

El paisaje como destino

El Acueducto del Padre Tembleque. Patrimonio Cultural de la Humanidad

Edgar Valtiago
José Luis Vera Jiménez



UAEM

Universidad Autónoma
del Estado de México

EL PAISAJE COMO DESTINO

EL ACUEDUCTO DEL PADRE TEMBLEQUE
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

Edgar Valtiago
Fotografías

José Luis Vera
Texto

EL PAISAJE COMO DESTINO
EL ACUEDUCTO DEL PADRE TEMBLEQUE
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

TD
229
.M48
P35
2015

El paisaje como destino :.El Acueducto del Padre Tembleque : Patrimonio Cultural de la Humanidad / Edgar Valtiago, fotografías ; José Luis Vera, texto.--[1ª ed.-- Toluca, Estado de México : Universidad Autónoma del Estado de México, 2015.]
[72 ; 23 cm.]

ISBN: 978-607-422-663-8
Incluye referencias bibliográficas

1. Francisco de Tembleque, Fray – m. 1589. 2. Acueducto de Tembleque -- México (Estado) -- Historia -- Época virreinal.
I. Valtiago, Edgar, fot. II. Vera, José Luis, texto.



UAEM | Universidad Autónoma
del Estado de México

“2015, Año del Bicentenario Luctuoso de José María Morelos y Pavón”

Primera edición noviembre 2015

El paisaje como destino
El Acueducto del Padre Tembleque
Patrimonio Cultural de la Humanidad
Edgar Valtiago (Edgar Alfredo Valdés Santiago) y José Luis Vera

Universidad Autónoma del Estado de México
Av. Instituto Literario 100 Ote.
Toluca, Estado de México
C.P. 50000, México
Tel.: (52) 722 277 38 35 y 36
<http://www.uaemex.mx/>
direccioneditorial@uaemex.mx



Esta obra está sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución 2.5 México (CC BY 2.5). Puede ser distribuida, copiada y exhibida por terceros si se muestra en los créditos. Para ver una copia de esta licencia visite <http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/mx/>. Disponible para su acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx/>

Citación:
Valtiago, Edgar y José Luis Vera (2015), *El paisaje como destino. El Acueducto del Padre Tembleque. Patrimonio Cultural de la Humanidad*, México: Universidad Autónoma del Estado de México, ISBN: 978-607-422-663-8.

Responsable editorial: Rosario Rogel Salazar. Coordinación editorial: Lucina Ayala. Corrección de estilo: Socorro Zepeda. Formación: Eva Laura Rojas y Alejandro Esquivel. Apoyo administrativo: Juliana Hernández. Diseño de portada: Pablo Mitlanian. Servicios de catalogación: Marciano Díaz. Asesoría legal: Shamara de León. Imagen de portada: Edgar Valtiago.

ISBN: 978-607-422-663-8

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

CONTENIDO

Presentación
9

Fotografía y paisaje
13

Panorama
19

Acueducto
27

Territorio
37

Construcciones
47

Gente
61

Índice de fotografías
67

PRESENTACIÓN

Vestigio del esfuerzo humano, el Acueducto del Padre Tembleque representa la conjugación de ideales y saberes con un objetivo imprescindible: la modificación de un entorno natural magnífico, pero que se ha tornado hostil. En una época de reconfiguración de un país que se debate entre la grandeza de un pasado que permanece sólo en la memoria y un porvenir incierto y prefigurado por las necesidades más inmediatas. El Acueducto del Padre Tembleque es una maravillosa obra que vincula saberes diversos de distintas épocas, desde la ingeniería romana a la arquitectura renacentista, y milenarios conocimientos constructivos mesoamericanos que permanecen latentes.

La técnica, los materiales y el trabajo de cientos de manos anónimas transformaron —en el siglo XVI— un territorio que hoy prevalece inerte bajo la vida de su rica naturaleza que, sin embargo, permanece oculta en medio

de la tensión entre la industrialización, el desarrollo y las formas de vida que conservan la referencia a tradiciones y costumbres que reclaman su vigencia.

A lo largo de cada uno de sus 48 kilómetros, la presencia de esta obra hidráulica se funde con el contexto natural hasta convertirse en el eje de la construcción de un singular paisaje que demanda la atención sobre múltiples elementos que lo constituyen, entre ellos: arcadas, impresionantes arcos, pueblos y caseríos, aljibes y cajas de agua, iglesias y capillas, depósitos naturales y artificiales del vital líquido, manantiales, cerros, montes y peñascos, arroyos y un río, sembradíos de temporal y especialmente, una flora diversa y peculiar enmarcada por magueyes y nopales del altiplano que hacen único este territorio limítrofe entre los estados de México e Hidalgo.

