

DISEÑO PARA EL BUEN VIVIR, LA CONVIVENCIA, LA SUSTENTABILIDAD Y EL PATRIMONIO

Compiladores:

Martha Patricia Zarza Delgado

Marcos Mejía López

Héctor Paulino Serrano Barquín



Universidad Autónoma
del Estado de México





Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca

Rector

M. en E. U. y R. Marco Antonio Luna Pichardo

Secretario de Docencia

Dr. en C. I. Carlos Eduardo Barrera Díaz
Secretario de Investigación y Estudios Avanzados

M. en C. Jannet Valero Vilchis

Secretaria de Rectoría

Dr. en A. José Edgar Miranda Ortiz

Secretario de Difusión Cultural

Dra. en Ed. Sandra Chávez Marín
Secretaria de Extensión y Vinculación

M. en E. Javier González Martínez

Secretario de Finanzas

M. en Dis. Juan Miguel Reyes Viurquez

Secretario de Administración

Dr. en C. C. José Raymundo Marcial Romero
Secretario de Planeación y Desarrollo Institucional

M. en L. A. María del Pilar Ampudia García

Secretaria de Cooperación Internacional

Dra. Mónica Marina Mondragón Ixtlahuac

Secretaria de Cultura Física y Deporte

Dr. en C. S. Luis Raúl Ortiz Ramírez

Abogado General

M. en R. I. Jorge Bernaldez García

Secretario Técnico de la Rectoría

Lic. en Com. Gastón Pedraza Muñoz

Director General de Comunicación Universitaria

M. en A. P. Guadalupe Santamaría González

Directora General de Centros Universitarios
y Unidades Académicas Profesionales

M. en D. F. Jorge Rogelio Zenteno Domínguez

Despacho de Contraloría Universitaria



Universidad Autónoma del Estado de México



CONSEJO EDITORIAL

Martha Patricia Zarza Delgado

Presidenta

Linda Emi Oguri Campos

Secretaria

María Gabriela Villar García

Primer vocal

Alejandro Vargas Castro

Segundo vocal

Georgina Alicia García Luna Villagrán

Tercer vocal

Liliana Romero Guzmán

Cuarto vocal

Jesús Aguiluz León

Quinto vocal

Verónica Zendejas Santín

Sexto vocal

Héctor Paulino Serrano Barquín

Séptimo vocal

Marcos Mejía López

Octavo Vocal

DISEÑO EDITORIAL

Jorge Armando Balderas

José Antonio Sánchez Escárcega

Carmen Georgina Martínez Galindo

Este libro acreditó el proceso de revisión por pares bajo la modalidad de doble ciego, recurriendo a dictaminadores externos a la institución editora.

Primera edición, noviembre 2019
**Diseño para el Buen Vivir, la Convivencia,
la Sustentabilidad y el Patrimonio**

ISBN CD ROM: **978-607-633-091-3**
ISBN INTERNET: **978-607-633-089-0**

COMPILACIÓN:

Dra. Martha Patricia Zarza Delgado
Dr. Marcos Mejía López
Dr. Héctor Paulino Serrano Barquín

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

Las ideas manifestadas en los capítulos, son responsabilidad de los autores, por lo que no necesariamente refleja el punto de vista de la institución. Se autoriza su reproducción y/o utilización de los materiales haciendo mención de la fuente.

PRÓLOGO

El tema central de este libro es la convivencia social; se abordan distintos enfoques relacionados con el patrimonio tangible como forma de inclusión y cohesión social en términos de la búsqueda de modos de “buen vivir”. En otro tema, con perspectiva de género, se aborda la corporalidad y ciertas maneras o expresiones que pueden lograr tolerancia, problematiza el ejercicio de la violencia simbólica mediante el uso de fotografías publicadas en medios publicitarios.

Las últimas tendencias del turismo internacional – particularmente el que acude en búsqueda de bienes patrimoniales –, resultado de la globalización, han fortalecido una inclinación a la monetización del entretenimiento y, lo que fuera el turismo cultural, ahora responde más a una sociedad de consumo que a una de ocio. Esto significa que la valoración del patrimonio tangible se ha banalizado y, tanto habitantes oriundos de ciudades como de pueblos patrimoniales, buscan atractivos comerciales o internacionalizantes, sin duda, excluyentes, en vez de encontrar características identitarias propias.

El diseño, en la actualidad, presenta una serie de problemáticas que son ineludibles, sobre todo, el daño a la naturaleza, que se ha experimentado a través de la huella ecológica desde la aparición de la humanidad. Se puede hablar de grandes ciudades capitales en el mundo, con cada vez más habitantes que reclaman mejores niveles de vida y desarrollo económico sin importar la agresión al Patrimonio Histórico, en pos de resoluciones políticas y de grupos de poder, como se da en toda Latinoamérica.

La asignatura pendiente, que no en todos los casos se ha cumplido, es que los arquitectos y diseñadores de espacios no han reflexionado, con consideración al medio ambiente, sobre producir proyectos sustentables con materiales extraídos de la tecnología de la tierra, existen ejemplos plausibles.

También es importante mencionar que los edificios históricos y del pasado reciente son proclives de conceptos como recuperación, reutilización y aplicación de puesta en valor. Los espacios antiguos deben de aprovecharse al máximo para la aplicación del buen vivir, no sólo como concepto, sino como realidad en beneficio de la sociedad. Esto ayudará a la ecología humana y la ecología medio ambiental.

La búsqueda del confort ambiental es importante e involucra la anatomía humana como eje de diseño, energético y acústico en búsqueda de la salud, por lo que el diseñador debe trabajar con aspectos científicos.

Finalmente, la inclusión de espacios del arte, conlleva a establecer sitios polifuncionales dentro de la ciudad, donde la difusión de la cultura, el tiempo y el espacio hagan cómplices al artista y a la comunidad, para desarrollar la educación y apreciar el patrimonio contemporáneo.

La delincuencia que tiñe los centros históricos debe ser superada con estrategias jurídicas, urbanísticas y de orden social para salvaguardar monumentos antiguos y recientes, de lo contrario, la ciudad adolecerá de historia, memoria e identidad; lo cual, en la actualidad, no es concebible.

Dr. Marcos Mejía López
Dr. Héctor Paulino Serrano Barquín

CONTENIDO

CAPÍTULO 1

IDENTIDAD DE LA IMAGEN URBANA FRENTE A LA ESTANDARIZACIÓN QUE AFECTA LA INCLUSIÓN SOCIAL: PUEBLOS TURÍSTICOS 10

*Héctor Paulino Serrano Barquín
Carolina Serrano Barquín
Rocío del Carmen Serrano Barquín.*

CAPÍTULO 2

DENSIFICACIÓN HABITACIONAL EN EL CENTRO HISTÓRICO GUATEMALTECO, AMENAZA LATENTE ANTE EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO 22

Sonia Mercedes Fuentes Padilla

CAPÍTULO 3

ELEMENTOS DE CONFORT INTEGRAL EN EL AMBIENTE INTERIOR PARA UNA ARQUITECTURA SALUDABLE 35

*Mónica Yesenia Andrade Martínez
Gabriel Ángel Rosete Lima
David Joaquín Delgado Hernández*

CAPÍTULO 4

EL DISEÑO PARA EL BUEN USO DEL PATRIMONIO. CASO DE ESTUDIO: CONSERVACIÓN E INTEGRACIÓN DEL PASEO SAN FRANCISCO, PUEBLA 51

*José Eduardo Carranza Luna
Romary Emireth Asención Ramiro*

CAPÍTULO 5

PINACOTECA DE LA UAEMÉX, RECICLAJE ESPACIAL PARA EL BUEN VIVIR Y LA SOSTENIBILIDAD 69

*Marcos Mejía López
María Macarena Espinosa Sánchez
Horacio Ramírez de Alba*

CONTENIDO

CAPÍTULO 6

LOS CIRCUITOS DEL ARTE: CASO DE ESTUDIO A PARTIR DEL DISEÑO 84

Iván Rubén Guevara de Anda

Ana Aurora Maldonado Reyes

CAPÍTULO 7

HACIA UN DISEÑO ARQUITECTÓNICO SUSTENTABLE 98

Beatriz González Monroy

Claudia Arellano Vázquez

Helga Stadthagen Gómez

CAPÍTULO 8

HURTO Y DESAPARICIÓN DE MONUMENTOS PATRIMONIALES EN LA CIUDAD DE TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO 113

Marcos Mejía López

María Macarena Espinosa Sánchez

Horacio Ramírez de Alba

CAPÍTULO 9

EL DISEÑO FOTOGRÁFICO DE LA CORPORALIDAD FEMENINA. ¿TOLERANCIA O VIOLENCIA? 126

Carolina Serrano Barquín

Alejandra Cabrales Covarrubias

Tania Morales Reynoso

CAPÍTULO I

IDENTIDAD DE LA IMAGEN URBANA FRENTE A LA ESTANDARIZACIÓN QUE AFECTA LA INCLUSIÓN SOCIAL: PUEBLOS TURÍSTICOS

Héctor Paulino Serrano Barquín
Carolina Serrano Barquín
Rocío del Carmen Serrano Barquín

Identidad de la imagen urbana frente a la estandarización que afecta la inclusión social: Pueblos turísticos

Identity of urban image in front of the standardization that affects the social inclusion: Tourist towns

Héctor Paulino Serrano Barquín
Carolina Serrano Barquín
Rocío del Carmen Serrano Barquín

Resumen

El consumo cultural realizado por turistas que visitan localidades que ofrecen atractivos regionales o particulares y que cuentan con cualidades “típicas” o que fueron apoyados bajo programas como el de “Pueblos Mágicos”, está sujeto a cierta normatividad, derivada de criterios y requisitos institucionales, pero puede ser excluyente para sus habitantes. Estas disposiciones dictadas por la Secretaría de Turismo y derivadas de intervenciones de dependencias mexiquenses, no siempre valoran particularidades urbanas y arquitectónicas que son resultado de tradiciones constructivas y del uso de ciertos materiales de la región, incluso, en algunos casos, aquellas proceden de ciertos rituales étnicos. Es por ello que esta ponencia tiene como objeto evidenciar errores que, cometidos por el ajuste a dicha normatividad, están haciendo que estas poblaciones seleccionadas caigan en la pérdida de valores de imagen urbana local y en la imposición de esquemas de disneyización. Este trabajo se basa en una metodología comparativa, a partir de la cual, se analiza la imagen urbana de forma crítica, permitiendo destacar aspectos arquitectónicos de carácter identitario, y patrimoniales. A la vez, se hace una revisión del tema desde dos ejes de análisis: valores identitarios y estéticos de un pueblo turístico desde la perspectiva del patrimonio tangible, así como posibles riesgos de una excesiva uniformidad u homogeneización de la imagen urbana de tales poblaciones. A pesar de lo anterior se ha logrado aumentar las posibilidades de una derrama con efectos multiplicadores del Sector Turismo para favorecer el incremento de empleos y lograr así mayor inclusión social.

Palabras clave: Identidad, imagen urbana, turismo

Abstract

Cultural consumption made by tourists who visit locations that offer regional or private attractions and that have typical qualities or that have been supported by projects such as “Pueblos Mágicos”, are subject to a certain amount of regulations, based on institutional criteria and requirements. These dispositions dictated by the Secretaría de Turismo and the result of interventions by Mexican dependencies do not always value singular urban and architectural particularities that are the result of constructive traditions and the use of certain materials of the region, even in some cases, those come from certain ethnic rituals. This paper aims to highlight errors that, committed by the adjustment to such regulations, are causing these selected populations to fall into the loss of values of local urban image and imposing schemes of Disneyized. This paper is based on a comparative methodology, from which the urban image is analyzed in a critical way that allows highlighting architectonic aspects of identity, and heritage. At the same time, a review of the topic is made from two axes of analysis: Identity and aesthetic values of a tourism town from the perspective of tangible heritage, as well as possible risks of an excessive uniformity or homogenization of the urban image of such populations. In spite of this, it has been possible to increase the possibilities of a spill with multiplying effects of the Tourism Sector to favor the increase of jobs and thus achieve greater social inclusion.

Keywords: *Identity, urban image, tourism*

Introducción

Como se verá en el desarrollo de esta ponencia, no todo el turismo, ni siquiera el turismo social es necesariamente inclusivo; la pertenencia y la preservación de elementos arquitectónicos y urbanísticos, fuertemente vinculados a la identidad local, resultan incluyentes para los habitantes permanentes de localidades con patrimonio edificado, a la vez que excluyentes para quienes son turistas que están poco interesados en dicha preservación y en el sentido de autenticidad, contrario a la disneyzation o disneyización, promotora de consumo turístico.

1. Según página oficial de la SECTUR, los pueblos mágicos han llegado a ser 121 en todo el país, inicialmente, entre 2001 y 2014, se incorporaron más de una treintena y todos recibieron, en conjunto y durante la duración del programa, cerca de \$3,500 MDM. Actualmente este programa carece de recursos para el año 2019 y se considera en severa reestructuración o procesos de ajuste (<https://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/PueblosMagicos.aspx>).

En este sentido, en diversas localidades turísticas y Pueblos mágicos¹, se presentan exageradas estandarizaciones, por ejemplo, el uso uniforme del guardapolvos o franja de color en la parte inferior de los muros de las viviendas, generalmente en color rojo óxido, en ánimo de buscar patrones homogéneos, da como resultado una “puesta en escena” a modo de parque temático para atraer multitudes, es por ello que:

Los principios de la disneyización están mucho más estrechamente relacionados con el auge del consumismo. Si consideramos que, si solo el consumismo se refiere a la compra de bienes y servicios por parte de la gente que en realidad no necesitan y los sostenidos esfuerzos de una gran cantidad de organizaciones para suministrar a los consumidores estos innecesarios bienes y servicios, esta es una colección de características que se ha convertido en prioritario, especialmente en tiempos más recientes (Bryman, 2003: 156).

Resultado de la muestra no probabilística² que se llevó a cabo, se harán propuestas correctivas que permitan, una vez concluida la investigación citada, dar continuidad a la autenticidad local acumulada por generaciones, de la arquitectura vernácula de poblaciones, ahora en proceso de ser estandarizadas y también tendientes a convertirse en No –lugares, según conceptualización de Marc Augé (2000) y otros, bajo la influencia de la idea de Disneyización, propuesta por Alan Bryson (2003). En su conjunto, estos tipos de sesgos institucionales afectan la inclusión de los propios habitantes de estos lugares. En este trabajo se revisan las similitudes homogeneizantes y, simultáneamente, las diferencias que particularizan rasgos muy locales y que dan carácter e identidad de algunos pueblos turísticos. Esta revisión se realiza primero a nivel nacional con ciertos casos emblemáticos y posteriormente se critican poblaciones mexiquenses del mismo programa.

La búsqueda de valores ligados a la identidad de cada lugar; sus métodos artesanales de construcción y su fisonomía única, no sólo proceden de potenciales turísticos — incluidos los del entorno natural, en sincronía paisajística— sino que forman parte inmanente e integral de la microhistoria local, del sentido de arraigo y pertenencia de los habitantes de cada localidad; a la inseguridad, emigración y el movimiento de desplazados (que son ajenos a este análisis), ponen en riesgo dichos valores identitarios, así como la cohesión social de éstas y otras poblaciones.

2. Esta ponencia se propone como producto de la investigación titulada Imagen urbana, turismo y empleo en pueblos turísticos del Estado de México.

Metodológicamente y después de un análisis comparativo, este trabajo pretende esclarecer la toma de decisiones institucionales, que han prevalecido en la mayoría de los Pueblos Mágicos, en cuanto a la preservación de tradiciones culturales e identidad local y si, analógicamente, aquellas corresponden también a determinadas acciones para la conservación de elementos arquitectónicos particulares, de modo que exista un equilibrio entre los aspectos socioculturales —patrimonio intangible— y la imagen urbana —patrimonio tangible— de estas localidades. Hipotéticamente se puede hablar en este apartado de que dicha toma de decisiones debe provenir de equipos multidisciplinarios vinculados, principalmente, con los temas de patrimonio edificado e imagen urbana, arquitectura popular, turismo y desarrollo social, generación de empleo y con el conocimiento de los valores identitarios o de las construcciones culturales sociológicas.

El vínculo entre diferentes modalidades de turismo, los aspectos formales de un sitio patrimonial y los diferentes tratamientos de sus componentes arquitectónicos y urbanísticos, plantean una diversidad de variables y características que deben delimitarse. Ello porque, no obstante la multidisciplina, para los fines de este trabajo, el universo de análisis se puede constreñir a la definición de los componentes más significativos de la imagen urbana. Sin embargo, la aparición involuntaria de elementos o componentes arquitectónicos en la microrregión en la que se ubica un Pueblo Mágico y las intervenciones poco éticas de arquitectos e ingenieros que descuidan los valores de la arquitectura popular local, provocan el consumismo excluyente en localidades con otro tipo de pretensiones.

Es así que los paisajes culturales³, que mezclan tanto el entorno físico-geográfico como la “fisonomía urbana” de una población, configuran dos de los componentes estructurales de las cualidades estéticas y, en buena parte, sumados a lo vernáculo de la comunidad local, sostienen los argumentos para los reconocimientos, categorizaciones o declaratorias de sitios patrimoniales. Por otro lado, las interacciones o relaciones más frecuentes dentro de estos campos son, entre otros, el turismo cultural vinculado con aquellas poblaciones que cuentan con cierto volumen de actividades de la cultura popular o académica, como son tradiciones locales, ferias artesanales, fiestas patronales, museos, monumentos y sitios históricos.

³. Los paisajes culturales gastronómicos se consideran lugares cargados de connotaciones simbólicas, tanto para los habitantes como para los turistas, los cuales son atractivos para visitar y disfrutar en una experiencia estética (Schaeffer, 2005: 77).

