumos que alimenten la política pública en el ámbito patrimonial y, concretamente, en esta nueva categoría de gestión del patrimonio; pero, al mismo tiempo, busca reflejar el esfuerzo que realiza el Gobierno de la Revolución Ciudadana en una nueva forma de abordar y gestionar el patrimonio cultural.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867