Son las relaciones espaciales y vitales de estos elementos —ocultos y visibles—, las que conforman

el verdadero paisaje, aquel que se extiende horizontal y emotivamente a la vista y a los sentimientos, y que logra ampliar su influencia sensible a través de la lente. La fotografía, como horizonte artístico, devela modos inéditos de interactuar este paisaje; crea una idea propia a partir de la experiencia colectiva entre el acueducto y el entorno del que es parte.

Recientemente, gracias al impulso y al trabajo que ha venido realizando en materia de preservación de nuestras riquezas naturales y arquitectónicas el gobierno de la república, encabezado por el Lic. Enrique Peña Nieto, así como por la iniciativa y la labor del gobierno del Estado de México, que preside el Dr. Eruviel Ávila Villegas, este importante sistema hidráulico del siglo XVI recibió el Certificado que lo acredita como Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Mi reconocimiento por su amplia visión y vocación de servicio a los mexicanos y especialmente a los mexiquenses.

Para la Universidad Autónoma del Estado de México ha sido un asunto primordial participar en la inscripción del Acueducto del Padre Tembleque en el Patrimonio Mundial de la UNESCO, situación que nos compromete a seguir desarrollando proyectos que investiguen, valoren y difundan la enorme riqueza cultural de nuestro país, entendida como un patrimonio que, en su divulgación, busque hacer coincidir las distintas miradas acerca de nuestra identidad.

Dr. en D. Jorge Olvera García
Rector

Universidad Autónoma del Estado de México

EL ACUEDUCTO DEL PADRE TEMBLEQUE
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

EL ACUEDUCTO CONSTRUIDO EN EL SIGLO XVI se localiza entre los estados de México e Hidalgo, en el Altiplano Central de México. Es un sistema de canales que incorpora un área de captación de agua, manantiales, canales, tanques de distribución y puentes-arquerías. El sitio incluye la más grande arquería jamás construida en un acueducto. Iniciado por el fraile Francisco de Tembleque *Padre Tembleque* y construido con el apoyo de las comunidades indígenas locales, es un ejemplo del intercambio de influencias entre la tradición europea de la hidráulica romana y las técnicas mesoamericanas de construcción tradicionales que incluyen el uso del adobe.

FOTOGRAFÍA Y PAISAJE

José Luis Vera

¿CÓMO ESTABLECEMOS LOS LÍMITES de un paisaje, los límites del concepto de paisaje?

Habría que deslindar, de entrada, la consideración de paisaje en su denotación única como imagen que ha tenido un amplio discurrir en la historia del arte, y en particular en las prácticas pictóricas y dibujísticas occidentales (deslinde necesario para evitar su reducción de uso mimético como objetivo final), y proponer cuando menos dos sentidos que den cuenta de la gran diversidad de relaciones que pueden atribuírsele: el paisaje vivido y el paisaje representado. Deslindar es, entonces, referir estos dos sentidos, aproximarse a ellos a través de su analogía de medida, sin confrontarlos plenamente, más bien, asumiendo que pueden representar dos tipos de experiencia, dos acontecimientos, perceptibles y legibles para su comprensión.

El paisaje vivido implica, antes que nada, una manifestación de los sentidos, el espacio propio en que

se despliega no solamente la mirada de quien observa, sino también la reacción de todo tipo de afecciones emanadas de ese continuum geográfico que nos rodea, cuya existencia, en su complejidad, sólo es posible a partir de la reivindicación de todos los sentidos.

La existencia del paisaje, su conciencia y la manera de recibirlo, es decir, hacerlo sujeto de percepción y de discusión, no es posible únicamente a través del despliegue del universo óptico, no, el paisaje se mira, se escucha, se siente; y así, todos los perceptos, toda su identificación como signos que están ahí, en el entorno, son organizados de manera selectiva y afectiva. El cúmulo de olores, sonidos, significantes orgánicos se entrecruzan y definen una primera versión de paisaje como totalidad, como la continuidad de lo que somos: existencia también orgánica y finita.

Somos partícipes de ese mundo de cosas que se esparcen alrededor de nuestros sentidos, de su

clasificación aún no mediada por la razón; dialogamos en silencio con ese territorio múltiple y con sus componentes matéricos, lo que no impide situarnos de manera extraña en él.