Otro vínculo relevante es el del turismo religioso que, aunado a los anteriores, ofrecen la gastronomía local; sin embargo, la mayoría de estos pueblos tiene una oferta artesanal abundante, en ocasiones muy especializada, que refuerza el potencial turístico de estos lugares. Es evidente que cuando se presentan estas combinaciones y círculos virtuosos, con declaratorias o no, estas localidades incrementan su actividad económica y con ello, la generación de empleos pocas veces bien remunerados; pero la identificación de los aspectos que dan autenticidad a la imagen urbana vernácula de estas localidades, es parte de los propósitos de esta ponencia. Es decir, poner en valor la unicidad y autenticidad de un pueblo tradicional, mediante la adecuada conservación o en su caso, remodelación, esto como un factor que pueda incrementar el atractivo de una localidad de la tipología de Pueblos Mágicos u otra y así incidir en el empleo.

En lo que respecta a la intervención o alteración de poblaciones con algún carácter típico, incluso para la generación de un parque temático, —como origen a una localidad creada con fines de lucro y que se referirá más adelante—, es innegable que el programa de Pueblos Mágicos, en ciertos casos, no ha tenido la suficiente convocatoria como para evitar falsificar la fisonomía particular de un poblado.

Distintas configuraciones de imagen urbana en poblados patrimoniales

En la investigación de la que se deriva esta ponencia, a nivel nacional, se hacen comparativas entre Pueblos Mágicos y turísticos que permitan destacar sus particularidades urbano-arquitectónicas, puntualizando los casos en los que se observa cierta artificialidad o escenografía en el tratamiento o intervención de la imagen urbana. En seguida, se sintetizan las observaciones preliminares de distintas poblaciones, analizando las similitudes tendientes a su estandarización de forma y geometría, así como aquellas particularidades que inciden, en el contexto estatal, en la valoración estética, turística y patrimonial, con posibles efectos en la generación de empleos.

De este modo, resulta criticable que en Izamal, Yucatán, se haya homogeneizado la cromática, ya que inicialmente el importante monumento del convento del siglo XVI —el principal patrimonio edificado de la ciudad— fue pintado en color crema-amarillo y años después, dicho color abarcó a todas y cada una de las casas y edificios más allá del centro histórico; es insostenible que esta proposición fuera la predominante en tiempos novohispanos o que la ciudadanía haya elegido por su cuenta la mencionada propuesta colorística, lo que pone en duda un componente importante de la imagen urbana en cuanto a la autenticidad del paisaje citadino.

Con el fin de mostrar criterios, casi opuestos, en cuanto a una población rural y alejada de ciudades grandes, se tiene por un lado Capulálpam de Méndez en Oaxaca —perteneciente al programa de Pueblos Mágicos—y, por otro lado, el contraste enorme que ofrece un poblado “inducido” o desarrollado desde la óptica de disneyización y se trata de Val’ Quirico en Tlaxcala, se tienen a continuación las siguientes comparaciones, en el primer caso:

Los lugareños se encuentran bajo su régimen comunal de usos y costumbres, trabajando en dar cumplimiento al programa federal, que hasta el momento, les ha permitido obtener recursos económicos para financiar algunas de las intervenciones urbanas en el pueblo, sin embargo, el mayor interés de la comunidad es que su pueblo sea conocido a nivel nacional e internacional, que todos conozcan cómo se desarrolla su vida al interior del Pueblo Mágico, bajo el principio del habitus⁴ ... (el)primer año de intervención con el recurso federal del Programa Pueblos Mágicos impactó directamente en la transformación de la imagen urbana del Pueblo Mágico de Capulálpam de Méndez y dio pauta para realizar cambios en las actividades productivas del pueblo, incursionando en el turismo. Por lo anterior, las funciones de los espacios arquitectónicos han sido modificadas y, este primer año, se pueden observar claramente las tipologías arquitectónicas que existen en el pueblo, al surgir nuevas estructuras que destacan por ser distintas al resto de las casas del pueblo (Rodríguez et al., 2015).

En el caso de Val’ Quirico, se puede considerar un parque temático, pues es el paradigma de los pueblos creados artificialmente a la usanza de la Toscana, que en lugar de reconstruir la hermosa hacienda del porfiriato, aldeaña al pueblo “toscano”, privilegia intereses inmobiliarios y la plusvalía, dando como resultado un turismo elitista, de exclusión y discriminación. En el contexto estatal, Ixtapan de la Sal, como es sabido, tuvo una propuesta urbanística, hecha por el Instituto Politécnico Nacional, entre los años treinta y cuarenta del siglo anterior, misma que buscaba una planeación moderna para esa época.

⁴La construcción de un gusto generalizado se relaciona con el consumo, donde la cotidianidad construye apreciaciones colectivas y donde “el objetivador del gusto tiene con el producto de su objetivación la misma relación que el consumidor: puede encontrarlo o no de su gusto” (Bourdieu, 1990: 183); el mismo autor plantea que el término habitus es un principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posesión en cierto estilo de vida, es decir, un conjunto unitario de elección de personas, de bienes, de prácticas, donde los habitus están diferenciados y también son diferenciadores (Bourdieu, 1990).

La infraestructura hotelera que derivó de manantiales convertidos en balnearios, muchos de ellos potenciados por cuestiones curativas, se ubicó principalmente en la vía primaria o boulevard que, lejos del centro histórico, daba accesibilidad a balnearios construidos con criterios igualmente modernistas. La falta de previsión para conservar edificaciones populares o vernáculas del centro histórico y la ausencia de límites físicos entre la parte antigua de la ciudad y la moderna, originó una hibridación y eclecticismo que, hoy en día, no permiten apreciar elementos relevantes de la arquitectura histórica o local, a menos que se trate de la arquitectura religiosa. El caso contrario fue Valle de Bravo, población que contó con una declaratoria legal de “Ciudad típica” durante los setenta del siglo XX.

Esta normatividad permitió, entre otros factores identitarios, coexistir con la presencia de un bosque que aportó madera para la elaboración de miles vigas y otros componentes arquitectónicos obligatorios, que se combinaron con una fuerte tradición alfarera y de oferta de textiles mazahuas. Una incipiente oferta cultural durante los noventa consolidó infraestructura hotelera, restaurantera y comercial que han permitido una declaratoria de Pueblo Mágico con la mayoría de los componentes y requisitos deseables, así como una derrama económica importante. No obstante lo anterior, un aspecto criticable en la intervención hecha a ambas localidades mexiquenses, es la obligatoriedad de contar con un guardapolvo de color rojo óxido, pues estandariza y puede hacer monótona la visita a estos dos pueblos reconocidos institucionalmente.

Un ejemplo muy puntual de estos referentes de imagen urbana desatendida, es la lamentable pérdida de bienes patrimoniales únicos en la ciudad de Amecameca, cuya imagen urbana tradicional fue devastada desde hace varias décadas. Esto sucedió particularmente en el conjunto de viviendas vernáculas, con característico diseño arquitectónico, y la existencia de otros bienes patrimoniales que, paulatinamente, han sido sustituidos por edificaciones “modernas” que destruyeron, no solo viviendas, sino otros edificios de esta cabecera municipal: frente al importante ex convento dominico de Nuestra Señora de la Asunción, del siglo XVI, se levantaron hace años unos altos silos de concreto y una harinera que colinda y domina la plaza de armas, donde se asienta el tianguis cotidianamente y que muestra cierta contaminación visual, además de desorden. Pero la pérdida más lamentable es la de docenas o cientos de casas con un tipo de techumbre más que particular en el país y tal vez, en el continente.

La sabiduría popular perfeccionó un tipo de tejas planas que proporcionaron, con una deliberada mayor inclinación bien estudiada a lo largo del tiempo, la facilidad del deslizamiento gradual de la nieve en esta zona boscosa y de altitud considerable, al tiempo que evitaba la acumulación de pesos excesivos, resultado de la caída de ceniza del Popocatepetl que, —en tiempos en los nevaba mucho más que ahora—, era un riesgo letal en caso de que las cubiertas no soportaran esos pesos adicionales y colapsaran. Esto exigió a los constructores levantar, tras ensayo y error, a mayor altura de la techumbre, en la parte superior llamada cumbre —que es la distancia mayor desde el piso o banqueta— o también la línea superior de dicho tejado.

En la parte inferior de ella, se aprecia en pocas viviendas una suave curva que debió sostener la nieve a la hora del deshielo y que, acumulada, significaba un riesgo adicional, pues podría golpear de esa forma, a los transeúntes: pues bien, toda esta tradición constructiva se ha perdido y sólo en algunas casas abandonadas o alejadas del centro histórico de esta cabecera, se observan pocas techumbres de un diseño arquitectónico y de un paisaje urbano, que antes de la entrada de la modernidad, debió ser muy particular y atractivo, dentro de la llamada “Ruta de Cortés” y en colindancia con los ex conventos morelenses con categoría de Patrimonio de la Humanidad, como parte de la región interestatal entre Morelos y el Estado de México, que configuran una ruta turística sobresaliente.

En apariencia y hasta la fecha, ninguna dependencia del sector desarrollo urbano, cultura o turismo, estatal o federal, intervino a tiempo para evitar esta destrucción patrimonial; hoy los techos planos de concreto, las tiendas departamentales con colores chillantes y ajenos a la expresión vernácula, alteran una imagen urbana que ya sólo es perceptible en fotografías antiguas. Lo anterior conduce a la reflexión de que Amecameca fue una localidad que tuvo lugaridad y ahora su identidad urbano-arquitectónica y su imagen antes particular está totalmente perdida, por lo que es relevante rastrear qué otras poblaciones mexiquenses deben ser mejor preservadas.

Otro ejemplo, casi en sentido contrario, es la población de Ayapango, en lo que anteriormente también fue una zona de fuertes nevadas, cerca de Amecameca y cuna de la llamada Revolución verde⁵.

⁵Al iniciar la década de los cincuenta, esta población fue renombrada como Ayapango de Gabriel Ramos Millán, en honor al habitante del mismo nombre, impulsor de la producción de maíz en la región, quien llevó nuevas semillas y técnicas agrícolas para una mejora sustancial.

Ahí, seguramente por la ausencia de grandes inversiones, el proceso modernizador ha sido muy lento; sin embargo, en proporción a la anterior, conserva unas cuantas casas con techumbre peraltada o “levantada” para el fácil deslizamiento de nieve y ceniza, ya comentado. En Ayapango, la autoridad del sector estandarizó un guardapolvo⁶ predominante en la mayoría de los Pueblos Mágicos y en todas las viviendas; en otros casos, se uniformaron guardapolvos que anteriormente eran de diferentes colores, mismo que no debió existir en tiempos anteriores cuando la pintura era sólo con base en la cal y con colorantes minerales u orgánicos simples. Se hizo aquí cierto fachadismo o “escenografía” que sólo cuidó fachadas y la imagen urbana general, sin rescatar edificios un poco remetidos —sin visuales directas desde la calle— que pueden ser considerados de enorme valor y que fueron descuidados en la restauración oficial. Estos dos ejemplos particulares hablan de una, problemática primero, de descuido en cuanto a protección y conservación de bienes patrimoniales y, segundo, los dudosos criterios de intervención arquitectónica en estos poblados.

Reflexiones finales

Actualmente existe un debate entre la conservación y la modernización de los pueblos tradicionales, en este sentido, el Secretario de Turismo Federal, Miguel Torruco Marqués, ha expresado que el “magnífico programa” de Pueblos Mágicos se fue politizando con el tiempo y se expidieron decenas de nombramientos, al grado de abandonar etapas y compromisos cumplidos en los primeros 32 de estos pueblos (<https://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/PueblosMagicos.aspx>).

Así mismo, indicó que no está en contra de este importante programa, sino que está en contra de la creación de expectativas ilusorias a los habitantes de estas comunidades; por lo que son declaraciones, estas últimas, en las que se coincide plenamente. Se considera un verdadero estímulo a estas poblaciones el dejar sin alterar sus prioridades locales y tradiciones en búsqueda de acceder a mayores mercados turísticos, al margen de políticas oficiales, pero sí se debe fomentar la mayor inclusión de los habitantes oriundos de ellos.

⁶Originalmente, los guardapolvos eran del mismo color de la tierra debajo de los empedrados de cada poblado, como en las lluvias salpicaban los muros encalados, se aplicaba ese mismo color; lo que hace dudoso que la tierra predominante en todos estos pueblos sea rojo óxido.

La recuperación y preservación de componentes plenos de autenticidad y de valores vernáculos, debe prevalecer ante cualquier acción de promoción turística e intervención urbanística en pueblos turísticos, mágicos o típicos: sus elementos forman parte no sólo de la identidad local, sino de la nacional. Por lo mismo, alterar o estandarizar los elementos arquitectónicos singulares o característicos de cada población es sumamente criticable y el respeto a esos componentes debe ser una prioridad para instituciones y autoridades de los tres niveles de gobierno que, de una u otra forma, los intervienen o modifican.

Finalmente, se han detectado innumerables aciertos y desaciertos en estos pueblos turísticos y mágicos, tales como la falta de profesionalismo y conocimientos históricos y arquitectónicos de los funcionarios públicos y ejecutores de estas obras, originarios de diversos programas del sector turístico. Se trata de descuidos “históricos” de los encargados de preservar el patrimonio cultural, la disneyización y la imposición del no-lugar de estos sitios por sobreponer intereses económicos sobre los de orden identitario.

Bibliografía

Augé, M. (2000). Los no lugares espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad. Barcelona España. Ed. Gedisa.

Bourdieu, P. (1990). Sociología y cultura, México: Grijalbo.

Bryman, A. (2003), "McDonald's as a Disneyized Institution: Global Implications" entrevista American Behavioral Scientist, 47, 154. Reino Unido: Loughborough University, England: <http://abs.sagepub.com/content/47/2/154>. Consultado el 8 de mayo de 2019.

Bryman, A. (2016), La Disneyización sustituye la banalidad de lo cotidiano por experiencias espectaculares, en Thorpe, Christopher (Edit.). Estados Unidos: Penguin Random House.

Rodríguez González, S. C., Aurea Figueroa Gil y Juan Manuel Gastéllum Alvarado "La Arquitectura del Pueblo Mágico de Capulálpam de Méndez en el estado de Oaxaca" en Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2ª. Época, Vol V, Núm. 1, diciembre 2015, Puebla: BUAP.

Schaeffer, J. M. (2005). La muerte de la estética. Madrid: La balsa de al Medusa.

Páginas electrónicas

<https://quintafuerza.mx/mas-noticias/turismo/pueblos-magicos-fin-2019/> página consultada el 8 de mayo de 2019.

<https://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/PueblosMagicos.aspx> página consultada el 7 de mayo de 2019.

CAPÍTULO 2

DENSIFICACIÓN HABITACIONAL EN EL CENTRO HISTÓRICO GUATEMALTECO, AMENAZA LATENTE ANTE EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Sonia Mercedes Fuentes Padilla

Densificación habitacional en el Centro Histórico Guatemalteco, amenaza latente ante el patrimonio arquitectónico

Housing density in the Guatemalan Historical Center, a latent threat to the architectural heritage

Sonia Mercedes Fuentes Padilla



Figura No. 1 Centro Histórico, Ciudad de Guatemala.
Fuente: Sonia Fuentes 2018.

Resumen

El presente artículo tiene como principal objetivo concientizar a las autoridades encargadas, en materia de planificación territorial, de la importancia de definir con urgencia las estrategias que sean necesarias para poder reducir los impactos negativos de densificar sin la planificación respectiva. La investigación documental realizada evidencia la falta de Planes de Ordenamiento Territorial concretos, claros y aplicables, los cuales han tenido como consecuencia un desmedido crecimiento de la ciudad, el cual llevó a muchas familias guatemaltecas a abandonar el área urbana central e instalarse en las periferias. Dicho fenómeno está sufriendo un efecto reversible, porque la estructura centralizada de nuestro país, hace que la mayoría de trabajos se encuentren en el centro de la ciudad, lo que ha llevado a que la mayoría de estas personas, que ahora viven en las periferias, pasen largas horas en su traslado a sus respectivos trabajos, disminuyendo así, la calidad de vida ya que muchas veces las familias pasan más tiempo en el vehículo que en sus hogares. Por tal motivo, desde hace aproximadamente 15 años, se ha empezado

a dar ese retorno a la ciudad y todas aquellas viviendas que fueron abandonadas en el Centro Histórico se han vuelto muy cotizadas para poder ser habitadas nuevamente, pero en propiedad horizontal. Dicha actividad ha sido motivo de mucha especulación inmobiliaria, que en algunos casos, han respetado el patrimonio que se podría ver afectado, pero en otros, lamentablemente, el patrimonio edificado en nuestra ciudad ha sido afectado directamente por empresarios de la construcción y desarrolladoras que desconocen o no tienen sensibilidad hacia el valor del patrimonio. Las malas prácticas en la densificación del centro urbano de la ciudad guatemalteca, se han convertido en una de las mayores amenazas hacia el Patrimonio Arquitectónico y la sostenibilidad de los mismos.

Palabras clave: amenaza, densificación, Patrimonio.

Abstract

The main objective of this article is to raise awareness among the authorities in charge of territorial planning of the importance of defining urgently the strategies that are necessary to reduce the negative impacts of densification without the respective planning. The carried out documentary research shows the lack of concrete, clear and applicable Territorial Ordinance Plans and the excessive growth of the city led many Guatemalan families to leave the urban area and settle in the peripheries. This phenomenon is suffering a reversible effect, because the centralized structure of our country, means that most jobs are in the center of the city, which has led to the majority of these people who now live in the peripheries spend long hours in their transfer to their respective jobs, thus reducing the quality of life since families often spend more time in the vehicle than in their homes. For this reason, for about 15 years a return to the city phenomenon has begun and all those homes that were abandoned in the central area of the Historical Center have become very priced to be inhabited again, but in horizontal property. This activity has been a source for the real estate speculation that in some cases have respected the heritage that could be affected, but in other cases unfortunately, the heritage built in our city has been directly affected by construction companies and developers who are unaware or have no sensitivity to the value of the heritage. The bad practices in the densification of the urban center of the Guatemalan city have become one of the greatest threats to the Architectural Heritage and its sustainability.

