

Arquitectura en acto: forma y trascendencia del Teatro Nicolás Avellaneda

¹ Nelson David López

Resumen

El presente artículo aborda al Teatro Nicolás Avellaneda, ubicado en la Sexta Avenida de Comayagüela; como un objeto arquitectónico, cuyo valor cultural es excedido por los límites eclécticos para convertirse en un testimonio vivo de las artes escénicas, siendo un fiel veedor de espectáculos desde 1898. A través de un estudio integral, se analizan las características formales y funcionales del edificio, su inserción en el contexto urbano circundante y el papel que desempeña como escenario de la vida social hondureña. Asimismo, se propone que este teatro no sólo debe ser comprendido y valorado como patrimonio arquitectónico por su edad, sino también como un espacio simbólico de trascendencia histórica y cultural en la vida pública de los hondureños.

Palabras clave: Arquitectura teatral, patrimonio material, Comayagüela, memoria cultural, artes escénicas

Architecture in action: form and transcendence of the Nicolás Avellaneda Theatre

Abstract

This article addresses the Nicolas Avellaneda Theater, located on Sixth Avenue in Comayagua, as an architectural object whose cultural value exceeds its neoclassical limits to become a living testament to the performing arts, a faithful observer of shows since 1898. Through a comprehensive study, the formal and functional characteristics of the building are analyzed, as well as its integration into the surrounding urban context and the role it plays as a stage for Honduran social life. It is also proposed that this theater should not only be understood and valued as architectural heritage due to its age, but also as a symbolic space of historical and cultural significance in the public life of Hondurans.

Keywords: Theatrical architecture, tangible heritage, Comayagua, cultural memory, performing arts

Contexto histórico

La construcción del Teatro Nicolás Avellaneda respondió a un momento de consolidación del proyecto moderno de Comayagüela, en el marco de las consecuencias de la Reforma Liberal. Su ubicación no fue fortuita: se erigió como parte de los esfuerzos para dotar a la ciudad de espacios culturales significativos, su

emplazamiento no fue de manera arbitraria, ya que forma parte integral del conjunto educativo de la Escuela de Niñas “República de Argentina” y la Escuela Urbana de Varones Lempira, esto le confirió una vocación educativa desde sus inicios.

¹ Arquitecto graduado de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH), actualmente labora en la Secretaría de las Culturas, las Artes y los Patrimonios de los Pueblos de Honduras (SECAPPH).
<https://orcid.org/0009-0000-1743-4305> Correo electrónico: ndlopezb@unah.hn