El paisaje es el hábitat, la geografía siempre presente y lista para recibir nuestra mirada y los demás sentidos, y también nuestra corporalidad misma.

El paisaje es además el territorio para disponer nuestro cuerpo, su devenir, por lo que lo tenemos incorporado, ya sea como el espacio que nos rodea y define nuestros límites corporales o la extensión que establecerá nuestro movimiento, es decir, el paisaje será el espacio encarnado que dimensiona al cuerpo. Como territorio constituyente de nuestro propio cuerpo establecemos una relación física de continente/ contenido: el paisaje nos contiene, al tiempo que también lo sujetamos, lo delimitamos, lo nombramos con nuestro movimiento, con nuestra ánima que se va a centrar en la mirada como síntesis de todos los sentidos para volverlo a nombrar una y otra vez y establecer ahora una relación más reactiva ante él:

Aun si nosotros vemos el paisaje, no podemos pretender verlo desde el exterior, en una especie de representación soberana, lo vemos desde el interior de alguna manera, estamos en el pliegue del mundo, lo que corresponda mejor a la noción de una implicación en el mundo (Besse, 2012: 14).

Continuamos entonces con esta primera relación con el paisaje para definirnos como seres expectantes y activos a la vez que muestran nuestro potencial anímico: nuestros pies y nuestros sentidos recorren no sólo su extensión topográfica, sino también el aire, la atmósfera que crea en su choque con las cosas y al hacerlo, establecemos distancias, marcos temporales para señalar los límites de nuestra exterioridad e indicios de ejecución de esa mira que comienza a independizarse.

En una segunda instancia de este paisaje vivido, también podemos verlo desde una perspectiva de sorpresa, donde el marco geográfico, territorial, está sujeto a interpretaciones, a esperar situaciones susceptibles para establecer narrativas, para encontrar relaciones menos inmediatas entre las cosas.

El paisaje nos demanda, por lo tanto, una actitud, demanda poner en estado de alerta la reacción ante toda percepción que pensamos como significativa: la exacerbación del *ethos* y el *phatos* que nos obliga a estar al acecho de cualquier acontecimiento; es decir, lo deseamos para incorporar nuestra maquinaria de interpretación.

Desde el extremo, y a partir de esa demanda como cabo suelto, el paisaje es también un territorio a ser reconfigurado, a ser renombrado de manera continua después de haberlo vivido, recordado y ser ya una experiencia. Es el terreno donde nuestro pensamiento se ejerce, donde éste se contempla a sí mismo, donde,

al detenerse, al abstraerse momentáneamente de toda la inmediatez que rodea al sujeto, modifica el tono, la atmósfera, la sensación ante su enfrentamiento primero, es decir, es un territorio no solamente físico, sino más bien, un territorio de interpretación, como mencionaba Merleau Ponty: “El paisaje no es tanto el objeto (a ver, considerar), sino la patria de nuestros pensamientos” (Merleau Ponty, en Besse, 2012: 200).

El pensamiento que se genera en ese entorno requiere un balance, un registro en forma de mirada, le llamamos entonces paisaje representado, entendido como un tipo de impronta en donde anclar y formalizar comentarios e ideas, a través de imágenes. Imágenes que al redefinir al concepto de paisaje, expanden su potencial icónico, sustituyéndolo por medio de símbolos, y proponiendo relaciones con otras experiencias humanas; es la fotografía precisamente quien va a ejercer las estrategias de construcción de una suerte de imaginario colectivo: el lugar registrado por la cámara fotográfica donde suceden, sucedieron y sucederán cosas.

¿Qué es entonces lo que registra la fotografía?
¿Cómo reconstruye un territorio poblado de tantas y tantas experiencias y significaciones?

Quizá se pueda establecer un indicio para estas cuestiones desde dos lados vecinos:

1. Como la transparencia de su propio lenguaje. Si la fotografía registra la luz, en el paisaje

la hace visible a través de los elementos que capta y que dibuja sobre la superficie del papel, lo que vemos es su reflejo, su ordenación ambiental que describe las cosas que se le aparecieron, y donde éstas muestran su propia luz, es decir, dicen quiénes son, forzando a las palabras a ampliar este nombre. El paisaje mostrado nos habla por lo tanto de la foto misma, la convoca, como lenguaje, a definir sus componentes, sus articulaciones, la empuja a demostrar la luz, la distancia, lo interno/externo, los gradientes, las texturas, las tonalidades, las proporciones, entre otras cosas más que evidentes y necesarias.