Key words: (*threat, densification, heritage*).

Introducción

El Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala ha sido víctima de abandonos por parte de la mayoría de sus pobladores por diferentes motivos que podrían ir desde los terremotos que dañaron fuertemente las edificaciones, hasta temas de seguridad y confort ambiental, lo que lo llevó, entre otras cosas, a un deterioro inevitable y a cambios de uso inadecuados y nocivos para algunas edificaciones. Las principales actividades sociales, económicas, laborales y de gobierno siguen estando centralizadas en el área urbana de la Ciudad de Guatemala, lo que ha obligado a la mayoría de pobladores, que habían abandonado el centro de la ciudad, a querer volver a habitarlo.

Todos aquellos pobladores que, por uno u otro motivo, trasladaron sus viviendas a las periferias de la Ciudad de Guatemala, se someten todos los días a largas filas para entrar y salir de la ciudad, situación que impacta negativamente en la calidad de vida de los pobladores en todo sentido. La necesidad de vivienda, la escasez de espacio y hasta cierto punto “la moda” de vivir en apartamentos, ha impulsado un fenómeno de densificación, manejado por la especulación inmobiliaria y que las desarrolladoras están aprovechando para poder generar grandes utilidades. Algunos de estos proyectos han carecido de las regulaciones necesarias que permitan una densificación normada y han provocado impactos negativos en el uso del suelo, el respeto al patrimonio edificado y una sobrecarga desmedida a los recursos que el centro puede proveer.

La Ciudad de Guatemala, por su parte, sigue creciendo y el problema es que muchas inmobiliarias lo han aprovechado para encarecer desmedidamente la oferta del espacio habitacional, en donde incluso se está llegando a densificar tanto, que los espacios que se están ofertando hoy en día ya no pueden ser denominados como “espacio digno para vivir”. Todo esto derivado de un inefectivo y casi carente Plan de Ordenamiento Territorial que las autoridades no han querido definir y aplicar rigurosamente.

Plan de Ordenamiento Territorial inoperante, continuidad y crecimiento de la mancha urbana

En Guatemala, como se describe más adelante, se han elaborado por diferentes instancias gubernamentales, esquemas, marcos, planes de ordenamiento, etc. Los cuales no se han llegado a concluir o ejercer con la respectiva rigurosidad, por

cambios en los puestos de mando y las diferentes ideologías e intereses políticos de los sectores de poder. Es de vital importancia y de los principales objetivos de este artículo, evidenciar la problemática para que se retomem las iniciativas, por parte de las instituciones gubernamentales involucradas, con la seriedad y el rigor que la problemática del crecimiento amerita y empezar a propiciar un ambiente de reflexión y acción para poner en marcha todas aquellas estrategias que sean necesarias para que el Plan de Ordenamiento Territorial vigente, se aplique efectivamente y que tomen en consideración todas las variables posibles, especialmente aquellas que tienen que ver con el Patrimonio Arquitectónico existente en el Centro Histórico.

Que se analice a cabalidad qué hacer ante el desmedido y desordenado crecimiento de la Ciudad de Guatemala, que ha sido impulsado por varios fenómenos, tanto naturales como sociales; en el aumento y en ese desborde y desorden que se ha dado a nivel de crecimiento urbano, existen varios factores que influyeron fuertemente: por un lado, la topografía del valle de la Ermita, en el cual está asentada la ciudad actualmente, el cual impulsó el primer ensanche y crecimiento hacia el sur, ya que los barrancos al norte, se encuentran más cerca del centro de la ciudad que los del sur. Por otro lado, se da, por parte de los pobladores, la búsqueda de mayores extensiones de tierra a menor precio y en sectores más exclusivos, lo que lleva a que se empiecen a dar proyectos residenciales en los municipios adyacentes a la ciudad.

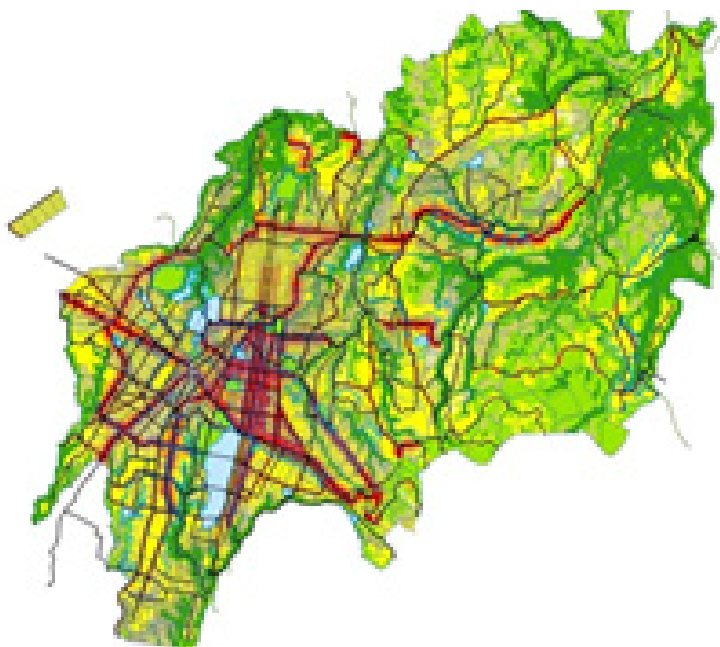


Figura No. 2. Crecimiento de la Ciudad de Guatemala.
Fuente: Urbanística Taller del espacio público 2008.

Es por eso que se dice que la mancha urbana crece según un patrón de continuidad, o mejor dicho, crece por inercia, sin ninguna directriz y las consecuencias de haber permitido dicho crecimiento por tantos años, sin haber propuesto un plan regulador de crecimiento y de ordenamiento territorial, están teniendo impactos muy serios en la calidad de vida y dotación de servicios en el área metropolitana.

En otras palabras, la continuidad de la mancha urbana, desde un enfoque eminentemente físico, caracteriza a las Áreas Metropolitanas. Por ello, se puede afirmar que en la Ciudad de Guatemala se marca claramente el inicio de la formación del Área Metropolitana, como resultado de la producción de lotificaciones localizadas en otros municipios, pero en áreas conurbadas a la ciudad (Morán, 2006: 199).

Metodología

Se revisaron documentos realizados por el CEUR (Centro de Estudios Urbanos y Regionales de la Universidad de San Carlos de Guatemala) en materia del crecimiento de la Ciudad de Guatemala desde 1945 hasta la fecha. También se consultaron documentos físicos y electrónicos relacionados con la oferta y la demanda de vivienda en el Centro Histórico de la ciudad, desde el punto de vista de las desarrolladoras inmobiliarias, para hacer los comparativos y así permitir que los resultados y conclusiones fueran más objetivos. Se hicieron varios recorridos en el Centro Histórico para documentar, por medio de observación y fotografías, las nuevas edificaciones que se están construyendo y su relación y proximidad con el Patrimonio Arquitectónico existente. Se revisaron también los diferentes documentos que, desde 1972 y hasta la fecha, han surgido de la Municipalidad de Guatemala en materia de Ordenamiento Territorial.

Resultados de la investigación documental

Para el año 1945, se marcó un aumento significativo en el desarrollo y crecimiento de la capital guatemalteca, construyéndose importantes obras como la Ciudad de los Deportes y el Centro Cívico, primer proyecto urbanístico conceptualizado y construido por guatemaltecos y que promueve el ensanche y crecimiento hacia el sur (Fuentes, 2011:29). A partir de la construcción de este conjunto urbano, cambia la morfología, los sistemas constructivos y la arquitectura de la Ciudad de Guatemala. Dichos cambios, que generan impacto al crear un conjunto urbano que rompe los patrones coloniales del viejo centro, provocaron la ruptura en el crecimiento de la traza de la ciudad y, a su vez, la inquietud de empezar a generar, por parte de los gobiernos ediles, instrumentos que pudieran empezar a dar regulaciones al crecimiento de la ciudad.

Dentro de las principales iniciativas edilices con relación al tema de regular, ordenar y mejorar el urbanismo y territorio que se han propuesto a lo largo de los años en Guatemala, se pueden mencionar:

-Esquema Director de Ordenamiento Territorial Metropolitano EDOM 1972 (Morales, 2016:116)

-Marco regulatorio del manejo y revitalización del Centro Histórico en 1993

-Primer Plan de Desarrollo Metropolitano 1995, dedicado a la renovación y revitalización urbana y rescate del Centro Histórico

-Plan Metrópolis 2010 y proyecto de ley para la creación del Distrito Metropolitano

-Plan 2020 en el cual se incluye el POT, creado en 2005 (Morán, 2016:187)

-Proyecto Corredor Central Aurora-Cañas (Véliz, 2016:7)

Cada uno de los proyectos mencionados con anterioridad han sido buenos intentos, buenos proyectos y, por qué no decirlo, con las mejores intenciones, pero al ser proyectos o planes inconclusos y/o iniciativas aisladas, no han logrado impactar en la población ni se les ha dado el seguimiento y continuidad, a pesar de que el último gobierno edil ha estado en el poder desde hace más de 15 años, tiempo suficiente para poder haber concretado alguno de los planes propuestos. Sin embargo, no se han logrado consolidar dichas propuestas y, en adición, ahora han tenido algunas consecuencias que no fueron previstas, como por ejemplo el fenómeno de la repoblación del Centro Histórico de Guatemala se ve estimulada por proyectos como el propuesto por la Municipalidad de Guatemala, llamado Corredor Central Aurora Cañas, el cual, aparte de devolverle los espacios públicos al área en mención, se vuelve un detonante para los desarrolladores inmobiliarios, quienes voltean la mirada para este sector de la ciudad en el que se empieza a desarrollar la densificación habitacional sin tomar en cuenta el Patrimonio Arquitectónico del Centro Histórico de la ciudad, ni la escasez de recursos, infraestructura y dotación de servicios del lugar.

Lejos de promover e incentivar la revitalización del sector, se está promoviendo la destrucción del Patrimonio Arquitectónico existente, incentivado por los sectores de poder económico y la especulación inmobiliaria.

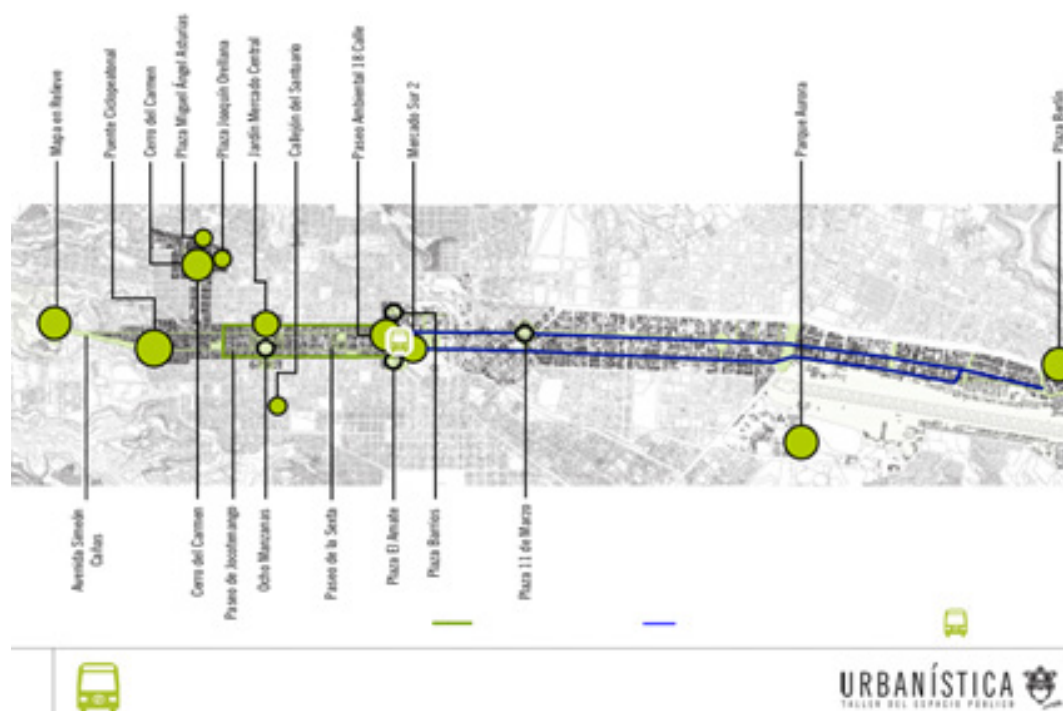


Figura No. 3. Corredor Central Aurora Cañas.
Fuente: Urbanística Taller del espacio público 2008

Densificación en la Ciudad de Guatemala, aciertos y desaciertos

Las migraciones hacia la Ciudad de Guatemala se han dado en diferentes épocas de la historia. La migración, buscando habitar el centro de la ciudad, se aceleran más a partir del año 1944, con la revolución del 44 que trae consigo la industrialización en el país y con ello la inyección de capitales extranjeros, mismos que detonan la vida económica capitalista volviendo a la urbe el centro económico y de mayores oportunidades de desarrollo del país, lo que llevó a que los pobladores buscaran oportunidades de trabajo en la ciudad. Como consecuencia, empieza el crecimiento de la ciudad y la necesidad de más sectores habitacionales, los cuales, al no poder ubicarse en el área urbana, comenzaron a desarrollarse en la periferia de la ciudad, buscando los cuatro puntos cardinales, en donde casualmente se encuentran las principales carreteras que comunican la ciudad capital con el resto del país. El área más buscada por los sectores, económicamente hablando, más privilegiados fue la denominada "Carretera a El Salvador", área en la cual se da la mayor migración de pobladores de la ciudad capital, buscando mejoras en la urbanidad, extensiones de tierra a menor precio, salubridad y seguridad para sus familias y viviendas.

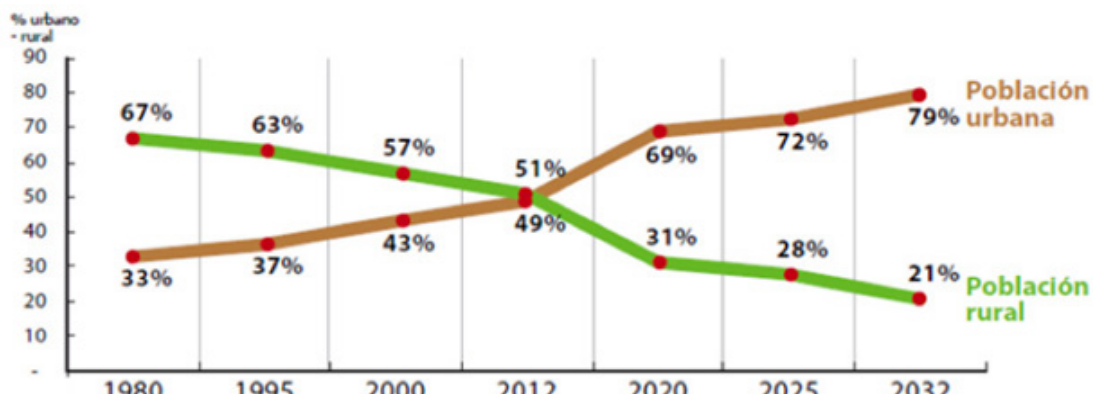


Figura No. 4. Transición de la Población Guatemalteca de lo rural a lo urbano.
Fuente: INE, 2012.

El área del sur también es susceptible a grandes desarrollos habitacionales, incluso utilizando áreas de reserva natural con vocación forestal y con altos niveles de vulnerabilidad. Una vez más se percibe un impacto negativo que no es tomado en cuenta por la especulación inmobiliaria.

Hace aproximadamente 10 años, la Municipalidad de Guatemala por medio de Urbanística, Taller del Espacio público, manifiesta preocupación por los temas urbanos, la recuperación de los espacios públicos de la ciudad y los problemas de habitabilidad de los centros urbanos, especialmente en el Centro Histórico. Dentro de las iniciativas que genera dicho taller, está la propuesta de recuperar el Corredor Central Aurora Cañas, proyecto que interviene las principales y más largas avenidas que atraviesan la Ciudad de Guatemala de Norte a sur.

Se ha trabajado por sectores y unidades urbanas porque es una inversión muy alta y que requiere de la colaboración y compromiso de la población involucrada. La recuperación del Paseo de la Sexta ha sido una de las fases de dicho proyecto que más ha impulsado la actividad económica y la convivencia ciudadana en el sector; pero al mismo tiempo se volvió un foco de intereses de inversión por parte del sector inmobiliario, al que no necesariamente le interesa que se den “desarrollos inmobiliarios” precisamente sostenibles y respetuosos con el patrimonio arquitectónico del sector. Entonces, estas inversiones, que ofrecen soluciones habitacionales en el Centro Histórico, se han vuelto opciones de interés para los sectores privilegiados, quienes ahora están buscando volver al centro después de haberlo abandonado.

El éxodo de las áreas periféricas del país hacia el Centro se sigue dando, ya que muchas personas buscan estar cerca de sus lugares de trabajo, de los centros de estudios de sus hijos, y no tener que pasar largas horas en colas para poder entrar al centro de la ciudad, mermando así su calidad de vida.