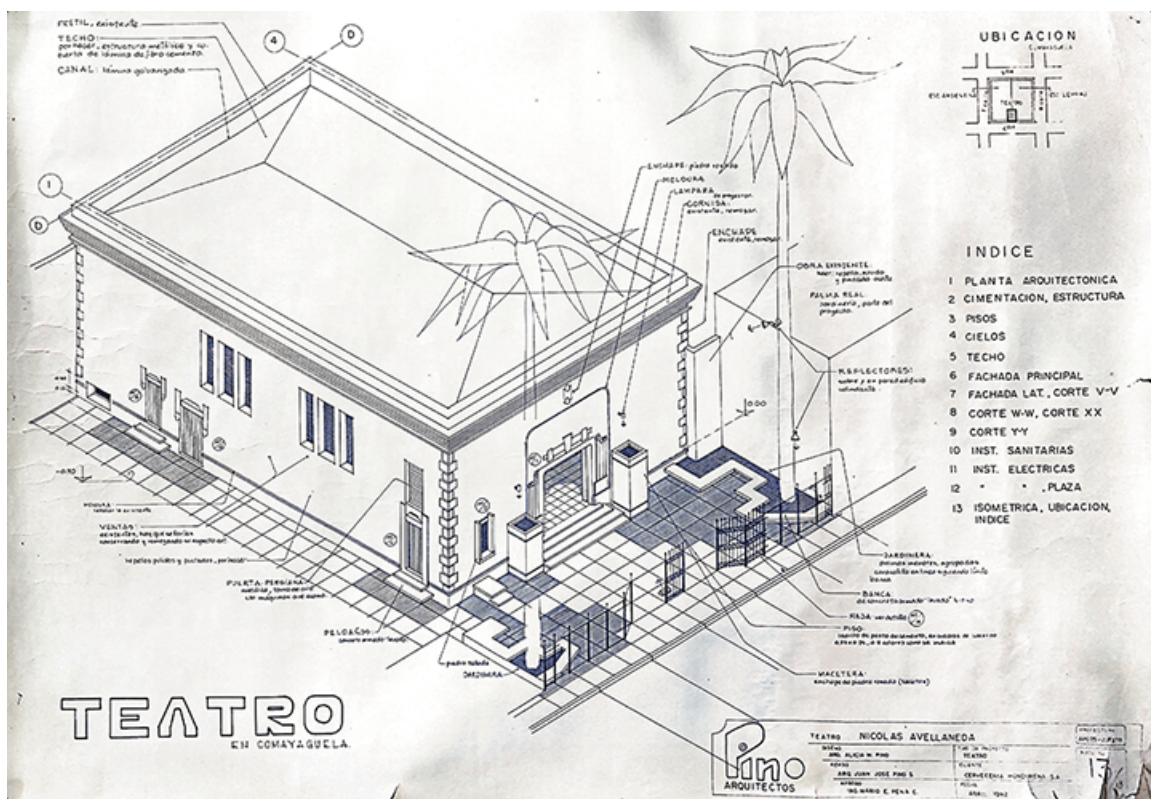


Figura No. 1. Portada del portafolio de planos constructivos de la primera reforma al Teatro Nicolás Avellaneda en 1992. Fuente: imagen cortesía del Archivo Institucional de la SECAPPH

Se inició a construir el 22 de enero 1896 y culminó el 2 de enero de 1898, como teatro provisional de la Municipalidad de Comayagüela. Según el portal oficial de la UNESCO, el nombre del teatro obedece a una designación por parte del cuerpo docente de la Escuela de Niñas “República de Argentina”, ya que un grupo de educadores viajó a esta nación sudamericana y debido a la gratificante recepción por parte del gobierno argentino, deciden nombrar al teatro como el expresidente argentino Nicolás Avellaneda, quien fungió como jefe del Estado entre 1874 y 1880 (UNESCO, 2021).

Hasta la fecha, se ha detectado que el inmueble ha sufrido una única modificación, esta inició en 1990 bajo la Secretaría de Cultura y Turismo, liderada por su titular: la licenciada Sonia Canales de Mendieta, la secretaria de Estado impulsó la primera y gran intervención que ha tenido el teatro en 127 años.

Se consultó a la abogada Alejandra Cálix, jefa del Archivo Institucional de la SECAPPH; sobre la

documentación histórica que existe del teatro. La única prueba fehaciente que se logró socavar fue el portafolio de planos constructivos de la intervención que sufrió en 1992, la propuesta de diseño arquitectónico estuvo a cargo de la arquitecta Alicia M. Pino, el juego de planos muestra esencialmente la obra existente, no obstante, hay elementos arquitectónicos que nunca se construyeron como: la cúpula en el vestibulo principal (foyer) y el mural sobre las puertas de los servicios sanitarios para el público.

De igual manera, los planos, fotografías, reportes e informes son un ejercicio importante en la documentación de las edificaciones en Honduras, por lo que a la abogada Cálix se le consultó sobre el valor patrimonial del inmueble desde la perspectiva del archivo institucional de la SECAPPH, a lo que afirmó: «El Teatro Nicolás Avellaneda permanece activo y ha resistido al paso de los años y superado muchas vicisitudes, representa una rica fuente documental a través de sus muchas actividades

en pro de la culturización, educación y desarrollo de la ciudadanía» (Cáliz, 2025).

Con base a lo anterior, es evidente que, a lo largo de las décadas, el teatro ha presenciado profundos cambios políticos, transformaciones urbanas y fluctuaciones en el uso del espacio público, convirtiéndose en un testigo silente de la historia local.

Análisis arquitectónico

Breve interpretación histórica del teatro como tipología arquitectónica

La noción de teatro como un espacio arquitectónico data desde la antigua Grecia. El teatro griego se consolidó como un arquetipo de la arquitectura clásica por su replicabilidad en condiciones topográficas similares, hasta la fecha la UNESCO ha enlistado 15 teatros griegos dentro de la lista indicativa (UNESCO, 2014), bajo los criterios: primero, segundo, tercero, cuarto, quinto y sexto, de sus Criterios de Selección según la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la ONU, celebrada en París en el año de 1972.