2. Como la relación con otras cosas y acontecimientos. La fotografía establece los límites del paisaje, no sólo espacial sino semánticamente. Al mostrar la desnudez de su estructura como lenguaje, aclara también el territorio significativo de lo que se muestra y se demuestra.

La fotografía de paisaje funda el espacio bidimensional, va de la infinitud del espacio susceptible de experiencias, a su condición de imagen como límite, plantea el marco de operaciones de esa realidad vista y ahora interpretada por la mirada del fotógrafo, estableciendo una representación de esa realidad, una ficción en blanco y negro que presiona para ser vista como lo

que realmente es: un dispositivo para presionar a la mirada hacia la elaboración de sentidos.

Las formas que aparecen finalmente en la fotografía devienen en estructuras, en esqueletos bidimensionales que nos ilusionan con su ficción de espacialidad, como una analogía extraña y seductora de la supuesta realidad, es decir, es un punzón que funciona para que concibamos la historia de lo que vemos.

La fotografía tiene otros comportamientos, uno de ellos se dirige hacia su trabajo con el tiempo, al registrar la temporalidad de las acciones humanas. Viene a enlazar esa necesidad de mostrar las huellas de los individuos, de marcar su territorialidad y el momento de hacerlo.

Qué mejor referencia para establecer este linde geográfico, que hacer evidente la representación misma.

Es pertinente hablar entonces de fotografía de paisaje como un conjunto de prácticas divergentes que emulan las situaciones ambientales de la realidad, y registran el marcaje de las cosas que existieron en el preciso instante de la toma. También se dirigen esas prácticas a revisar esa realidad icónica a la que supuestamente aluden y ser el vehículo de comentarios particulares sobre las sombras de ese paisaje, es decir, los asuntos humanos.

En ese momento, el paisaje, como representación, cobra su verdadera dimensión: de un espacio vivencial, fenoménico, deviene en un

ámbito donde se hacen presentes los sujetos, y por lo tanto, el paisaje se completa y asume su condición de territorio humano, dejando muy atrás su denotación estrictamente física.

Es un territorio ahora donde sucederán cosas, y, como se mencionó, se atiende la necesidad de dejar constancia de ello, sólo que esa constancia, en contra de lo que puede parecer, no es neutral ni se da de manera espontánea o ingenua: siempre habrá un filtro colectivizado en la mirada del que activa la cámara fotográfica; éste será el operador de una mirada múltiple, cultural.

Miraremos entonces que en la realidad y en la fotografía misma han sucedido cosas tan nimias como la huella de un individuo que recorre el espacio paisajístico o cosas que en su momento establecieron paradigmas de muy diversa índole. Acciones y arquitecturas en donde la experiencia humana le ha permitido emular las grandes hazañas de la naturaleza.

Las grandes construcciones humanas, sean físicas, intangibles o simbólicas, no nacen solamente de necesidades inmediatas, prácticas, sino más bien son el resultado de concebirlas o imaginarlas como necesidades.

Estas grandes obras rebasan su carácter utilitario y se muestran entonces como lo que realmente son: símbolos del deseo humano por constituirse como tal, por su deseo de atisbar en aquello que desde

su origen le ha sido vedado, lo obscuro, lo que está más allá de su entendimiento, y por lo tanto ejemplifica ese deseo de dibujarse a sí mismo a través de arquitecturas visibles e invisibles, unas como construcciones para un fin particular, otras como imágenes (fotografías, algunas).

Habría sitio para que estas elaboraciones temporales tengan su propio territorio –físico y simbólico–, a fin de ocupar su lugar en el territorio humano usurpado a la naturaleza, para bien o para mal.

Somos testigos y artífices de la yuxtaposición de arquitecturas que han sucedido el tiempo, que, en su imbricación a veces laberíntica, demuestran su vitalidad o lo obsoleto de su imaginería.

El sentido de estas arquitecturas dependerá de las estrategias –la imagen de por medio–, para que las cosas que valgan la pena permanezcan ancladas en el horizonte; dicho de otro modo, el horizonte humano estará constituido por aquellas construcciones que resistan el embate de la naturaleza y los resultados de las tragedias y conflictos humanos.

La fotografía se resuelve en la interpretación del mundo, mostrando su articulación como lenguaje lumínico y a través del paisaje, erigiendo a las grandes construcciones arquitectónicas como faros que iluminan las tribulaciones y logros de la humanidad; es la fotografía, finalmente, no una manera de prevenir el futuro, sino un registro de hipótesis sobre éste.