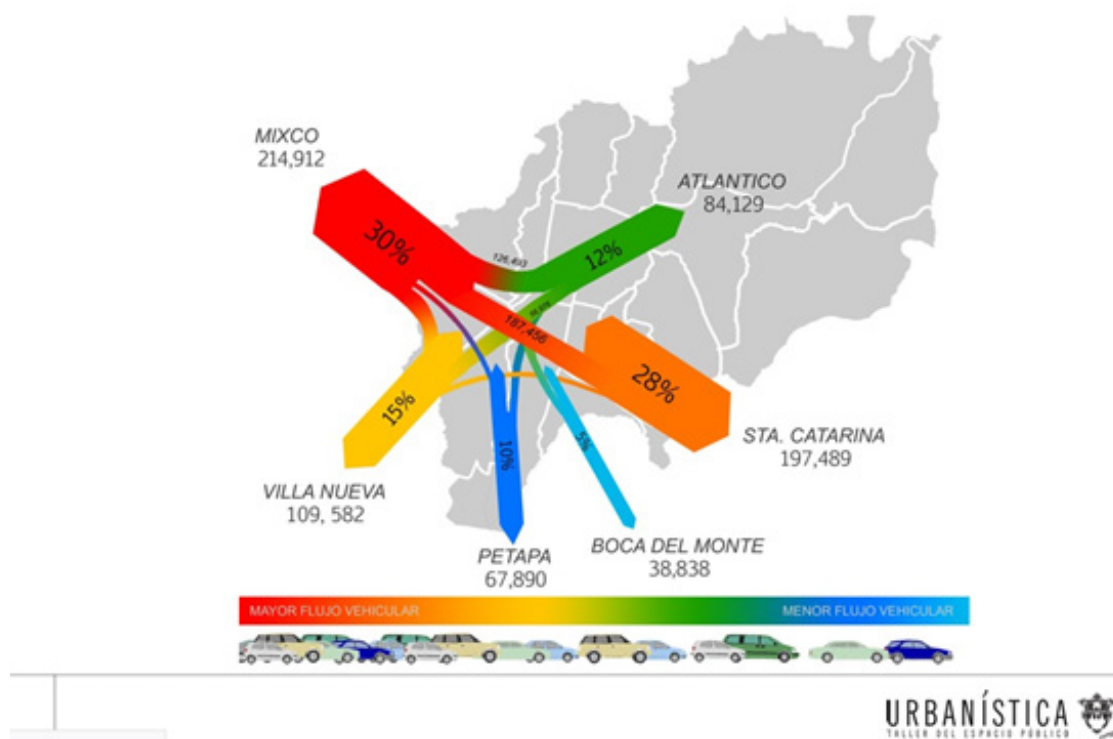


Figura No. 4. Flujos vehiculares ingresando a la ciudad de Guatemala.
Fuente: Urbanística Taller del espacio público 2008.

Esta necesidad, aunada al éxito del proyecto del Paseo de la Sexta y la moda o necesidad de vivir en edificios, han sido de los principales motivos que están provocando el regreso a habitar el Centro Histórico, en muchos casos, sin que importe el hecho de tener que pagar cantidades absurdas de dinero por un mínimo espacio que pocas veces se podría considerar digno.

Como se mencionaba, Urbanística.Taller el Espacio Público en conjunto con la Municipalidad de Guatemala, han sido la contraparte para estas inversiones del sector inmobiliario y hasta cierto punto han influenciado a que los desarrollos respeten y dialoguen con el Patrimonio Arquitectónico del Centro Histórico, el cual está conformado por arquitectura neoclásica, neocolonial, art nouveau, art déco y moderna.

Lamentablemente, y a pesar de las regulaciones y la intervención de las diferentes instancias, ha sido inevitable, por un lado, cometer atropellos con el Patrimonio, y por otro desarrollar edificios que no se integran al entorno, que sobrepasan la capacidad para ser abastecidos con los servicios básicos y con esto impiden poder gozar de una vivienda digna.

El caso del Edificio Engel ha sido uno de los más lamentables ejemplos de las malas prácticas en la densificación en edificios patrimoniales, ya que el mismo es una joya de la Arquitectura Art Decó en nuestro país, y siempre ha sido un espacio muy codiciado para la vivienda, no sólo por la adecuada disposición de sus espacios sino por su envidiable y céntrica ubicación en el Centro Histórico.

Este ejemplar patrimonial ya ha sido intervenido inadecuadamente ya que, a pesar de estar protegido por las leyes patrimoniales del país, la empresa desarrolladora hizo demoliciones ilegales en el interior del edificio para ofrecer “espacios renovados”.

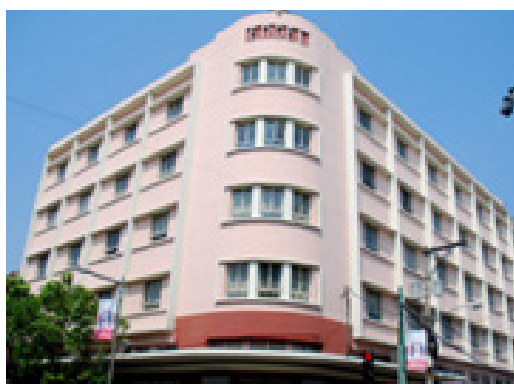


Figura No.5. Edificio Engel.
Fuente: easybroker.com, (2017)



Figura No.6. Edificio Engel.
Fuente: Revista Mundo, comercial.

Existen otros casos de renovaciones que fueron hechas con mejores criterios y respetando tanto la vocación del edificio, como sus valores patrimoniales, logrando así una verdadera revitalización, tal es el ejemplo del Edificio Centro Vivo, anteriormente el hotel Ritz Continental.



Figura No.7. Antiguo Hotel Ritz Continental.
Fuente: Prensa Libre, 7 de octubre de 2012.

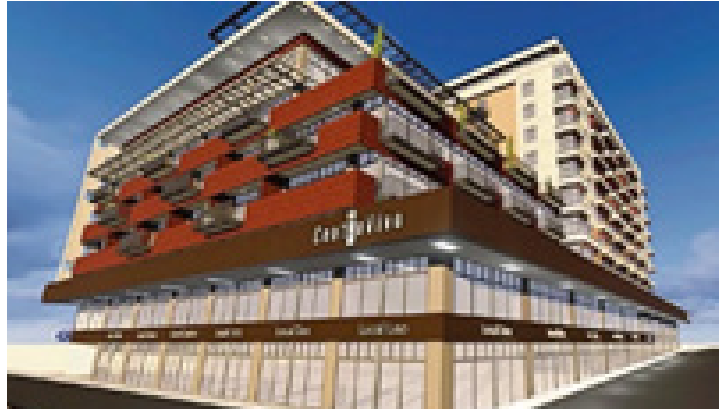


Figura No.8. Edificio Centro Vivo.
Fuente: Prensa Libre, 22 de agosto de 2015.

Este es un ejemplar de la arquitectura Moderna, en el que se respetaron los espacios originales y se intervino el edificio haciendo una integración de elementos de control solar para el confort en el interior de los ahora apartamentos, sin alterar la imagen urbana del sector en el cual se encuentra y proponiendo una adecuada puesta de valor para el edificio.

Conclusiones

La falta de planes y estrategias integrales en materia de regulación y ordenamiento territorial, han llevado al crecimiento de la Ciudad de Guatemala a incrementar los problemas de movilidad, el alcance equívoco de servicios, las migraciones a las periferias y de las periferias sin ningún plan. Todas estas acciones están llevando a un inevitable deterioro de la ciudad, sus vías, pero sobre todo, de la calidad de vida de los usuarios.

Dichos factores han sido aprovechados por los sectores inmobiliarios y de más poder adquisitivo para hacer, de la necesidad de vivir dignamente y de regresar a poblar el Centro Histórico, un negocio altamente rentable.

La Municipalidad de Guatemala debe aplicar el Plan de Ordenamiento Territorial rigurosa y efectivamente y lo debe someter a una constante revisión y actualización, procurando que se haga de forma participativa e inclusiva.

Los casos presentados son una muestra de la realidad en la que las intervenciones en el Centro Histórico se están dando. La fuerza del poder de las desarrolladoras de proyectos, muchas veces y a pesar de las constantes asesorías prestadas por los expertos, han hecho que el Patrimonio Arquitectónico del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala, se mantenga en constante amenaza al ser parcial o totalmente destruido. Por lo que es muy importante, como profesionales de la construcción y la conservación, tomar un papel más protagónico en los puestos de dirección y decisión con respecto a los proyectos de intervención y densificación en el Centro Histórico del país, y así poder promover y retomar los planes reguladores en iniciativas para generar un plan estratégico integral a nivel nacional.

Bibliografía

- Fuentes, S., 2011.** La modernización en la ciudad de Guatemala, un estudio de la Arquitectura (estética, plástica y forma) de los edificios básicos del Centro Cívico (1944-1958), México: Tesis Doctoral Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gellert, G., 1990.** Desarrollo de la estructura espacial en la ciudad de Guatemala desde su fundación hasta la revolución de 1944, Costa Rica: Revista Anuario de Estudios Universitarios, Universidad de Costa Rica.
- Instituto Nacional de Estadística., 2012.** Caracterización Estadística de Guatemala, Guatemala: INE.
- Morales, J., 2016.** Transformación de la arquitectura habitacional en la ciudad de Guatemala. Caso Bellos Horizontes, zona 21, Guatemala: Tesis Doctoral Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Municipalidad de Guatemala., 2003.** Marco Regulatorio del Manejo y Revitalización del Centro Histórico, Guatemala: Diario de Centro América.
- Valladares, L. Morán, A., 2006.** El crecimiento de la Ciudad de Guatemala 1944-2005, Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Regionales, CEUR. USAC.
- Véliz, A. 2006.** Un Centro Histórico para Vivir. Manifiesto, Guatemala: Urbanística, Taller del Espacio Público.

CAPÍTULO 3

ELEMENTOS DE CONFORT INTEGRAL EN EL AMBIENTE INTERIOR PARA UNA ARQUITECTURA SALUDABLE

Mónica Yesenia Andrade Martínez
Gabriel Ángel Rosete Lima
David Joaquín Delgado Hernández

Elementos de confort integral en el ambiente interior para una arquitectura saludable

Mónica Yesenia Andrade Martínez
Gabriel Ángel Rosete Lima
David Joaquín Delgado Hernández



Resumen

Hablar de confort integral en los espacios arquitectónicos implica considerar diversos factores, no sólo los percibidos por los sentidos. El cuerpo humano como ente biológico se integra por una gran cantidad de biosensores que activan diferentes reacciones y repuestas en el organismo. La sensación de confort dependerá de la calidad de los estímulos, los cuales no siempre son percibidos por los sentidos, o no se es consciente de ello. Y estos a su vez inciden de manera importante en la salud.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar diferentes aspectos para lograr un confort integral en los espacios y por consiguiente una arquitectura saludable. Se analiza la forma en que se perciben los diversos aspectos de confort, tanto de manera consciente percibida por los sentidos, como de manera inconsciente a través de la respuesta del organismo ante determinado estímulo, y su incidencia en la salud. Posteriormente se identifican algunos elementos arquitectónicos que se pueden implementar en las construcciones para lograr espacios confortables en los diferentes aspectos: confort olfativo y calidad del aire interior; confort energético y la calidad ambiental electromagnética; confort acústico; confort lumínico y confort higrotérmico. Las características de los materiales, los parámetros de iluminación, y la disposición de los espacios en relación a los campos electromagnéticos determinarán la calidad del confort integral en los espacios interiores.

Palabras clave: Arquitectura saludable, Biosensores, Confort integral.

Abstract

To speak of integral comfort in the architectural spaces implies to consider different factors, not only those perceived by the senses. The human body as a biological entity is integrated by a large number of biosensors that activate different reactions and responses in the organism. The feeling of comfort will depend on the quality of the stimuli, which are not always perceived by the senses, or are not aware of it. And these in turn have an important impact on health.

The aim of this work is to analyse different aspects in order to achieve a comfortable integration in the spaces and therefore a healthy architecture. It is analyzed how the various aspects of comfort are perceived, both consciously perceived by the senses, as an unconscious way through the organism's response to a particular stimulus, and its impact on health. Later, some architectural elements are identified that can be implemented in the constructions to achieve comfortable spaces in the different aspects: olfactory comfort and indoor air quality, energetic comfort and electromagnetic environmental quality; auditory comfort; luminous Comfort and thermal comfort. The characteristics of the materials, the lighting parameters, and the disposition of the spaces in relation to the electromagnetic fields will determine the quality of the integral comfort in the interior spaces.

Key words: *Healthy architecture, Biosensors, Integral comfort.*

Introducción

El cuerpo humano es un receptor de información de diferente índole en todo momento, recibe estímulos tanto perceptibles como imperceptibles para los sentidos. “Infinidad de biosensores distribuidos por todo el cuerpo le aportan todo tipo de información: temperatura ambiental, grado de humedad, cantidad de oxígeno en el aire, ionización, campo magnético terrestre, diferentes sustancias químicas necesarias o tóxicas presentes en el aire que respiramos, el agua que bebemos o el vestido que llevamos” (Bueno, 1994).

Muchas respuestas del organismo a determinados estímulos surgen de manera inconsciente, a nivel metabólico. En el caso de los estímulos incómodos, percibidos por los sentidos, al inicio se detectan, sin embargo, si entran dentro del rango de lo

tolerable, el cuerpo termina adaptándose y se vuelve algo inconsciente. De acuerdo con De Garrido (2014), las personas tienen respuestas fisiológicas distintas frente a un determinado contaminante. No obstante, al prolongarse la exposición, se acostumbran a sus propias respuestas fisiológicas, y ya no son conscientes de ellas. Frente a la exposición a un contaminante la respuesta natural del cuerpo es activar las defensas inmunitarias y enzimáticas. Aumenta el metabolismo en un intento por eliminarlo y, si la exposición se prolonga, el cuerpo entra en una etapa depresiva donde ya no puede hacer frente a dicho contaminante y enferma.

En los espacios habitables, los estímulos perceptibles a nivel de los sentidos son: la vista, la calidad del aire interior a través del olfato, la sensación higrotérmica, los sonidos. Bueno (1994) se refiere a los receptores de estímulos como biosensores que se encargan de codificar la información del organismo, enviando las señales adecuadas para regular las múltiples funciones corporales que permiten la supervivencia. Todo el organismo se integra por una gran cantidad de biosensores necesarios para diferentes procesos vitales, que serían imposibles de detectar conscientemente.

Sólo se tiene conciencia de una escala de percepción muy reducida. Tan solo se puede ver una gama de colores muy limitada con respecto a los existentes. Lo mismo ocurre con los sonidos, las condiciones ambientales, la energía, etc. Lo cual no significa que no tengan efecto sobre el organismo y las funciones vitales. Esto también ocurre con las ondas electromagnéticas, que regularmente no se detectan, pero tienen efectos perjudiciales para la salud.

Lo que determinará el efecto sobre la salud de un organismo que es expuesto a un contaminante es la cantidad y el tiempo de exposición al tóxico, así como la capacidad de adaptación de cada individuo. A nivel físico y psicológico, “estos estímulos provocan sensaciones placenteras o molestas en el organismo, de tal modo que podemos calificar al ambiente o al factor ambiental del que se recibe el estímulo como confortable o no confortable” (Neila, 2004). En este sentido, se habla de un confort integral dentro de un espacio arquitectónico, para lo cual se consideran cinco aspectos: confort higrotérmico, confort lumínico, confort olfativo, confort visual y confort energético (ver diagrama I).

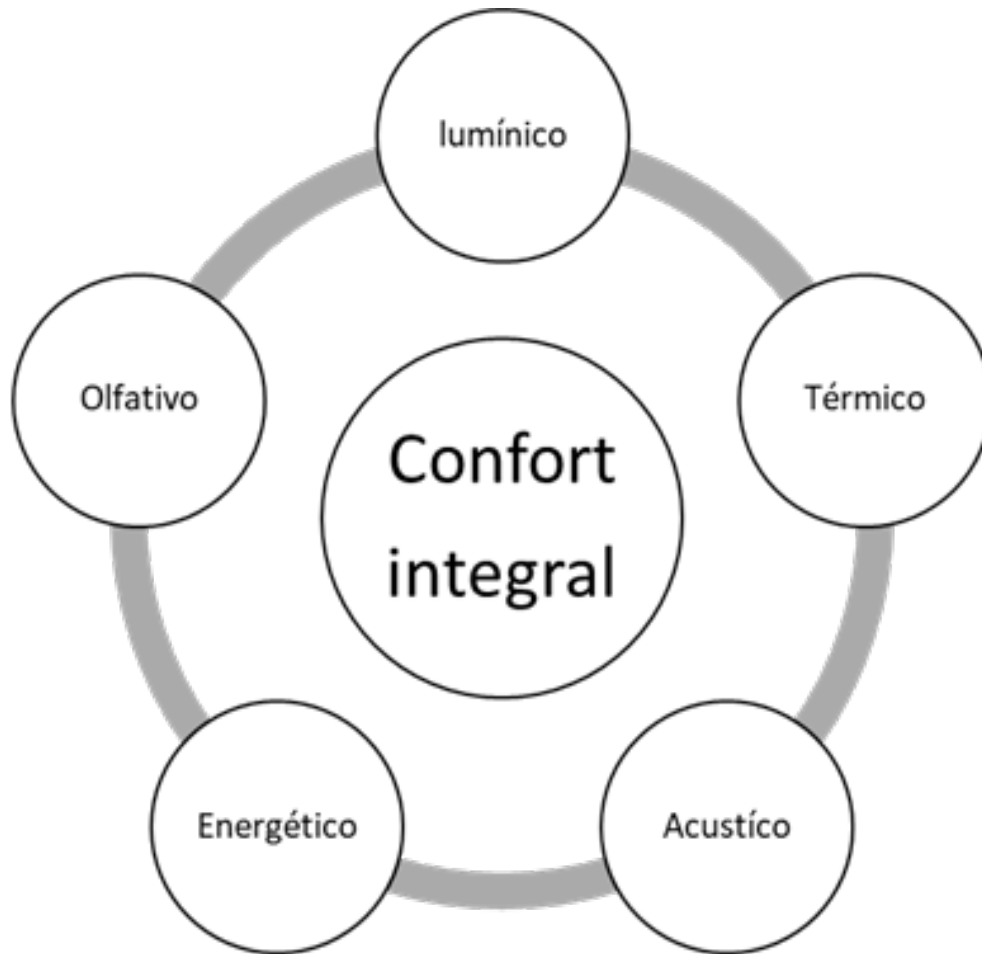


Diagrama 1. Aspectos para un confort integral.
Fuente: elaboración propia.