Posteriormente, el Imperio Romano de Occidente se consolidó como la fuerza militar más influyente, su arquitectura se caracterizó por la utilización de elementos y recursos estéticos griegos, también por la industrialización de los procesos constructivos con tecnologías más actualizadas y basaron sus diseños en los siguientes valores: monumentalidad, orden, ingeniería avanzada y control territorial. La idea de teatro deja de ser una planicie impresa en una topografía accidentada (como lo entendían los griegos), y pasa a ser un monumento imponente de convergencia social, con estructura masiva, sistema de circulaciones complejo y protagonismo en los centros urbanos.

En el Renacimiento, el teatro se convierte en un templo que posee una envoltura arquitectónica monumental y geométricamente definida, la caja escénica se gesta como un concepto de relevancia espacial en la configuración matemática de los teatros como epicentros de la vida pública, durante esta etapa se establece el programa arquitectónico

mínimo que ha perdurado hasta la actualidad. Christian Norberg-Schulz reflexionó sobre la arquitectura renacentista y en esencia, etiqueta a las edificaciones de este momento histórico de: «composiciones estáticas autónomas en las que nada puede agregarse, sustraerse o modificarse sin perjuicio» (Norberg-Schulz, 1999, p. 129), principalmente alude al diseño basado en la lógica funcional de los espacios, el cálculo de cada metro cuadrado es elemental en la concepción de las obras arquitectónicas, donde el teatro está enmarcado bajo este sistema novedoso de diseñar espacios.

La construcción semántica del teatro en el Renacimiento es la más sólida, por lo que en los siguientes siglos no variaba mucho la distribución espacial, pero sí el estilo arquitectónico, existen vastos ejemplos de teatros manieristas, neoclásicos, barrocos e inclusive, gran parte de ellos se construyen en la época de los “Neos” como la Ópera Garnier en París, construida en 1861; simbolizando el regreso al pasado donde brillaron los movimientos historicistas a finales del siglo XIX con fuertes latidos a inicios del siglo XX.

Actualmente, el teatro es una tipología arquitectónica concebida como un templo de las artes escénicas, siendo en muchos casos el corazón de centros culturales como la Ópera de Sídney en Australia diseñada por Jørn Oberg Utzon en 1957. El dinamismo de las obras teatrales se traduce a la diversidad de estilos arquitectónicos en los que se puede materializar un inmueble de esta naturaleza, su arquitectura es tan variada como obras dramáticas, pero ante la pluralidad plástica que pueden tener las edificaciones, su programa arquitectónico es la unicidad compartida de cada una de ellas.

El Teatro Nicolás Avellaneda en su conjunto

Esta edificación no se construyó aisladamente, ya que forma parte integral del complejo educativo por su cercanía con las escuelas públicas. En este sentido, hay cuatro indicios que constatan esto:

1. Las cornisas y ornamentos del teatro son exactamente las mismas de las edificaciones históricas de las escuelas.



Figura No. 2. Señalización de disposición de molduras y cornisas en el teatro (derecha) y las escuelas (izquierda).
Fuente: fotografías realizadas por el autor



Figura No. 4. Imágenes comparativas de vanos en el teatro (derecha) y las escuelas (izquierda).
Fuente: fotografías realizadas por el autor

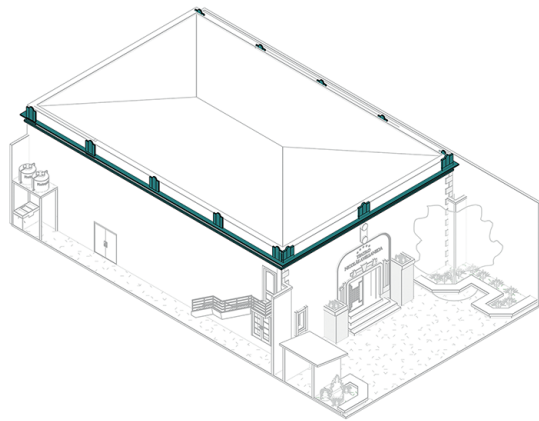


Figura No. 3. Maqueta virtual de las cornisas y ornamentos que simulan una versión de los triglifos.
Fuente: modelo realizado por Arq. Nelson López y detallado por Arq. Eleany Flores