REFERENCIAS

Besse, Jean Marc (2012), *L'espace du paysage, considérations théoriques*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, .
UNESCO, World Heritage List. New Inscriptions, en <http://whc.unesco.org/> (consultado el 5 de octubre de 2015).







24

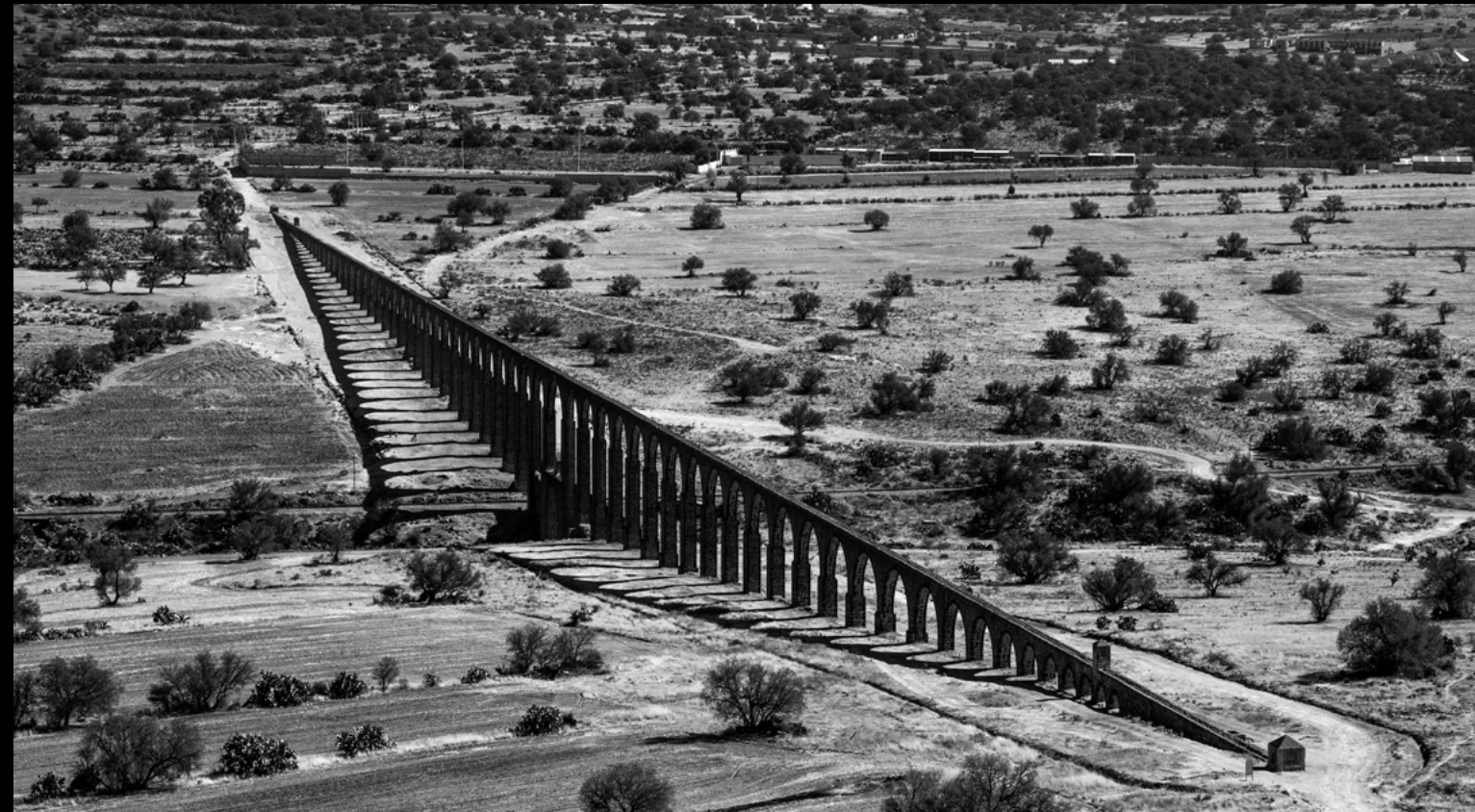


25



ACUEDUCTO











TERRITORIO





























68



ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

LAS FOTOGRAFÍAS SON OBRA DE EDGAR VALTIAGO, REALIZADAS EN 2013, EN TÉCNICA DIGITAL 35MM.