Metodología

A partir del análisis de literatura referente a arquitectura saludable, confort e iluminación, se identifican cinco factores que inciden en la salud y el confort de los espacios. A partir de ello se analizan los diferentes aspectos para identificar cómo se perciben por los usuarios, de manera consciente o inconsciente, y qué efectos tienen sobre la salud cuando un espacio se considera confortable o adolece de elementos que brinden confort. Una vez descritos cada uno de los aspectos para considerar un confort integral, se identifican elementos arquitectónicos que pueden incidir de manera positiva para lograr una arquitectura saludable y que brinden un confort integral a sus ocupantes.

El confort en los espacios arquitectónicos

El confort en la arquitectura está determinado por diversos factores que hacen a los espacios habitables y que propician el bienestar de las personas. En el espacio interior construido interactúan una serie de elementos que tienden a afectarlo, ya sea de manera positiva o negativa. Es preciso identificar qué elementos pueden ser perjudiciales para la salud y de qué forma para evitarlos y promover una arquitectura saludable.

Los elementos contaminantes, o perturbadores para el organismo, en el espacio habitable se pueden dividir en dos tipos: ondas y partículas. Las primeras atraviesan o chocan con el cuerpo humano causando desequilibrios o alteraciones. Hay ondas en los diferentes estados de la materia, vibración acústica, ultrasonidos e hipersónicas (Jenny, 2001), y las segundas están en contacto a través de la piel, los ojos, etc., o bien son inhaladas mediante la respiración. Por otro lado, el confort de un espacio se logra en diferentes niveles: lo perceptible, atribuido a las sensaciones físicas y psicológicas; y lo no perceptible, que son las reacciones del organismo a nivel inconsciente.

Confort olfativo y calidad del ambiente interior

La calidad del aire interior de un edificio se integra, tanto por el aire que entra del exterior, como por diversas sustancias que se desprenden por la actividad de las personas y por los artefactos que componen y están dentro de la envolvente: materiales de construcción, mobiliario, objetos de uso diario, artículos de limpieza, etc. Dichas sustancias pueden ser gases o sólidos, presentes a manera de partículas suspendidas o como polvo acumulado en diversas superficies. A nivel perceptivo, algunos gases y partículas en suspensión se perciben a través del olfato. “Si bien el organismo es capaz de adaptarse a los olores y al cabo del tiempo dejar de apreciarlos, sus efectos irritativos sobre los ojos, la mucosa nasal e incluso la piel no pueden evitarse” (Neila, 2004). En el caso de las pinturas de uso común en la construcción o los tratamientos para la madera, hechas a base de disolventes derivados del petróleo con metales pesados, después de su aplicación, el espacio se vuelve inhabitable hasta pasado un tiempo. Si bien, posteriormente el olor ya no se percibe a través del olfato, esto no quiere decir que dejen de liberar sustancias, “Ciertas sustancias contenidas en algunas pinturas han sido asociadas a problemas respiratorios o de sensibilización, pero también a daños en el sistema nervioso central o cáncer” (De Prada, 2013).

De acuerdo a Vargas y Gallego (2005), los contaminantes del aire interior pueden estar en mayores cantidades que en el aire exterior. Esto se debe principalmente a tres razones: 1) al ventilar un espacio, las concentraciones de contaminantes no se reducen significativamente, 2) la mayoría de las personas pasan más del 80% de su tiempo en lugares cerrados, y 3) las fuentes contaminantes en un espacio interior van en aumento a causa de diversos productos, artículos y mobiliario que se utilizan en ellos. Esto se puede observar con los datos de la tabla 1.

Contaminantes peligrosos en el aire	Exposición estandar diaria	
	Aire interior	Aire exterior
	$\mu\text{g}/\text{m}^3$ para 21.6 horas (90% del tiempo)	$\mu\text{g}/\text{m}^3$ para 2.4 horas (10% del tiempo)
Acetaldehido	<216	<7.2
Benceno	108	12
Tetracloruro de carbono	<108	204
Cloroformo	21.6	0.48
Estireno	43.2	1.44
Tetracloroetileno	108	4.8
Tricloroetileno	108	1.2

Tabla 1. Concentración de contaminantes en exposición por día.
Fuente: (Vargas & Gallego, 2005).

Los agentes tóxicos están muy presentes en la vida cotidiana, tanto fuera como dentro de casa. Cientos de compuestos químicos forman parte del ambiente interior de las viviendas y convierten en potencialmente tóxico en aire que respiramos en el hogar (Silvestre, 2014). Si bien, el espacio interior debería ser un refugio ante las asperezas del ambiente exterior contaminado, se deja de lado que muchos de los productos que se producen en grandes fábricas también generan contaminación con su uso en el interior de los edificios: “En el interior de los espacios arquitectónicos estamos expuestos a muchos más agentes nocivos para nuestra salud que en el exterior de los mismos” (De Garrido, 2014).

De Garrido (2014) identifica diversos agentes patógenos en la arquitectura, aquellos que forman parte de la calidad del aire los clasifica en: gases, compuestos orgánicos volátiles (COVs), partículas en suspensión y biopartículas (en la tabla 1 se enlistan los más peligrosos de acuerdo al autor). La gran mayoría de los agentes tóxicos del hogar se generan en su interior: polvo, mohos, ácaros, humos, combustiones y multitud de productos con sustancias químicas tóxicas, que se utilizan a diario o que introducimos al comprar un mueble o pintar una pared (Silvestre, 2014).

Gases	Compuestos Orgánicos Volátiles		Partículas en suspensión	Bio partículas
Ozona	Amoníaco	Fenoles	Aluminio	Polen
Radón	Acilonitrilo	Formaldehído	Asbesto	Detritus
Monóxido de carbono	Benceno	Pentaclorofenol	Cadmio	Ácaros
Dióxido de carbono	Butadieno	Policlorobifenilos	Cobre	virus
Óxido nítrico	Cloruro de vinilo (CV)	Policloruro de vinilo	Crisotilo	Bacterias
Dióxido de Nitrógeno	Cloro	Poliestireno	Dióxido de	Hongos
dióxido de azufre	Cloroforno	tetracloroetileno	titanio	Protozoos
Humo de tabaco	Cloroflourcarbonos (CFCs)	Tetracloruro de carbono	Fibra de vidrio	
Gases del cigarrillo	clorodiflourmetano (R-22)	Tricloroetileno	Lana de roca	
electrónico	Dioxinas, Furanos y Bifelinos	Tolueno	Mercurio	
	Estireno	Xileno	Plomo	

Tabla 2. Agentes patógenos en los espacios interiores arquitectónicos.

Fuente: Elaboración propia con base en De Garrido (2014).

Vargas y Gallego (2005), por su parte, clasifican los contaminantes de los ambientes interiores y exteriores en: químicos, biológicos, físicos y ergonómico; los últimos tres se atribuyen a aspectos del estilo de vida de las personas, asociados a condiciones de higiene, económicas y culturales. Los contaminantes químicos son atribuidos principalmente al creciente uso de productos industriales en los espacios interiores, con diversas aplicaciones, “La industria química, los detergentes, los limpiadores y los productos para control de plagas interiores son cada vez más demandados y aceptados por la población” (Vargas & Gallego, 2005).

Confort energético y calidad ambiental electromagnética

Existe una electricidad ambiental fluctuante en toda la superficie terrestre, que es el resultado de procesos tan variados y complejos como la radiación cósmica y solar (Bueno, 1994). La tierra es un ser vivo con sus procesos naturales de regeneración y está sujeta a cambios constantes y periódicos (De la Rosa, 2013). Desde hace siglos, el hombre ha tratado de entender al magnetismo de la tierra sobre nuestra salud, también ha tenido en cuenta las radiaciones naturales (las que emanan del suelo y las que viven del cielo) para decidir el sitio más sano para vivir (León, 2016). En su constante actividad electromagnética, la tierra emana “radiaciones procedentes del subsuelo de lugares habitados: radiación gama, gas radón, fallas, cursos subterráneos de agua, alteraciones de campo magnético terrestre, etc.” (De Carvalho, 2015).

En la actualidad, los avances tecnológicos, el uso de la electricidad, las ondas de radio, las tecnologías de la información, etc. conllevan a vivir en un ambiente inundado de diferentes ondas de radiación electromagnéticas artificiales, además de las de origen natural. De acuerdo a De la Rosa (2013), también las alteraciones telúricas, que son las emanaciones procedentes del suelo, han aumentado debido a los materiales empleados hoy en día en la construcción, como son el acero y el concreto, ya que amplifican las perturbaciones geofísicas. Esto aunado a los campos electromagnéticos artificiales y a una mayor incidencia de los rayos solares sobre la corteza terrestre, da lugar a terrenos más conductores.

La complejidad de las emanaciones de la corteza terrestre comprende tanto campos electromagnéticos regulares, como radiaciones que emanan de manera aleatoria en diferentes puntos de la tierra: "Bajo el suelo que pisamos puede haber fallas, diaclasas o grietas; puede haber distintos tipos de materiales en contacto entre sí, provocando reacciones físicas y químicas que afloran a la superficie; puede haber corrientes de agua subterránea, acuíferos o masas de agua, y todo ello puede alterar los campos geofísicos en el ambiente" (León, 2016).

Dentro del campo electromagnético natural, presente de forma regular, existe una especie de malla que cubre toda la corteza terrestre. De acuerdo con de Carvalho (2015), esta malla actúa como paredes de energía de 20cm que emanan del suelo hasta una altura de 2,200m, distribuidas a cada 2.50m en dirección norte-sur y a cada 2.00m en dirección este-oeste. Aunado a esta red, existe una red diagonal espaciada a cada 8.0m y de un espesor de 40cm. Dichas redes llevan por nombre líneas Hartman y líneas Curry, respectivamente. Con lo cual, ningún espacio construido está libre de las emanaciones del subsuelo. Los puntos de cruce de estas líneas, así como los diferentes tipos de emanaciones antes mencionadas, constituyen lo que se denomina una geopatía.

Una geopatía es la alteración de un lugar que tiene una repercusión en la salud de las personas que habitan o trabajan en él. Una de las cosas que hacen las geopatías es debilitar la capacidad de resistencia de las personas (León, 2016). Si bien no es posible evitarlas de manera permanente, es importante evitarlas en los lugares donde se pasa largo tiempo: los espacios para dormir y trabajar. La reacción del organismo ante las geopatías y las ondas electromagnéticas artificiales no se detecta de manera consciente, y los efectos no son inmediatos. Sin embargo, constituyen un aspecto importante a tomar en cuenta para el confort y para generar ambientes saludables.

El cuerpo humano también está sometido a los efectos de las fuerzas electromagnéticas producidas artificialmente. Este resultado de la minería, cimientos de construcción, excavación, transporte subterráneo, alcantarillas, tuberías de agua, sistemas de comunicación, generación eléctrica, infraestructuras de transmisión, así como microondas, satélites, radares, teléfonos celulares y tecnologías inalámbricas (Baker-Leporte, et al., 2014).

Confort acústico

El sonido es la sensación auditiva producida por una perturbación, que ha sido capaz de propagarse por un medio elástico, ya sea sólido, líquido o gaseoso (Neila, 2004). Cuando el sonido es una sensación molesta se le llama ruido. En el entorno cotidiano, sobre todo en un ambiente urbano, se vive inmerso en una gran cantidad de ruidos de todo tipo: “La población de cualquier país está expuesta a unos niveles de ruido que oscila entre los 35 y 85 decibelios (dB) (Bueno, 1994). De acuerdo a Neila (2004), la propagación del ruido puede darse de tres formas: ruido aéreo, ruido de impacto y ruido por vibración, que se propagan en diferentes estados de la materia a través del aire y de sólidos.

Los efectos de los sonidos en la salud de las personas “varían desde trastornos puramente fisiológicos, como la progresiva pérdida de audición, a psicológicos, al producir una irritación y un cansancio que provocan disfunciones en la vida cotidiana, tanto en el rendimiento laboral como en la relación con los demás (Bueno, 1994). Para asegurarse de que ningún ocupante de los edificios tenga ningún tipo de daño, debe realizarse una arquitectura capaz de evitar la transmisión de ruidos aéreos de impacto o por vibración (De Garrido, 2014). Para lo cual es importante considerar las propiedades de aislamiento y absorción de sonido en los materiales de construcción.

Confort higrotérmico

Cuando se habla de confort higrotérmico, normalmente queda la referencia enfocada a la percepción de la temperatura en el medio ambiente, tal percepción, normalmente es individual y depende de diferentes factores en el entorno (Givoni B, 1976) obviamente asociados con la temperatura ambiental que define el principal rasgo lógico, sin embargo, dentro de la arquitectura, es posible generar cambios

psicológicos que modifican las sensaciones de habitante. El uso de materiales, formas, colores, ventilación, como se ha dicho anteriormente, e inclusive las propiedades lumínicas de los sistemas artificializados que se emplean en el entorno, son parte de la influencia perceptual del confort higrotérmico (Izard, 1980).

Las oportunidades de solución que el diseño del espacio construido aborda son muchas, de entre ellas se puede aludir a conceptos estéticos, económicos, sociales y culturales, entre otros; como ha sido el interés constante en el presente trabajo, los aspectos de salud en el habitante es una preocupación tangible, ya que gran parte de ello es generador de confort integral. Partiendo de dicha postura, el confort higrotérmico pasa a ser un punto esencial en la esfera que se habita, ya que en algunos estudios, se han encontrado problemas patológicos, principalmente del cuadro respiratorio y sistema nervioso central, por el cambio térmico dentro de la vivienda, esto, derivado de los cambios estacionales en casi todos los puntos geográficos (Harvell, 2019).

Centrando las cualidades del confort higrotérmico, se obtiene el justo balance perceptual para cada individuo, en donde no se requiere el uso de prendas de vestir extra y sólo basta con un atuendo ligero para llevar a cabo sus actividades cotidianas, de igual manera y en sentido opuesto, la persona no requiere despojarse de su ropa ligera para lograr este balance térmico, comúnmente expresado como no tener frío ni calor; las personas que son expuestas a zonas de trabajo con cambios de temperatura, estaciones calientes o frías, tienden a presentar mayor cansancio y desconcentración que las que permanecen en zonas con temperatura estable y agradable (Veitch, 2007).

Sin duda, en lo que se puede pensar primero es en el uso de equipamiento especializado para modificar la temperatura ambiental, como los enfriadores y calentadores de aire; especialmente, con el gran aporte tecnológico de estos años, se cuenta con un gran número de sistemas constructivos (desde la perspectiva de los materiales), que están especialmente diseñados para amortiguar el impacto térmico por conducción, evaporación y radiación solar, en ambos sentidos, simultáneamente frío y calor. Desde el uso de materiales de origen natural como arcillas, paja, nopal, hasta principios industrializados de alta complejidad como el concreto celular (Alvarenga, 2016), paneles de resistencia térmica o sistemas reguladores de temperatura bajo piso (Chunhui, 2002), pueden llegar a ser una buena alternativa para que el diseñador proponga un espacio térmicamente agradable y confortable para el usuario.

Confort lumínico

En el diseño arquitectónico, el diseño industrial y en el diseño gráfico (por mencionar algunos), se tienen presentes los conceptos básicos de iluminación, dando vida al espacio, al objeto y al usuario. En este sentido, el diseñador y el ergonomista son parte fundamental para entender los beneficios de la luz natural en interacción con el ocupante o usuario. Es aquí en donde el uso de las nuevas tecnologías puede hacer una diferencia en la apropiación de un espacio saludable y altamente confortable, otorgando al habitante una mayor calidad de vida y un alto sentido de bienestar en su espacio.

Un ambiente interior óptimo puede aumentar el confort, productividad, salud y bienestar en oficinistas (Roulet, 2006) (Fisk, 2000). Varios estudios han demostrado que hay una relación entre el ambiente de trabajo con la satisfacción laboral general; esto representa menos ausencias por enfermedad y un mayor compromiso de los empleados (Veitch, 2007) (Carlopio, 1996). Dentro de las edificaciones, las condiciones de iluminación, como un aspecto del ambiente de trabajo, inciden en el estado de ánimo de los trabajadores (Veitch, 2011) y generalmente están asociadas con una iluminancia de trabajo más alta, uniformidad de iluminación, ausencia de deslumbramiento, luz direccionalidad (relación de horizontal y vertical), así como la presencia de una ventana (Veitch, 2005). El acceso a la luz del día, en general, se prefiere más que el uso de lámparas para iluminar el espacio habitable (Roche, 2000). Para las dimensiones psicológicas, la luz natural es más aceptada que la artificial, dado que otorga mayor confort visual y apariencia ambiental (Heerwagen, 1986) (Gifford, 1993).

Las normas internacionales estandarizan los factores de confort en la iluminación para características tales como deslumbramiento, direccionalidad, uniformidad de la luz y trabajo (Rea, 2000). Últimamente, se han considerado las propiedades dinámicas de la iluminación natural como el principal estimulador del reloj biológico que cumple relaciones cada 24 horas, ritmos de alerta, temperatura corporal, secreción hormonal (Badia, 1991), y también afecta al sueño (Munch, 2006).

La luz policromática brillante durante el día aumenta el estado de alerta y el rendimiento cognitivo (Redman, 2003) (Vandewalle, 2006). Además, la exposición a la luz de color brillante también mejora estado de ánimo y vitalidad en los trabajadores de oficina durante el invierno en el hemisferio norte (Partonen, 2000), esto, sumado al estudio y aplicación de las propiedades físicas de la iluminación,

como la temperatura de color y la composición espectral de la luz durante el día. Atmosferas ambientales de iluminación con menos de 2700 grados Kelvin y 100 lux, son subjetivamente más relajantes que con mayor iluminación, de 4000 grados Kelvin y 1330 lux, que son colores más fríos (Lang, 2009), también se ha encontrado que el uso de una frecuencia menor y una intensidad mayor, estimula el sistema de alerta (Wetterberg, 1993).

Dos estudios realizados en puestos de trabajo de oficina, aplicados sobre varias semanas, mostraron que con azul enriquecido a 17,000° Kelvin, aplicado durante el día, los trabajadores se sintieron con una mayor estado de alerta y rendimiento, y menos somnolencia, en comparación con la luz blanca c 4000° K y 2900° K (Viola, 2008) (Mills, 2007). Por lo tanto, hablar de confort en términos de iluminación, no es únicamente hablar de intensidad, se requiere del análisis de la actividad humana y el complemento del color similar al de la luz natural.