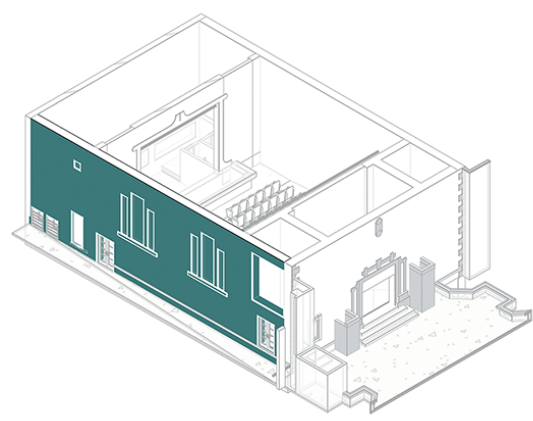


Figura No. 5. Maqueta virtual que señala vanos obstruidos en fachada norte del teatro. Fuente: modelo realizado por Arq. Nelson López y detallado por Arq. Eleany Flores

2. Los vanos obstruidos del teatro son exactamente los mismos que los de las escuelas, tienen la misma geometría y dimensiones. Este hallazgo es relevante ya que posiblemente al inicio de su construcción, el teatro pudo haber sido un salón con ingreso de luz natural que teatro en sí mismo.

3. La Escuela de Niñas “República de Argentina” contiene un módulo de aulas que no forma parte de la construcción original de los salones de clases, este es similar a los módulos de aulas que suele construir el Fondo Hondureño de Inversión Social (FHIS). Bajo esta hipótesis, este añadido de dos niveles despliega un muro perimetral que divide expresamente el Teatro Nicolás Avellaneda de un patio

interior, como un intento de segregar el teatro de las escuelas. Es altamente probable que en el pasado el teatro tuvo una conexión directa con la escuela, fortaleciendo la idea de que eran un complejo integrado y conectado.

4. En el pasillo de servicio del teatro, se observa cómo una cornisa del volumen bajo de la Escuela de Niñas “República de Argentina” colisiona directamente con el muro de la fachada norte del teatro. Pese a que la cornisa está pintada en dos colores, trazando una frontera clara entre ambos edificios, esta continuidad de la cornisa genera certidumbre en la homogenización del lenguaje arquitectónico entre ambas edificaciones.



Figura No. 6. Muro perimetral segregante entre el teatro y patio interior de la Escuela de Niñas "República de Argentina". Fuente: fotografía realizada por el autor



Figura No. 8. Continuidad de cornisa entre el teatro y la escuela. Fuente: fotografía realizada por el autor

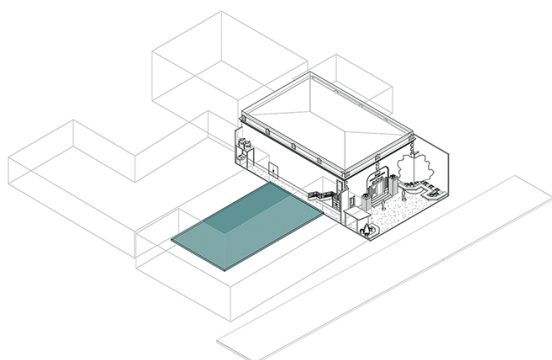


Figura No. 7. Maqueta virtual que muestra la relación entre el teatro y patio interior. Fuente: modelo de elaboración propia

Estas evidencias comprueban que el teatro toma elementos del lenguaje arquitectónico de las escuelas, reflejando una contundente integración y una posible afirmación de que el Teatro Nicolás Avellaneda era parte complementaria de los mismos centros educativos.

Función: organización espacial

El Teatro Nicolás Avellaneda cuenta con 473.05 metros cuadrados, distribuidos en tres niveles y en 11 espacios de la siguiente manera:

No.	Nivel	Espacio	Tipo	Área (m²)
01	Primer nivel	Parque	Abierto*	114.64
02		Pasillo de servicio		28.93

*Son todos los espacios que no tienen techo, se caracterizan por no estar completamente envueltos

No.	Nivel	Espacio	Tipo	Área (m²)
03	Primer nivel	Vestíbulo	Cerrado**	26.20
04		Baños para el público		7.97
05		Oficina principal		8.06
06		Platea		135.75
07	Nivel subterráneo	Escenario		74.71
08		Camerinos		50.11
09	Segundo nivel	Baños de camerinos		8.22
10		Cuarto de control		8.20
11		Oficina de gestor(a) cultural		10.26

Total: 473.05

**Son los espacios completamente techados, cerrados y característicos de la distribución interna de un edificio

La distribución del teatro se puede visualizar en la planta arquitectónica mostrada en la Figura No. 9.