TRAZO	20-21
TRÁNSITOS	22
FLUJO	23
SEGUIMIENTO (SUPERIOR)	24
GIROS (INFERIOR)	24
CONCENTRACIÓN	25
CONTRASTES	26
DESARROLLO	28-29
SEPARACIÓN	30
EQUILIBRIO	31
DEMARCACIÓN (SUPERIOR)	32
TRANSICIONES (INFERIOR)	32
TANGENCIAL	33

PÉRDIDA	34
SIMETRÍA	35
FORTALEZA	36
PRESENCIAS	38-39
ENRAIZAMIENTOS	40
LÍMITES (SUPERIOR)	41
RASTROS (INFERIOR)	41
ESPECULACIÓN	42
SUPERFICIES	43
ILUMINACIONES	44
GRAFISMOS	45
ENCIERRO	48-49
CERCAMIENTO	50
LEJANÍAS	51
DENSIDADES (SUPERIOR)	52
PESOS (INFERIOR)	52
DESPOJOS	53
EROSIONES	54
RETICULACIONES	55
RAYADURAS	56

IMPLANTACIÓN	57
CAVILACIÓN	58
CONTORNOS	59
CAMINOS	62
PUERTAS (SUPERIOR)	63
ALITERACIONES (INFERIOR)	63
MÁRGENES	64
APLASTAMIENTO	65
AMBULANTES	66
HAZAÑAS	67
RELACIONES (SUPERIOR)	68
DESGASTE (INFERIOR)	68



El paisaje como destino. El Acueducto del Padre Tembleque. Patrimonio Cultural de la Humanidad, de Edgar Valtiago y José Luis Vera, se terminó de imprimir en noviembre de 2015 por CEDIMSA. La edición consta de 400 ejemplares.

El Acueducto del Padre Tembleque, ubicado en los límites del Estado de México e Hidalgo –recién inscrito en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO– vincula lo mejor del conocimiento constructivo europeo con los saberes prehispánicos. A lo largo de sus 48 kilómetros, establece una simbiosis con todos los elementos que le rodean, desde la naturaleza hasta edificaciones actuales.

Este libro parte de la concepción de la fotografía como una herramienta para crear sentidos. Relaciona la imagen con el concepto de paisaje y el contexto en el que se actualiza. Así, fotografía y texto abordan tanto el territorio físico, como las experiencias que ahí se viven.

La participación de la Universidad Autónoma del Estado de México en la inscripción de esta magnífica obra ante la UNESCO, y la necesidad de resignificar su valor y difundir el patrimonio nacional dan como resultado el documento que el lector tiene entre sus manos.





Dr. en D. Jorge Olvera García
Rector

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Secretario de Docencia

Dra. en Est. Lat. Ángeles
Ma. del Rosario Pérez Bernal
Secretaria de Investigación
y Estudios Avanzados

Dr. en D. Hiram Raúl Piña Libien
Secretario de Rectoría

M. en E. P. y D. Ivett Tinoco García
Secretaria de Difusión Cultural

M. en C. Ed. Fam. María de los Ángeles
Bernal García
Secretaria de Extensión
y Vinculación

M. en E. Javier González Martínez
Secretario de Administración

Dr. en C. Pol. Manuel Hernández Luna
Secretario de Planeación
y Desarrollo Institucional

M. en A. Ed. Yolanda E. Ballesteros Senties
Secretaria de Cooperación Internacional

Dr. en D. José Benjamín Bernal Suárez
Abogado General

Lic. en Com. Juan Portilla Estrada
Director General de Comunicación
Universitaria

Lic. Jorge Bernaldez García
Secretario Técnico de la Rectoría

M. en A. Emilio Tovar Pérez
Director General de Centros Universitarios
y Unidades Académicas Profesionales

M. en A. Ignacio Gutiérrez Padilla
Contralor Universitario

Imagen de portada: Edgar Valtiago



EDGAR VALTIAGO Fotógrafo independiente, licenciado en Artes Plásticas por la UAEM. Obtuvo Mención Honorífica en la Primera Bienal de Paisaje José María Velasco, categoría Fotografía. Ha sido beneficiario del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del Estado de México.

JOSÉ LUIS VERA JIMÉNEZ Artista visual, doctor en Artes por la Universidad de Guanajuato. Ha presentado 20 exposiciones individuales y participado en 60 colectivas, tanto en México como en el extranjero; ha obtenido diversos reconocimientos, entre ellos, primer lugar en el Primer Concurso Nacional de Dibujo, en 2003, y Mención Honorífica en la VI Bienal Internacional de Dibujo en Sidney, Australia, en 2011.