Elementos para un confort integral

La caracterización de dichos elementos, tiene como principal objetivo, poner en discusión en el uso y manejo de los parámetros y herramientas técnicas que llevan al diseñador a proponer un espacio integral en el ambiente interior para una arquitectura saludable, considerando principalmente el control integral de los elementos que transporta el aire dentro del espacio arquitectónico, el manejo de las consideraciones acústicas internas y externas, enfocadas al uso del espacio adaptado saludable, la ubicación geográfica del espacio arquitectónico en razón de la energía electromagnética natural y artificial, el uso de materiales y sistemas de construcción capaces de estabilizar la temperatura ambiente en el espacio construido, así como el uso de sistemas de iluminación artificial con influencia en el color correlacional de temperatura, de acuerdo a la actividad humana.

Conclusiones

Para lograr un confort ambiental integral en los espacios arquitectónicos, confluyen diversos elementos, y no siempre se tiene consciencia de ellos o no son percibidos por los sentidos. Cuando se logra esta condición, es más factible atribuir la cualidad de espacios saludable, donde las personas se sienten bien física y psicológicamente, pero también el organismo descansa, se regenera y hay un equilibrio en las funciones vitales.

La presencia de ondas y partículas procedentes de campos electromagnéticos, resultado de la tecnología, de los materiales de construcción, de los productos para la limpieza, los aparatos electrodomésticos, etc., son aspectos del estilo de vida del siglo XXI con lo que es necesario aprender a convivir sanamente. La clave en este punto es abordar de manera consciente el diseño, materiales, mobiliario e instalaciones en los espacios arquitectónicos, tomando en cuenta los diferentes aspectos para un confort integral.

Los materiales de construcción inciden de manera importante en el logro del confort en diferentes aspectos: calidad del aire ambiental, confort acústico, confort higrotérmico, e incluso confort electromagnético. La cualidad de aislamiento y la nula o baja toxicidad contribuirían en gran medida a generar espacios saludables. En el primero de los casos se habla de aislamiento térmico, acústico, de ondas electromagnéticas, cuyos parámetros serán determinados de acuerdo al lugar geográfico y tipo de edificación.

El diseño del espacio habitable también es determinante para lograr construcciones saludables. Un aspecto es la distribución de los espacios en relación a los campos electromagnéticos naturales para evitarlos en lugares de estancias prolongadas, como el lugar de dormir o trabajar. Asimismo, un diseño estratégico de vanos permitirá una ventilación e iluminación natural que reducirá de manera importante el uso de artefactos tecnológicos. En cuanto a la tecnología utilizada de manera consciente, puede darse mediante aparatos de iluminación que emulen la luz natural, el uso alámbrico de la tecnología de comunicación y la instalación eléctrica conectada a tierra, por mencionar algunos ejemplos.

Bibliografía

- A, L. t., 2011**. Investigating the use of an adjustment task to set the preferred illuminance in a workplace environment. *Lighting Research and Technology*, p. 403–422.
- Alvarenga, R. d. C. S. S., 2016**. Análise teórico-experimental de estruturas compostas de pórticos de aço preenchidos com alvenaria de concreto celular autoclavado. São Carlos: Theses and Dissertations.
- Badia, P., 1991**. Bright light effects on body temperature alertness, EEG and behavior. *Physiology and Behavior*; p. 583–588.
- Baker-Leporte, P., Elliott, E. & Banta, J., 2014**. Prescriptions for a Healthy House, a practical guide for architects, builders and homeowners. 3 ed. United States: New catalyst books.
- Bueno, M., 1994**. El gran libro de la Casa Sana. México: Roca.
- Carlopio, J., 1996**. Construct validity of a physical work environment satisfaction questionnaire. *Journal of Occupational Health Psychology*, p. 330–344.
- Chunhui, Z., 2002**. Sistema de calefacción y tecnología de ahorro de energía de baja temperatura, agua hidrotermal, panel de piso, radiación. *CHKI*, 1 (16), pp. 836- 862.
- De Carvalho, M. L., 2015**. Herramienta de certificación para la bioconstrucción. Madrid: Tesis doctoral de la Universidad Politecnica de Madrid.
- De Garrido, L., 2014**. Arquitectura y salud: metodología de diseño para lograr una arquitectura saludable y ecológica. Barcelona: Monsa.
- De la Rosa, R., 2013**. Medicina del Habitat, Geobiología. 1 ed. Valencia: Vivo sano.
- De Prada, C., 2013**. Hogar sin Tóxicos, cómo prevenir enfermedades eliminando los venenos domésticos. Madrid :Vivo Sano .
- Fisk, W., 2000**. Review of health and productivity gains from better IEQ: Proceedings of Healthy Buildings. Helsinki University of Technology.
- Fotios, S., 2010**. Stimulus range bias explains the outcome of preferred-illuminance adjustments. *Lighting Research and Technology*, pp. 433-447.
- Gifford, R., 1993**. End-users knowledge, beliefs and preferences for lighting. *Journal of Interior Design*, p. 15–26.
- Givoni B.A., 1976**. Man, Climate and Architecture. Architectural Science Series. London: Publishers. Ltd. .
- Harvell, C. D., 2019**. Climate Warming and Disease Risks for Terrestrial and Marine Biota. *science*, Volume 296, pp. 2158-2162.
- Heerwagen, J., 1986**. Lighting and psychological comfort. *Lighting Design and Application*, p. 47–51.
- Izard, J. L. & G. A., 1980**. Arquitectura Bioclimática. Barcelona: Edit Gili.
- Jenny, h., 2001**. Cymatics, A Study of Wave Phenomena and Vibration. 1 ed. New Hampshire: Newmarket.

- Lang, E., 2009.** performance and subjective correlates of different lighting conditions. *Lighting Research and Technology*, p. 349–360.
- León, P., 2016.** La buena onda, claves para crear espacios saludables y disfrutar de una vida sana y feliz. 2 ed. Barcelona: Urano.
- Mills, P., 2007.** The effect of high correlated colour temperature office lighting on employee wellbeing and work performance. *Journal of Circadian Rhythms*, p. 2–10.
- Munch, M., 2006.** Effects of evening light exposure on sleep architecture and sleep EEG power density in men. *American Journal of Physiology Regulatory*, p. 421–428.
- Neila, F. J., 2004.** *Arquitectura bioclimática en un entorno sostenible*. Madrid: Munilla-Ierúa.
- Newsham, G., 2001.** Lighting quality recommendations for VDT offices: A new method of derivation. *Lighting Research and Technology*, pp. 97–116.
- Partonen, T., 2000.** Bright light improves vitality and alleviates distress in healthy people. *Journal of Affective Disorders*, p. 55–61.
- Rea, M., 2000.** *Lighting Handbook Reference and Application*. Illuminating Engineering Society of North America.
- Redman, J., 2003.** Daytime exposure to bright light, as compared to dim light, decreases sleepiness and improves psychomotor vigilance performance. *Sleep*, p. 695–700.
- Roche, L., 2000.** Occupant reactions to daylight in offices.. *Lighting Research and Technology*, p. 119–126.
- Roulet, C.-A., 2006.** Perceived health and comfort in relation to energy use and building characteristics. *Building Research*, p. 467–474.
- Silvestre, E., 2014.** *Vivir sin Tóxicos, Cómo ganar bienestar y salud en tu vida cotidiana*. Barcelona: RBA.
- Vandewalle, G., 2006.** Daytime light exposure dynamically enhances brain responses. *Current Biology*, p. 1616–1621.
- Vargas, F. & Gallego, I., 2005.** Calidad ambiental interior: bienestar, confort y salud. *Salud Publica*, 79(2), pp. 243-251.
- Veitch, 2005.** Satisfaction with lighting in open-plan offices. COPE field findings, p. 414–417.
- Veitch, J., 2007.** A model of satisfaction with open-plan office conditions: COPE field findings.. *Journal of Environmental Psychology*, p. 177–189.
- Veitch, J., 2011.** Linking lighting appraisals to work behaviors. *Environment and Behavior*, p. 198–214.
- Viola, A., 2008.** Blue-enriched white light in the workplace improves self-reported alertness, performance and sleep quality. *Scandinavian Journal of Work*, p. 297–306.
- Wetterberg, 1993.** Melatonin, cortisol, EEG, ECG and subjective comfort in healthy humans: Impact of two fluorescent lamp types at two light intensities. *Lighting Research and Technology*, p. 71–81.

CAPÍTULO 4

EL DISEÑO PARA EL BUEN USO DEL PATRIMONIO. CASO DE ESTUDIO: CONSERVACIÓN E INTEGRACIÓN DEL PASEO SAN FRANCISCO, PUEBLA

José Eduardo Carranza Luna
Romary Emireth Asención Ramiro

El diseño para el buen uso del patrimonio. Caso de estudio: Conservación e Integración del Paseo San Francisco, Puebla

Design for the proper usage of heritage buildings

José Eduardo Carranza Luna
Romary Emireth Asención Ramiro

Resumen

El periodo de la Ilustración, a mediados del siglo XVIII, hizo posible valorar la historia y a los monumentos, pues llegaron a ser considerados como testigos mudos de distintas épocas. Desde entonces se ha buscado que la conservación arquitectónica contenga toda la significación y originalidad en sus nuevos usos, y alcanzar a transformar las posibilidades de funcionamiento de un inmueble en una nueva realidad, para la cual no siempre está totalmente preparado, en estas circunstancias el diseño ha jugado un papel trascendental en las adaptaciones correctas y afortunadas.

En el reciclaje de los edificios históricos, es fundamental tener un buen criterio de diseño tanto de los nuevos espacios, como en los existentes para lograr un buen uso del patrimonio edificado. El diseño arquitectónico debe hacer alusión a la esencia y originalidad del edificio, de tal suerte que cualquier agregado forme parte integral del monumento histórico y, al mismo tiempo, se deben buscar estrategias sostenibles al reciclar un edificio para reducir el impacto que las actividades de restauración causan en el entorno inmediato, y en general, en medio ambiente.

Un buen diseño hace que cada elemento se convierta en un valor agregado, en beneficio de los espacios arquitectónicos. El diseño contemporáneo de cancelería, lámparas, puertas, pavimentos, y los diferentes agregados ayudan a reforzar la identidad del edificio. En el siguiente documento mostraremos el importante papel que juega el diseño en los casos de reutilización, recuperación y puesta en valor de edificios patrimoniales provenientes de la época industrial, así como ejemplos de una buena intervención y un estratégico equilibrio entre factores de diseño contemporáneo y respeto al patrimonio cultural de la arquitectura histórica, complementando con un caso análogo: Paseo de San Francisco, ubicado en la ciudad de Puebla, donde se mostrará el proceso de su restauración hasta llegar a lo que se conoce en la actualidad.

Palabras Clave: Diseño, Uso, Patrimonio, Restauración

Abstract

In the middle of the XVIII century, the period of the illustration made possible to value history and monuments from then on, as witnesses of the truth. Since then, it has been sought that architectural conservation contains all the meaning and originality in its new uses, it achieves to transform the possibilities of operation of a property in a new reality, for which it is not always fully prepared, in these circumstances the design has played a transcendental role in the right and successful adaptations of the buildings.

In the recycling of historic buildings, it is essential to have a good design judgment for both the new spaces and existing ones in order to achieve a good use of heritage. The architectural design must allude to the essence and originality of the building in such a way that any aggregate belongs to the historical monument and, at the same time, sustainable strategies must already be sought when recycling a building to reduce the impact that the restoration activities causes in the immediate environment, and in general to the environment.

A good design means that each element becomes an added value for the benefit of architectural spaces. The contemporary design of chandeliers, lamps, doors, pavements and the different aggregates help to reinforce the identity of the building.

In the following document we will show the importance of design in cases of reuse, recovery and enhancement of heritage buildings from the industrial era as examples of good intervention and a strategic balance between contemporary design factors and respect for the cultural heritage of historic architecture.

Key words: *Design, usage, heritage, restoration, recycling.*

Antecedentes

El pensamiento moderno a finales del siglo XX, nos dice Querejazu (2003), basado en el conocimiento humano de los grandes enciclopedistas ilustrados y del racionalismo cartesiano, dio como resultado el ordenamiento y clasificación de los seres humanos; dividiéndolos de manera desigual por el simple hecho de ser o pensar diferente.

En la sociedad cultural, este pensamiento propició la división de las artes en mayores y menores, si bien es cierto que parte de estas clasificaciones vienen del mundo del Renacimiento europeo, en realidad, todo ha sido una reelaboración e interpretación del mundo griego y romano en la óptica y cultura Postmedieval. Según este mismo autor, otra de las características del pensamiento de la Modernidad, es que está marcado por el sentido positivista del desarrollo lineal, siempre hacia adelante o hacia arriba, sin considerar la posibilidad de vericuetos o involuciones en la historia. Esta concepción del tiempo, como transcurso en sentido lineal, es también una construcción occidental que respaldó el sentido de la linealidad del desarrollo de las sociedades humanas.

El siglo XX se caracterizó por el historicismo, que se fue desarrollando después de las guerras mundiales y otros sucesos, como la invención de la bomba atómica y las primeras exploraciones al espacio exterior. El carácter historicista resaltó a finales de siglo con una crisis y búsqueda de justificaciones, fue en ese entonces cuando el ser humano volteó a mirar al pasado como en ninguna otra época de la historia. En este contexto se formó el concepto de “patrimonio cultural” (Querejazu, 2003), tal y como lo entendemos hoy en día.

La primera vez que se habló de rescatar, como testimonio de la historia, a las obras del patrimonio industrial, fue en la década de los años 80, cuando se realizaron las restauraciones emblemáticas de Metepec (1980) y La Trinidad (1982), por parte del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS). Diez años tuvieron que pasar para que se pensara en otro rescate importante de este tipo de patrimonio, mismo que da fe de los inicios de la industrialización en la rama textil de la Ciudad de Puebla, concretamente en lo que se denominó la “Colonia Industrial”, que corresponde al proyecto “Paseo del Río San Francisco”, conjunto que fue parcialmente rescatado gracias a la puesta en valor del patrimonio industrial, producto de un diagnóstico con descripción minuciosa y pormenorizada por parte de especialistas, lo que a la postre evitó su pérdida total.

El patrimonio cultural incluye todos los productos, construcciones y creaciones artísticas de los grupos humanos que hemos heredado como testimonio de vida de sus prácticas tradicionales y forman parte indispensable de la memoria colectiva de las distintas culturas que han habitado el planeta. Ante la amenaza constante que se yergue sobre el patrimonio, las buenas prácticas para su conservación se tornan cada vez más difíciles de emprender, y todavía más difícil es revalorizar o mantener su identidad y singularidad. Es por ello que se hace necesario y prudente

que se mire a éste desde una nueva mirada que, aparte de evitar su pérdida, lo dignifique; es por esta razón que pensamos que una opción inteligente, a la hora de reciclar con nuevos usos al patrimonio histórico construido, es que se incluya al diseño como una herramienta capaz de mantener y resaltar los valores intrínsecos de los monumentos históricos y que además hagamos ... "una gestión correcta del potencial de desarrollo del patrimonio cultural (el cual) exige un enfoque que haga hincapié en la sostenibilidad. A su vez, la sostenibilidad requiere encontrar el justo equilibrio entre sacar provecho del patrimonio cultural hoy y preservar su ´riqueza frágil´ para las generaciones futuras"⁷.

El patrimonio cultural es el resultado de un proceso cambiante que las sociedades desarrollan para conservar, rescatar y preservar los bienes culturales, los objetos y monumentos de civilizaciones pasadas para que se transmitan en beneficio de futuras generaciones, para ello se han ido desarrollado técnicas de conservación, políticas mundiales y acuciosas legislaciones para la difusión, uso y disfrute de todas las manifestaciones culturales que son símbolo de identidad colectiva y que son dignas de conocerse por ser referentes de una época y de una forma de vida. Esta conservación del patrimonio va acompañada de la preocupación o necesidad de darles un buen uso, por lo que se requiere implementar algo más que políticas e indicadores de preservación, se necesita innovar con una nueva visión y con todas las herramientas del diseño, para que no se pierda ni la esencia ni la originalidad de los elementos fundamentales.

El valor que se les atribuye va más allá de su antigüedad o su estética, puesto que se consideran bienes culturales los que son de carácter histórico y artístico, pero también los de carácter archivístico, documental, bibliográfico, material y etnográfico, junto con las creaciones y aportaciones del momento presente y el denominado legado inmaterial.

La función referencial de los bienes culturales influye en la percepción del destino histórico de cada comunidad, en sus sentimientos de identidad nacional, en sus potencialidades de desarrollo, en el sentido de sus relaciones sociales, y en el modo en que interacciona con el medio ambiente (Lull, 2005).

7. Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo, Manual metodológico, en SOSTENIBILIDAD DEL PATRIMONIO. Índice de desarrollo de un marco multidimensional para la sostenibilidad del patrimonio, 2014, París.

En la mayoría de los casos, el rescate de los inmuebles es todo un desafío ya que se encuentran con muchas modificaciones, las cuales se han hecho no sólo por cuestiones prácticas, sino que son producto de acciones implementadas para superar las distintas adversidades a las que se han sometido a lo largo de los años, tales como cambios climáticos y desastres naturales que han modificado su integridad, también han sufrido alteraciones relacionadas con su uso y adaptación a circunstancias o a situaciones de vida a las que la sociedad las fue ajustando conforme a sus necesidades, este tipo de cambios, en su mayoría son los que más afectan a los edificios y repercuten sensiblemente en su originalidad y, por ende, en su rescate y permanencia.