En la planta se observa un parque de 6.78 metros de fondo, este posee jardineras y una caseta de vigilancia, son presuntas construcciones realizadas de forma aleatoria ya que no siguen los principios de simetría y armonía de la huella construida del edificio. En la actualidad, existe una variedad de especies de plantas de diferentes tipos de familia, lo que propicia un desorden en el paisaje y confusión en la vegetación.

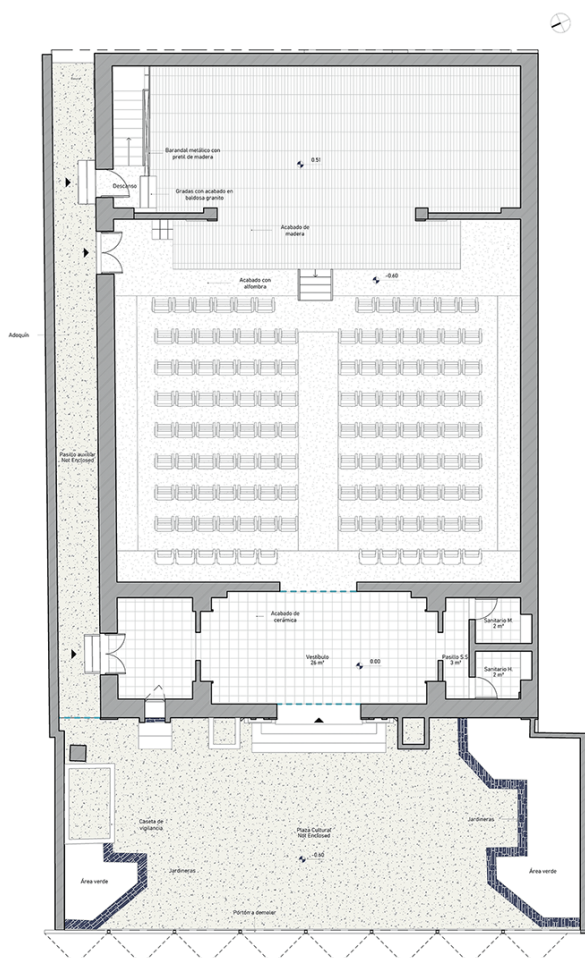


Figura No. 9. Planta arquitectónica de la situación existente. Fuente: modelo de elaboración propia

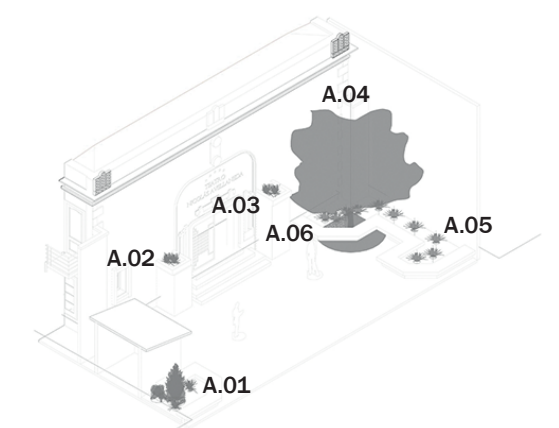


Figura No. 10. Diseño del paisaje, relación entre vegetación y obra construida. Lista de especies detectadas en el parque del teatro. **A.01** Cordyline fruticosa (L.) A. Chev., **A.02** Annona squamosa L., **A.03** Annona squamosa L., **A.04** Psidium guajava L., **A.05** Arachis pintol Krapov. & W. C. Greg., **A.06** Aloe vera (L.) Burm. f. Fuente: elaboración propia



Figura No. 11. Vestíbulo (foyer) del teatro. Fuente: fotografía realizada por el autor

Ingresando al teatro, se entra al vestíbulo (foyer), recibidor principal que conecta la oficina a su izquierda y baños públicos a la derecha. Dicha oficina se utilizaba como taquilla, es por ello que hay gradas en el parque que permiten acceder a la ventana para comprar boletos.

Este hecho es un claro ejemplo de cómo la función interior del espacio modifica no sólo la fachada, sino también el diálogo con el exterior.

Siguiendo el recorrido, el vestíbulo conecta con la platea, su aforo es de 154 personas sentadas, este dato no supera las 250 butacas como mínimo que caracteriza un teatro de cámara.

La caja escénica del teatro es el despliegue de las obras teatrales, siendo el fiel testigo de los espectáculos y veedor del esfuerzo de las actrices y los actores. Su tramoya es aún de madera, tiene sólo tres piernas, un telón de boca y uno de fondo. La parrilla todavía es de madera y por sus dimensiones, no hay espacio para una pasarela. Su escenario es de 74.71 metros cuadrados, no supera los 100 metros cuadrados,



Figura No. 12. Caja escénica.
Fuente: fotografía realizada por el autor

por tanto, es el menor de las tipologías teatrales según el manual de estándares elaborados por Erns Neufert (Neufert, 1995, p. 433); esto quiere decir que las dimensiones del teatro están por debajo de las mínimas.

Debajo del escenario, están los camerinos en un nivel subterráneo, un mono ambiente sin divisiones y por su disposición espacial, permite que las actrices y los actores coexistan. Este espacio no tiene accesos directos con el exterior y está orientado al este, lo que limita severamente la ventilación e iluminación natural. Sus servicios sanitarios están inhabilitados, actualmente se utilizan como bodegas de mantenimiento, esto se decidió ya que los inodoros no funcionan, porque al estar debajo de la cota de la acera, las aguas servidas no llegan al sistema de alcantarillado público por la ausencia de bombas que ejerzan presión, así como el sistema obsoleto de la misma red pública.

En la platea y pasillo de servicio, se observan una grada helicoidal y otra de un tiro respectivamente, ambas escaleras son de estructura metálica por lo que fueron añadidos

sin planeación alguna; la primera permite ingresar a una oficina destinada para la gestión cultural, exactamente sobre los servicios sanitarios públicos, mientras que la segunda, conecta con el cuarto de control, está sobre la oficina principal. Ambos espacios son los únicos que constituyen un segundo nivel, pero que por su accesibilidad denotan ausencia de organización funcional del espacio, de hecho, el cuarto de control debe estar al centro de la platea para manejar adecuadamente las diferentes capas de iluminación y sonido.

Funcionalmente, el Teatro Nicolás Avellaneda no termina de ser asertivo en la lógica organizacional del espacio, es notoria la ausencia en la promoción del diseño universal y exhibe la necesidad urgente de reinterpretar la zonificación y sus relaciones espaciales.

Forma: envoltura del espacio

Apparentemente, es fácil catalogar a este bien patrimonial como un edificio neoclásico. Al examinar sucintamente cada fragmento del edificio, es preciso dictaminar que su estilo no es neoclásico, es parte del eclecticismo arquitectónico, movimiento que se caracteriza por la mezcla de diferentes recursos estilísticos, sin apegarse a uno o a una escuela en particular.

El Teatro Nicolás Avellaneda se construyó en una época con profunda influencia del neoclasicismo, este bien es contemporáneo de edificaciones neoclásicas como: edificio del Correo Nacional en 1881, el edificio del actual Museo para la Identidad Nacional (MIN en 1880 y antes el Palacio de los Ministerios, o bien, el extinto inmueble de la Escuela de Artes y Oficios de Comayagüela en 1891; todas estas construcciones sí denotan un claro apego a los principios del estilo neoclasicista. En el caso del teatro, se observan matices influenciados por el neoclasicismo, integradas en un lenguaje local y adoptado a los materiales y condiciones de Centroamérica.

Con base a lo anterior, hay cuatro razones por las cuales el teatro pertenece a la arquitectura ecléctica:

1. Simetría y organización axial de la fachada:

El edificio presenta una composición simétrica, no en su totalidad, pero sí en su morfología, con la existencia de un eje central de la fachada oeste que organiza los demás elementos laterales. Esta disposición es típica del neoclasicismo, el cual retoma la geometría clásica grecorromana para transmitir orden y racionalidad, pero el principal diferenciador es que esta simetría no es perfecta, posee algunas diferencias leves en altura y existe una especie de intención en ello, y, además no está claro el sistema de proporciones. John Summerson realiza una crítica interesante respecto a los edificios de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, el umbral de la discusión radica en la visión neoclasicista como el regreso al clasicismo instrumentalizado por lo que él define como “integridad estética”, acompañada del sentido de orden y simetría clásica (Summerson, 1989, p. 44), básicamente, Summerson designa la pureza, orden y simetría como las tres cualidades insignes del neoclasicismo.