El patrimonio arquitectónico y la restauración

Entendemos a la Arquitectura como el arte y la técnica de diseñar y erigir edificaciones para crear espacios aptos y así lograr satisfacer las necesidades humanas; este concepto se ha transformado al ser producto de factores y condicionantes que influyeron en su creación. Asimismo, la arquitectura es elemento primordial de nuestro patrimonio cultural y al mismo tiempo, testigo mudo del acontecer histórico (Terán, 1996).

Para empezar, se debe explicar que, por patrimonio cultural, se refiere “al conjunto de bienes culturales que una sociedad recibe y hereda de sus antepasados con la obligación de conservarlo para transmitirlo a las siguientes generaciones” (Chanfón Olmos, 1996); mientras que el patrimonio cultural arquitectónico se refiere “a las construcciones que son distintivas de una sociedad, de su forma de vida, ideología, economía, tecnología, productividad, etc.” (Terán Bonilla, 2001). Además, al patrimonio cultural arquitectónico se le suma reconocimiento e importancia debido a su antigüedad y diversos factores, como su diseño, función social, valores arquitectónicos, espaciales, estéticos, entre otros. También se le suele llamar bien inmueble o monumento.

Los dos aspectos que conforman al patrimonio arquitectónico son la materia física y el espacio arquitectónico; el primero se refiere al conjunto de materiales constructivos, y el segundo se refiere a todos los factores que lo constituyen, como su valor histórico, su antigüedad, su estética, su estilo, simbología, etc.; ambos aspectos coexisten para crear el carácter arquitectónico del edificio.

Los edificios patrimoniales que aún están en uso son los más vulnerables a deteriorarse e incluso destruirse, esto debido al envejecimiento de los materiales constructivos o a distintos factores externos, de aquí surge la disciplina de la Restauración, misma que se define como: “... la intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tiene como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura” (Chanfón Olmos, 1996: 250).

Para poder intervenir correctamente un monumento histórico es necesaria una adecuada planeación y la realización de un proyecto ejecutivo; en éste, se valora qué tan dañado está un edificio y asignar el tipo de intervención que se realizará a cada inmueble. En toda restauración es necesario que se respete dicho patrimonio cultural, así que sólo puede ser realizada por especialistas en el área para que su intervención sea adecuada. En el proyecto también se incluyen soluciones a distintas problemáticas que se presenten en el edificio, como la adecuada elección de los materiales, tratamientos de intervención y todas las técnicas que resulten más viables para el proceso.

Estas prácticas, aunque se realizan desde hace tiempo, no han sido fáciles y han llevado gradualmente al patrimonio arquitectónico a transformarse en un recurso administrable y esto, a su vez, lleva a analizar nuevos usos en términos de rentabilidad.

El desafío creativo del diseño en edificios patrimoniales



Centro de Convenciones “William O. Jenkins”. Desarrollado sobre las instalaciones de la fábrica La Mascota, fuente: Foto JECL, 2018.

El desafío creativo, como dice Vázquez Piombo (2016), consiste en realizar integraciones creativas que procuren “dejar un sello positivo de su época y, al mismo tiempo, ser respetuosa con el patrimonio circundante. De lo contrario, la inserción de arquitectura contemporánea provocará un nuevo rompimiento del perfil urbano, que desecharía cualquier posibilidad de llevar a cabo una correcta relación contextual de la nueva arquitectura dentro de la imagen urbana”.

De la misma manera, Terán Bonilla (1996) menciona que la interacción entre la arquitectura contemporánea y el patrimonio cultural ha presentado una oportunidad para desarrollar propuestas relacionadas con la conservación de sitios históricos en el país y con ello crear conciencia social creativa. Con el paso del tiempo, la integración de lo contemporáneo al contexto patrimonial se ha desarrollado en dos formas distintas, sin embargo, con un poco de similitud: en primer lugar, en el aspecto arquitectónico, se busca integrar elementos nuevos a las construcciones ya existentes, buscando adaptarlas a las funciones y objetivos del nuevo uso que se le dará al edificio; y en el aspecto urbano, integrar a la edificación con el nuevo uso del tejido urbano, con el principal objetivo de crear un ambiente de armonía en el conjunto histórico al que pertenece, sin romper relación visual entre los edificios históricos y contemporáneos. Esto, al parecer, no siempre es respetado, ya que en la actualidad es un problema que se presenta frecuentemente, sobre todo en los centros históricos de las ciudades, ya que desde hace ya algunas décadas, el paisaje urbano se ha alterado por la inclusión de edificaciones construidas sin un buen criterio de diseño ni tomando en cuenta aspectos históricos, arquitectónicos y urbanos que presiden en los sitios. Al alterar los sitios patrimoniales, se ven en la necesidad de cambiar las características que los conforman, lo que resulta en nuevos conceptos que muestran una nueva imagen urbana, la cual es consecuencia de las nuevas necesidades desarrolladas.



Es importante señalar que cualquier tipo de intervención que se realice en edificaciones patrimoniales, debe estar bajo el mando de un arquitecto restaurador; también existe la necesidad de asesorarse con otros profesionales como: ingenieros estructurales, especialistas en mecánica de suelos, geólogos, arqueólogos, historiadores, entre otros, tomando en cuenta sus diagnósticos relacionados a la restauración y sus propuestas para evitar alteraciones en el inmueble (Terán, 1996).

Barandal y escalera ubicada dentro del Paseo del río San Francisco. Fuente: Foto JECL, 2018.

La inclusión de la arquitectura contemporánea en el ámbito patrimonial presenta un reto innovador, tanto arquitectónico como urbano, para los profesionistas. No es tarea fácil lograr armonizar un edificio antiguo con uno contemporáneo, pero es posible a través del diseño crear un camino adecuado. Así se puede llegar a soluciones que aseguren la conservación del edificio pero, que al mismo tiempo no limiten la riqueza de las aportaciones de los profesionistas, sino todo lo contrario, el diseño se debe poner en práctica para explorar los conocimientos y habilidades creativas de los arquitectos participantes para que las adiciones concuerden con el conjunto y la originalidad del legado industrial (Vázquez, 2016).

Diseño y Patrimonio cultural arquitectónico en Puebla

El centro histórico de la ciudad de Puebla fue considerada por decreto presidencial “Zona de Monumentos Históricos” en 1977, en el marco de la Ley de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada en el año de 1972; posteriormente en 1987, fue inscrita en la Lista de Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO, debido a su singularidad y a que constituye un conjunto urbano de construcciones homogéneas provenientes, en su mayoría, del periodo colonial, fundado en 1531, por el Virreinato de la Nueva España.

La fundación de la ciudad se hizo al estilo europeo, con una retícula regular y junto al río Almoloya, después llamado de San Francisco, a cierta distancia de asentamientos indígenas muy poblados, de donde provenía la mano de obra que haría realidad la construcción de la segunda ciudad virreinal como una república de agricultores libres.

El río de San Francisco sirvió como límite natural de la traza urbana española, por el lado oriente de la ciudad. Del otro lado del río se asentaron una serie de barrios con los indígenas, provenientes de diversos lugares, que llegaron a trabajar en la construcción de la ciudad. La primera fundación de Puebla tuvo lugar en lo que después se llamó Barrio del Alto de San Francisco, posteriormente se trasladó al actual asentamiento. El valle estaba rodeado de cuatro cerros, uno de los cuales tenía canteras de donde se extrajeron los materiales de construcción. En los márgenes del río se instalaron los primeros molinos de harina y los primeros obrajes textiles. Al lado oriente de la ciudad, al otro lado del río, se instaló el Convento Franciscano, el cual reservó para sí algunos terrenos para sus huertas y demás instalaciones extramuros, los cuales permanecieron sin poblar hasta bien entrado el siglo XIX.

En donde estaba un pequeño lago alimentado por un ojo de agua (Ameyal), denominado el “estanque de los pescaditos” a finales del siglo decimonónico y principios del s. XX, se establecieron unas fábricas textiles, fundando la que sería la primera “Colonia Industrial” de la ciudad, la cual abarcó unas cuatro manzanas de la zona. En torno al estanque en el predio de Ignacio López Saénz, quien lo fraccionó para esos fines, se establecieron varias fábricas textiles diseñadas ex profeso, La Guía en 1896, La Violeta en 1908, San Francisco en 1915, La Pastora que absorbió a La Mascota, La Iberia en 1920 que fue sustituida por La Oriental en 1928, además se construyó una fábrica de aguas minerales embotelladas denominada Casa J. E. Latisnére Sucesores, 1884, luego transformada a mediados del s. XX en la Fábrica Superior; también de agua embotellada, se construyó una curtiduría de nombre La Piel del Tigre en 1885, con una serie de instalaciones para procesos industriales de las diferentes pieles, muy ad hoc con su época.

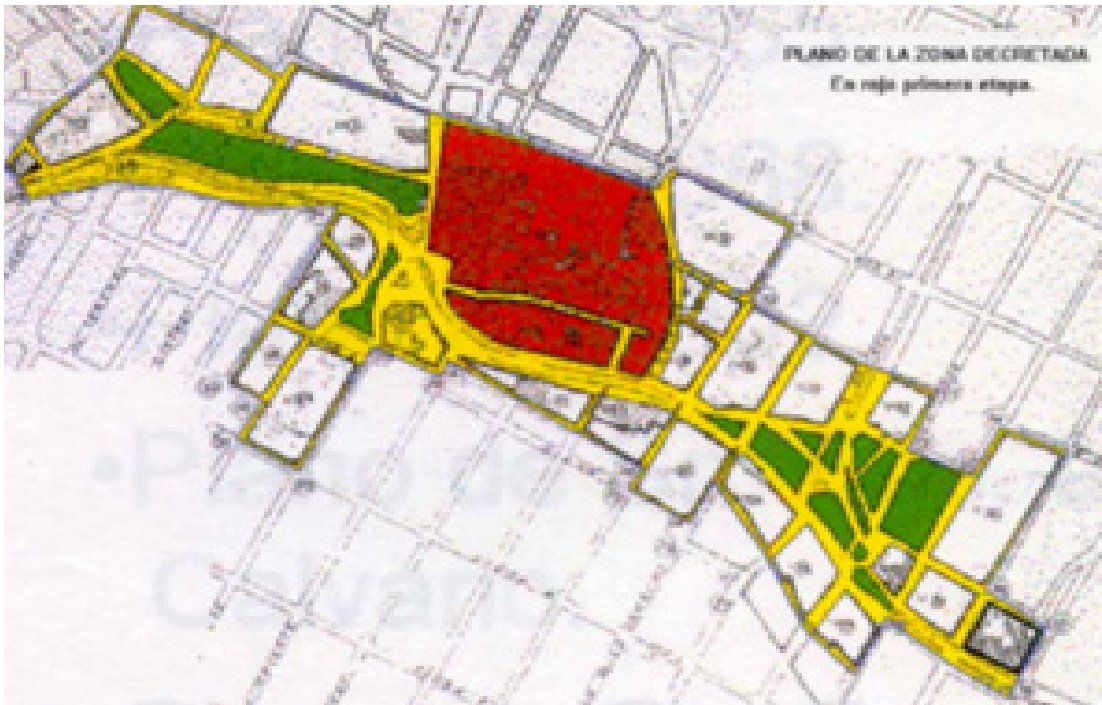
En la manzana contigua, al otro lado del Camino Real, se erigieron La Esperanza hacia 1900 y San Juan de Amandi en 1911; más al oriente se construyó una extensión de estas fábricas para el blanqueado de la tela a la que llamaron Atoyac Textil, que era el nombre de la firma de las dos primeras. En la manzana al sur oriente del Estanque se construyó la fábrica textil Los Ángeles y en la manzana más oriental de la colonia, en la esquina que forman la 16 norte y la 10 oriente, se construyó, a mediados del siglo XX, la fábrica de estampados y franelas La Teja.

El Proyecto del “Paseo del Río” de San Francisco y su mediatizado rescate

A partir de los años de 1980, la zona conocida como “El callejón de los pescaditos”, debido al cierre de varias fábricas, se fue abandonando y el deterioro hizo presa a los edificios industriales. En 1993, se decretó de utilidad pública la ejecución del “Programa de Desarrollo Urbano, Mejoramiento, Conservación e Integración del Paseo de San Francisco”. En 1994, se crea el Fideicomiso del paseo de San Francisco y para 1996, se decretó un área de expropiación de seis manzanas para llevar a cabo el proyecto del Paseo de San Francisco que, inicialmente, comprendía un centro de convenciones, un museo de sitio y áreas para actividades culturales, comerciales, de servicios y vivienda, equipados con servicios de infraestructura para el mejoramiento de la imagen urbana⁸.

8. Gobierno del Estado de Puebla, 1998, “Memoria Histórica Paseo de San Francisco”, Puebla.

El proyecto principal se enfocó en la realización del centro de convenciones, el resto de los edificios quedó sin una idea clara de cuál sería su uso debido a que se ofrecieron a la iniciativa privada para que invirtiera en ellos.



Plano del paseo del río, donde se ve la colonia Industrial.
Fuente: Fideicomiso del Río San Francisco, 1994.

Dentro de las acciones de recuperación del programa, se empezaron a demoler todas las construcciones adosadas a los edificios y se fueron descubriendo los edificios originales que aún quedaban de las fábricas La Violeta, La Oriental, La Mascota, La Guía, La Pastora, La Superior, San Francisco y La Piel del Tigre, dándole los siguientes usos (Carranza, 2019):

En la nave principal de La Violeta, se instaló la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño, la cual dejó de funcionar en el sexenio pasado, dando lugar a oficinas de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, en las naves laterales se situaron oficinas gubernamentales, donde luego se instaló la sede del Instituto Municipal de Planeación (IMPLAN) y la sede de los Consejos Ciudadanos, entre otras oficinas. Esta fábrica colindaba con el convento de las madres Trinitarias y al eliminarse los edificios adosados, se descubrieron vestigios arqueológicos de una de las primeras

construcciones en la zona, probablemente eran los aposentos del convento del siglo XVI, también se encontraron restos de diversas instalaciones, entre ellas destaca un horno de cal y construcciones civiles. Parte de estas instalaciones conventuales ahora son ocupadas por una casa particular y ha quedado a la deriva el resto del predio que da hacia la 12 norte y llega hasta la 14 oriente.

En La Oriental, ubicada en uno de los predios que se expropiaron en el s. XIX con la Ley de Amortización de los bienes de la Iglesia a los franciscanos para destinarla a fábrica textil, este nuevo proyecto destinó sus espacios para oficinas y se construyó un área para alojar ahí la sede del Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA). Al fracasar este ambicioso proyecto, se instaló ahí la Secretaría de Economía del Gobierno del Estado, actual Secretaria de Competitividad, Trabajo y Desarrollo Económico.



Centro de Convenciones
“William O. Jenkins”. Desarrollado sobre las
instalaciones de la fábrica La Mascota.
Fuente: Foto JECL, 2018.

En la ex fábrica La Mascota, se encontraron aún vestigios de La Guía y de La Pastora, así que se destruyeron buena parte de estas fábricas para montar el Centro de Convenciones de la ciudad de Puebla (1999) con capacidad para 2500 personas, diseñado por el arquitecto Javier Sordo Madaleno, dejando únicamente parte de las naves de La Mascota, y sólo las fachadas de los otros dos inmuebles.

Los enmarcamientos de los accesos principales de ambas fábricas aún se pueden ver, pues fueron atinadamente restaurados, y aún se puede observar grabado en sus dovelas el nombre de La Guía, cuyo acceso estaba sobre la calle 10 norte. Como parte de los testimonios, en algunos locales aún quedan antiguas máquinas textiles y calderas.

El chacuaco, o chimenea de la fábrica, se trasladó a una plaza central del conjunto, en el cual aún se puede leer grabado en el concreto “Mascota”.

En la ex fábrica de garrafones de agua purificada y embotelladora de bebidas minerales de sabores La Superior, antigua Casa Latisnére, también Aguas Gaseosas García Cano, Garfinkle y Cia, y Aguas Gaseosas El Venado, se instaló un Hotel Boutique, que a la postre sería el actual hotel La Purificadora, con 25 habitaciones, spa, y una terraza en la azotea con alberca, asoleaderos y un bar; hotel diseñado por el arquitecto Ricardo Legorreta Vilchis, quien mantuvo el cascarón original de gruesos muros de piedra e instaló el lobby en el patio central del inmueble.



Balcones del hotel La Purificadora.
Desarrollado sobre las instalaciones de la
embotelladora La Superior. Fuente:
Foto JECL, 2018.

El lugar en donde estuvo la curtiduría y una casa conocida como la de Los Toritos, se destinó para realizar un centro comercial, por sus enormes dimensiones, se establecieron tiendas de ropa, un acuario, restaurantes, un conjunto de cinemas sobrepuestos de manera monstruosa sobre los vestigios de La Piel del Tigre. Finalmente, en las instalaciones de la fábrica textil de San Francisco, la cual cerró en 1995, se instaló un restaurante de la empresa Sanborns, con esto, como nos dice Islas (2006), se le dio un carácter más comercial que cultural, privilegiando el Citymarketing en la puesta en valor del Patrimonio Industrial.

Al centro de este conjunto, en lo que fue el lago o Estanque de los pescaditos, se diseñó un jardín que articula ambientalmente y de manera agradable a toda la zona.

El diseño arquitectónico en la rehabilitación de la antigua “Colonia Industrial San Francisco”

Abсолютamente todos los edificios que se recuperaron de este conjunto industrial tuvieron una integración a veces buena y en la mayoría de las veces mala, pero lo que queremos destacar en el presente trabajo es el valor que tiene el diseño en este tipo de intervenciones. Todos los agregados, en mayor o menor medida, intentan enfatizar el carácter original de las construcciones, así podemos ver propuestas de diseño de arquitectos renombrados, y otras que son producto del trabajo anónimo de arquitectos y diseñadores que participaron en esta zona, la cual forma parte del patrimonio cultural del mundo.



Domos con Herrería ubicados en el Paseo Río San Francisco.
Fuente: Foto JECL, 2019

Lo que más destaca en las intervenciones es toda la cancelería de puertas y ventanas, la herrería de los barandales, rejas de protección, así como la gran variedad de cubiertas, estructuras, columnas, soportes y domos de todo tipo que se agregaron a los edificios. Escaleras, escalinatas, andadores, rampas y senderos, muestran diseños contemporáneos que se adaptan casi de manera imperceptible a los edificios industriales.