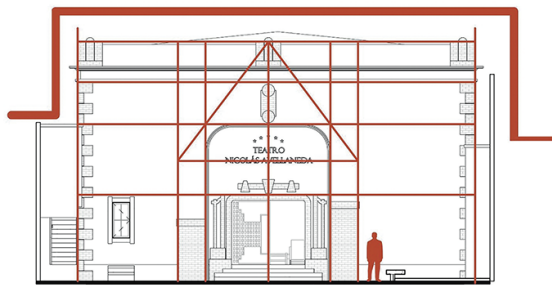


Figura No. 13. Caja escénica.

Fuente: fotografía realizada por el autor

2. Uso de entablamientos simulados y cornisas:

Aunque de forma decorativa y sin función estructural explícita, las cornisas, ornamentos y entablamientos simulados, son parte de una reinterpretación clásica, componentes arquitectónicos frecuentes en edificaciones eclécticas en un momento histórico donde la arquitectura buscaba su propia identidad sin renunciar a la herencia cultural europea. Es este juego entre la adaptación de importaciones formalistas y la

incesante búsqueda de elementos identitarios, lo que dibuja una arquitectura ecléctica. Uno de los críticos más severos del eclecticismo fue Leonardo Benévolo, en uno de sus escritos realizó la siguiente aseveración: «El eclecticismo no se interpreta más como una posición de incertidumbre, sino como un propósito deliberado de no encerrarse a ninguna posición unilateral» (Benévolo, 1963, p. 172), puntualmente, su postura es profundamente reflexiva, abre una ventana de reflexión y deja entrever que si bien es cierto el eclecticismo permite el reciclaje de elementos arquitectónicos del pasado, estas se reinterpretan bajo contextos culturales y climáticos específicos.

3. Mezcla entre elementos románicos con reinterpretaciones modernas: La presencia de arcos a medio punto en el vestíbulo (foyer) es un recurso heredado de Europa, que tomó fuerza en el Renacimiento, pero la utilización selectiva de este elemento es lo que pone a tela de juicio su neoclasicismo y lo transfiere al eclecticismo, justamente porque este movimiento construye obras arquitectónicas con pequeños retazos de diferentes estilos en porciones significativas y no logra canalizarlos a un lenguaje arquitectónico lógicamente estructurado.

4. Colores vivos y apropiación regional: El neoclasicismo no sólo se apropia de elementos funcionales y formales de la arquitectura clásica, sino también de la colorimetría, generalmente las fachadas de edificaciones neoclásicas son monocromáticas, imperando el blanco y escalas de grises como reflejo de la pureza y simpleza griega, como el edificio del

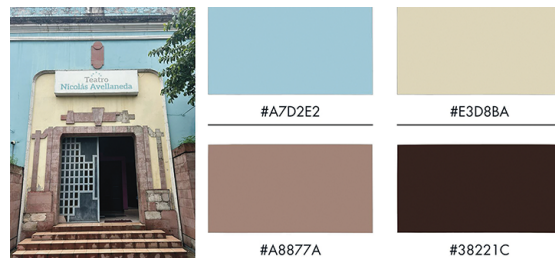


Figura No. 14. Paleta de colores de la fachada principal.

Fuente: elaboración propia

Correo Central de Santiago de Chile construido en 1882, espejo indudable de la arquitectura neoclásica, por el contrario, el eclecticismo no se cohibe en este aspecto y decide explorar nuevos colores. El Teatro Nicolás Avellaneda no tiene reglas en los colores, goza de amarillos, azules, púrpuras, entre otros, este edificio es una muestra de la famosa tropicalización de los modelos extranjeros que se importan en contextos latinoamericanos, de cierto modo la idiosincrasia hondureña se ve reflejada en paletas de colores con altos niveles de diferenciación o una gama cromática sin límites, esto constituye una pieza fundamental de la fisionomía urbana y edilicia de la historia de la arquitectura en Honduras.

Con estos cuatro argumentos, es manifiesto que el Teatro Nicolás Avellaneda responde más a un eclecticismo que neoclasicismo, en su esencia más diáfana, pero que a su vez, es un grito llano a que debe ser reformado nuevamente con el fin de clarificar su lenguaje arquitectónico, a través de esquemas de intervención integral que reivindique su historia, pero con una nueva perspectiva, más holística y visionaria que garantice un diseño atemporal, imperecedero y que evoque sentimientos, tres consignas que actualmente no se logran satisfacer.

Trascendencia: dimensión cultural y simbólica

Más allá de su densa forma, el Teatro Nicolás Avellaneda ha desempeñado un rol activo en la configuración cultural de Comayagüela. Ha sido sede de manifestaciones artísticas, eventos cívicos y movimientos sociales. Su permanencia en la vida urbana de la sociedad capitalina permite pensar en él como un espacio de memoria activa, donde la arquitectura funciona como un soporte simbólico de identidad colectiva.

Es factible hablar de la relevancia cultural del teatro desde su concepción, ya que se conceptualizó como un espacio propiciado por el Estado hondureño, es decir que el manejo institucional ha sido crucial en el sostenimiento

de su prolongado uso. Bajo esta premisa, es menester mencionar que se entrevistó a la licenciada Amarillys Moreno, coordinadora de la Unidad de Teatros y Artes Circenses de la SECAPPH; particularmente sobre el manejo institucional del teatro y el papel que desempeña como un agente en la formación artística y educativa de las artes escénicas y circenses. En este sentido, Moreno afirma lo siguiente: “Artistas independientes, grupos y colectivos pueden acercarse a nosotros para realizar sus actividades. Entendemos que ha sido marginado debido a su ubicación, ya que el mercado lo ha ido invadiendo poco a poco. Sin embargo, estamos renovando su imagen, revitalizándolo para su uso apropiado” (Parada, 2025).

Por consiguiente, el valor de este teatro va más allá de sus paredes, este yace como la casa de la formación artística, particularmente de la niñez por su cercanía con las escuelas públicas, confiriéndole una vocación puesta al servicio público, es precisamente esta visión solidaria la que le otorga una trascendencia como engranaje fundamental en el imaginario cultural de las personas más desatendidas del municipio del Distrito Central.

Conservación y desafíos actuales

En la actualidad, el teatro enfrenta retos de conservación. La falta de mantenimiento, sumada a la presión urbanística, pone en riesgo su integridad, no obstante, es importante valorar el rol de la SECAPPH en el sostenimiento del inmueble, su equipo recibe iniciativas ciudadanas, realizan proyectos de revitalización cultural y fomentan programas de educación a través de obras teatrales infantiles, es por ello que la labor de esta secretaría de Estado ha salvaguardado su espíritu, reactivando su uso y lo valoran como parte esencial del paisaje urbano.

Conclusión

El Teatro Nicolás Avellaneda encarna fielmente la idea de “arquitectura en acto”: una forma construida que se activa en su relación con la sociedad. Su análisis permite reconocer la arquitectura como un medio de expresión

cultural y escenario de memoria. Preservar este templo de las artes escénicas significa conservar un fragmento vivo de la identidad urbana, popular y comunitaria de Comayagüela.

Referencias bibliográficas

Benévolo, L. (1963). *Historia de la arquitectura moderna* Vol. 1. Madrid: Taurus Ediciones.

Cálix, A. (16 de abril de 2025). *El valor del Teatro Nicolás Avellaneda en el Archivo Institucional de la SECAPPH*. (N. López, entrevistador).

Neufert, E. (1995). *Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Norberg Schulz, C. (1999). *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Gustavo Gili.

Parada, A. d. (12 de marzo de 2025). *El manejo institucional del Teatro Nicolás Avellaneda*. (N. López, entrevistador)

Summerson, J. (1989). *The Classical Language of Architecture*. Cambridge: Halliday Lithograph.

UNESCO. (16 de enero de 2014). UNESCO. Obtenido de UNESCO:
<https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5869/>

UNESCO. (2021). Obtenido de UNESCO:
https://www.lacult.unesco.org/institucion/showitem.php?uid_ext=&getipr=&lg=1&pais=&id=893