La iluminación, creada a través de lámparas, tanto las que intentan tener un carácter industrial, como las que se colocaron contrastando con los inmuebles, constituye una de las aportaciones más interesantes.



También existen diversos volados con armoniosos diseños, marquesinas, toldos, pérgolas; lo mismo que balcones, pórticos de diversas facturas, fuentes, muros emblemáticos, la carpintería de las puertas y portones, puentes peatonales, el diseño de pavimentos y de recubrimientos, incluidos nuevos formatos para el azulejo de talavera.

Lámparas ubicadas dentro del centro comercial San Francisco. Fuente: Foto JECL, 2019.

Con respecto al diseño del mobiliario urbano, como bancas, maceteros, arriates, estaciones de bicicleta, mamparas de publicidad con diferentes soportes, cartelas informativas o paneles, y demás elementos prefabricados que se adosan al sitio, provienen del diseño industrial de empresas dedicadas a este ramo.

Aspectos inadecuados en las acciones de restauración

Todas las mutilaciones que se hicieron a las distintas naves industriales dejan testimonio fiel de que lo que menos interesaba era el rescate del patrimonio, se requería de un espacio generoso para realizar proyectos comerciales y de negocios de gran envergadura, como el desafortunado diseño del Centro de Convenciones, el cual intentó, sin conseguirlo, integrarse al conjunto arquitectónico existente. Cuando se le asignó el predio al Arq. Sordo Madaleno ya se habían conservado partes de las industrias y no tuvo más remedio que integrarlas a su proyecto. Todas las naves que tenían bóvedas catalanas hechas de ladrillo sobre rieles de fierro, columnas de fierro fundido y muros de piedra, lograron mantenerse, no así las que por su dimensión tenían techos de lámina con armaduras metálicas.



Escaleras eléctricas dentro del Centro de Convenciones. Fuente: Foto JECL, 2019.

Es muy importante señalar que la sociedad civil aquí jugó un papel trascendental, pues innumerables asociaciones, universidades, investigadores, el ICOMOS, instituciones y los consejos ciudadanos, defendieron por todos los medios que la tabula rasa no hiciera presa de este singular conjunto. Pese a todo, las intervenciones abusivas claramente solapadas por el gobierno corrupto en turno, no se hicieron esperar y se realizaron groseras adiciones y monstruosos montajes sobre los edificios, tales como, en la ex curtiduría La Piel del Tigre, con la construcción de unos multicinemas de horrorosa factura, que fue la vara de medir de toda la zona, pues bajo el argumento de que, si se dio permiso para esa bestialidad, por qué no para el resto, sobre la fábrica de San Francisco se construyó una caja de concreto, sobre la casa Villa Flora se montó el más terrible diseño del centro histórico del hotel “Ikonik”. Y así se aceptaron una variedad de intervenciones desafortunadas en la tan emblemática ex Colonia Industrial.

Conclusiones

Durante muchos años, hemos sido testigos de intervenciones a los monumentos históricos que dejan mucho que desear, sobre todo en lo que se ha llamado arquitectura de integración o adosamientos contemporáneos. Debido a su mala calidad, la mayoría de estas intervenciones han estado sujetas de críticas, porque

compiten con el edificio que desean conservar; o porque no hay ninguna intención de mimetizar de manera armónica los agregados.

Cada intervención, sea de buena o mala calidad, hace uso indefectiblemente del diseño, pero no se le ha dado la importancia que esto implica. El diseño debe realizarse a favor de los edificios, respetando su originalidad, sus elementos sustanciales y sus características más elementales, materiales idóneos y específicos para cada caso.

“Algunos incluso ignoran su entorno de modo intencional, lo que hace patente el peligro de la modificación o desaparición total de los atributos tanto históricos como arquitectónicos del contexto, además de poner en riesgo su identidad y reconocimiento patrimonial” (Brolin, 1984 en Vázquez 2016).



Estructuras de locales comerciales dentro del centro comercial San Francisco.
Fuente: Foto JECL, 2019.

Además, actualmente en el diseño, tenemos que tomar en consideración, impactar de la manera más leve al medio ambiente y a los recursos naturales, debemos poner en práctica un diseño que apunte hacia la sostenibilidad y al cuidado del planeta, es decir, que hoy más que nunca, se tiene que pensar en edificios y materiales reciclados, en impedir a toda costa los desperdicios en las obras, evitar todo tipo de demoliciones infructuosas o banales, en reducir el gasto energético, prescindir de los grandes traslados de materiales, de herramientas o equipos de la construcción.

El diseño debe encabezar todos los esfuerzos para efficientar, de manera global, todas las actividades y todos los insumos que se aplican a los edificios, especialmente en aquellos casos en los que se aprovecha la preexistencia de monumentos históricos, mismos que deben ser rescatados, conservados y preservados como parte de nuestro patrimonio cultural construido.

Bibliografía

BROLIN, Brent, 1984 “La arquitectura de integración, armonización entre edificios antiguos y modernos”, CEAC, Barcelona.

CARRANZA Luna, José Eduardo, 2019 “La Inmanencia de la Crisis en el Paisaje Industrial Degradado” Colección Patrimonio Cultural y Paisaje, Málaga.

CHANFÓN Olmos Carlos, 1996 “Fundamentos teóricos de la restauración”, Colección Arquitectura Núm.10.Facultad de Arquitectura, UNAM, México.

GOBIERNO del Estado de Puebla, 1998, “Memoria Histórica Paseo de San Francisco” Puebla.

ISLAS Ponce Gabriela, PAREDES Vargas Guadalupe, 2006 “Citymarketing y Turismo: la puesta en valor del Patrimonio Industrial en el Paseo de San Francisco”, Tesis de Licenciatura en Administración de Hoteles y Restaurantes. Departamento de Turismo. Escuela de Negocios y Economía, Universidad de las Américas Puebla.

LLULL Peñalba, Josué, 2005, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. Readings images and methodologies in art education, Escuela Universitaria “Cardenal Cisneros”, Universidad de Alcalá. Alcalá.

TERÁN Bonilla, José Antonio, 2001, “Consideraciones respecto a la reutilización de la Arquitectura Industrial Mexicana”. Ponencia presentada en el II Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano. “El Patrimonio Industrial Mexicano frente al nuevo milenio y la experiencia latinoamericana”. Aguascalientes.

VÁZQUEZ Piombo, Pablo (2016) “Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales” ITESO, Guadalajara.

CAPÍTULO 5

PINACOTECA DE LA UAEMÉX, RECICLAJE ESPACIAL PARA EL BUEN VIVIR Y LA SOSTENIBILIDAD

Marcos Mejía López
María Macarena Espinosa Sánchez
Horacio Ramírez de Alba

Pinacoteca de la UAEMéx, reciclaje espacial para el Buen Vivir y la Sostenibilidad

The Art Gallery UAEMEX, spatial recycling for Good Living and Sustainability

Marcos Mejía López
María Macarena Espinosa Sánchez
Horacio Ramírez de Alba



Pinacoteca de la UAEMéx (Espinosa M., 2019).

Resumen

El Buen Vivir relaciona al ser humano con la armonía del medio ambiente, aunado con el cuidado del patrimonio y la sustentabilidad. El objetivo primordial este trabajo de reflexión crítica, es aplicar los conceptos anteriores en el rescate y protección de un espacio antiguo existente, para crear en ese mismo lugar un uso diferente, acorde con las necesidades actuales. La metodología se basó fundamentalmente en dos grandes ejes de acción, el primero es ofrecer una nueva vida al espacio, y el segundo, lograr el aprovechamiento máximo de los recursos disponibles, también recuperar la cultura del lugar; e indagar la historia del edificio en el tiempo. Resultados, se libera el espacio arquitectónico original de elementos invasivos colocados durante muchas décadas en el sitio, sólo se dejaron las estructuras y elementos arquitectónicos de las tipologías del siglo XIX y principio del XX, mismas que recibieron consolidación y refuerzos estructurales.

También, en el transcurso de la obra, se encontraron hallazgos de un edificio anterior de la época del Virreinato, del que se dejaron algunas ventanas arqueológicas, así como restos fósiles y objetos culturales. Conclusiones, se considera que el edificio de Rectoría es un conjunto histórico que ofrece un testimonio tangible de riqueza, historia y cultura que da identidad patrimonial a nuestra nación. La intervención enfocada al Buen Vivir y al reciclaje, ofreció un nuevo espacio como la Pinacoteca, salvaguardó su valor arquitectónico al tiempo que permitió desentrañar su pasado.

Palabras clave: Buen Vivir; Patrimonio; Pinacoteca.

Abstract

Good Living relates the human being to the harmony with the environment, together with the care of heritage and sustainability. The primary objective of this work of critical reflection is to apply the above concepts in the rescue and protection of an existing ancient space, in order to create in that same place a different use, according to the current needs. Methodology, it was based mainly on two main axes of action, the first is to offer a new life in the space and the second axis in achieve to the maximum the use of the available resources, also to recover the culture of the place, and dig into the history of the building over time. Results, the original architectural space of invasive elements placed for many decades on the site is released, leaving only the structures and architectural elements of the typologies of the nineteenth and early twentieth centuries, which received consolidation and structural reinforcements. Also in the course of the work were found findings of an earlier building of the time of the Viceroyalty, of which some archaeological windows were left, as well as fossil remains and cultural objects. Conclusions, it is considered that the building of Rectory is a historical complex that offers a tangible testimony of wealth, history and culture that gives heritage identity to our nation. The intervention focused on Good Living and recycling, to offer a new space like the Art Gallery, safeguarded its architectural value and allowed to unravel its past.

Keywords: Good Living; Heritage; Art Gallery.

Introducción

El Buen Vivir propone el bienestar y equilibrio entre las sociedades y la naturaleza; detener el consumo desmesurado de productos para evitar agotar los recursos de los ecosistemas y frenar la producción de residuos que no podemos reutilizar o reciclar (Diagrama 1). Se requiere una nueva ética que nos permita orientar y razonar nuestras acciones para respetar toda forma de vida. Se necesita compromiso de parte de los seres humanos para evitar nuestra destrucción, en pocas palabras, auto regulación.



Diagrama 1. El Buen Vivir (Espinosa M., 2019).

El Buen Vivir se complementa con un concepto que surge como una alternativa esperanzadora para lograr la conservación de la vida y garantizar el desarrollo equilibrado de la sociedad, se trata de la Sostenibilidad, que puede definirse como un nuevo tipo de desarrollo que satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades. El desarrollo sostenible viene unido a la sustentabilidad, resultado de un proceso de cambio social, ampliándose el potencial para satisfacer razonablemente las necesidades y aspiraciones humanas (Sanz, 2015).

El problema ambiental en la edificación tiene consecuencias negativas que se reflejan en la salud y calidad de vida de quienes habitan los inmuebles. Esto provoca reflexión sobre el estado de emergencia en el que se encuentra la industria de la construcción, y ha abierto un espectro de oportunidades de investigación para detener el deterioro ambiental que ha generado la humanidad a lo largo de su supuesto progreso.

Una de las propuestas arquitectónicas del Buen Vivir para edificios y espacios antiguos, es el reciclaje de los mismos, con esta acción se puede llegar a dar una solución sostenible y generar un nuevo ciclo de vida de lo existente, a través del reúso de materiales y espacios. Es fácil entender que cuantos menos residuos se generen, menos dañaremos el planeta, al mismo tiempo, se tienen que producir materiales naturales y reciclables que eliminen el concepto de desecho para erradicar la obsolescencia (Navarro, 2016).

Al reciclar un espacio con identidad se debe mantener la memoria histórica y el sentimiento de apropiación, ya que existe una estrecha relación entre usuario, lugar, cultura, materia y entorno; estos aspectos bien solucionados, logran el éxito de una reutilización. Además, la clave fundamental sobre la que se deben trabajar las intervenciones de reciclaje, es generar sentimiento de pertenencia del usuario con respecto al objeto arquitectónico en el espacio y el tiempo, satisfacer la utilidad en el momento y el futuro, sin olvidar la aplicación de los postulados de Buen Vivir y Sustentabilidad ya mencionados (Vázquez & Terazona, 2017).

Desarrollo del tema

A principio del año 2019, por iniciativa del Rector de la UAEMéx, el Dr. Alfredo Barrera Baca, se aprobó la realización de la Pinacoteca Universitaria; un sitio donde se exhibiera y resguardara de manera permanente, obras pictóricas de grandes pintores del siglo XIX, cuadros de básico y gran formato pertenecientes a la institución. Para ello se eligió la planta baja del torreón oriente del edificio de Rectoría, y parte de la crujía norte adedaña a este espacio. Se designó, entre otras razones, por ser una de las partes más antiguas del inmueble. En ese momento el lugar contaba con oficinas que auxiliaban a algunas dependencias. El Edificio Histórico de la Rectoría de la UAEMÉX, es un bien inmueble protegido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), por ello es de suma importancia tomar en cuenta sus bases, principios y procedimientos para garantizar la integridad del inmueble histórico y evitar daños irreparables.

El proyecto de reciclaje del espacio arquitectónico. Fue realizado en el departamento de Conservación del Patrimonio Histórico Arquitectónico de la UAEMÉX, dependiente de la Secretaría de Difusión Cultural a cargo del Dr. en A. José Edgar Miranda Ortíz. El equipo de trabajo estuvo integrado por el Dr. Arq. Marcos Mejía López, como responsable del proyecto arquitectónico de conservación y seguimiento de obra; el proyecto de intervención estructural estuvo a cargo del

Dr. Horacio Ramírez de Alba como responsable técnico; el restaurador Maestro Arturo González Camacho dirigió y aportó las tecnologías de restauración del espacio; el arquitecto Miguel Ángel Morales Fajardo, realizó el desarrollo del proyecto arquitectónico y supervisión de obra; la estudiante de arquitectura María Macarena Espinosa Sánchez fue auxiliar en el desarrollo del proyecto de arquitectura y supervisión; la estudiante de arquitectura Gabriela Sánchez Zavala redactó y llevó la Bitácora técnica de trabajos de obra para el INAH. Y se contó con el apoyo del Arq. Joaquín Campos Estrada de la Dirección de Obra Universitaria y del equipo de Servicios Generales de la institución a su cargo.

Descripción del espacio anterior. Estaba integrado por dos crujías que contenían un mezzanine, cinco cubículos, tres bodegas de papelería y una de jardinería, dos sanitarios en desuso, un área de cómputo y un vestíbulo de acceso (Imagen 1).



Imagen 1. Oficinas instaladas originalmente en el espacio a reciclar (Morales M.A. 2019).

Una vez realizado el levantamiento arquitectónico del área destinada para la Pinacoteca, se realizó el proyecto correspondiente al reconocimiento e intervención.

Análisis preliminar de calas. Se encontraron varios sistemas constructivos, el antiguo de tecnología de la tierra en muros de carga y parte de los entrepisos de madera del torreón. Uno más de mediado del siglo XX, con una losa de entrepiso de concreto sobre la crujía adjunta al torreón, así como a todo el piso del espacio. Y del pasado reciente, la presencia de estructuras de acero en el mezzanine y tablarroca en muros divisorios.

Decisiones técnicas del proyecto de intervención. Se tomó la determinación de desmantelar el espacio totalmente, para regresarlo a su origen y poderlo reciclar, es decir, dejar muros de carga, ventanales, entresijos de madera y elementos arquitectónicos antiguos, con sus materiales estructurales y sustento para darles un tratamiento natural en acabados y fisonomías. Otra decisión importante fue la de excavar todo el sitio para incluir una gran cámara de aire como originalmente tenía el edificio, para ventilar y quitar humedades del subsuelo. Y finalmente tomar en consideración que la losa de concreto que cubre la crujiá alterna al torreón, habría que reforzarse, ya que presentaba inestabilidad y no era posible retirarla por la situación técnica de incrustación estructural en el inmueble. En la otra crujiá en el entresijo del torreón oriente, se localizaron vigas de madera muy endeble por lo que para garantizar la estabilidad, se diseñaron refuerzos metálicos.

Con estos puntos de vista analíticos se realizó el proyecto de intervención, apoyado también, de los idearios del Buen Vivir y de la sustentabilidad, así como de los recursos económicos restringidos de la institución, que no permitían dispendio. Todo se tendría que aprovechar.

Inicio de trabajos. El espacio se desmanteló, liberando al inmueble histórico de elementos contemporáneos o invasivos, las demoliciones fueron mediante medios manuales y artesanales con maceta, cincel y barreta. Se prohibió el uso de medios mecánicos o neumáticos para demoler cualquier elemento. Durante la remoción del piso se empezaron a localizar vestigios históricos y arqueológicos; una acequia, un par de cimientos de gran tamaño en el sentido transversal, respiraderos exteriores y unas mojoneras localizadas en dos ejes, estas estructuras pertenecían a una edificación anterior, a la época del Virreinato y al siglo XIX (Imagen 2).



Imagen 2. Material arqueológico arquitectónico localizado en el subsuelo, perteneciente a una edificación anterior al edificio de la Rectoría (Morales M.A. 2019).

El retiro de la tierra de alrededor de éstas, se realizó cuidadosamente mediante un tamizado del material de relleno, pues era posible que se recuperara material arqueológico, de varios siglos, lo cual sucedió: se localizaron huesos de animales, así como cerámica, madera y botellas de vidrio (Imagen 3).



Imagen 3. Material arqueológico de diversas épocas, localizado en el subsuelo, vidrio, huesos, maderas y cerámicas (Espinosa M. 2019).

Realización de la cámara de aire y piso actual. Respetando todos los vestigios arqueológicos de las crujiás, se modificó el trazo de excavación de las cepas para colocar pequeñas zapatas aisladas, las cuales se habilitaron con acero y de forma exenta a muros históricos para evitar cualquier daño al edificio. A éstas se les colocó una placa de acero para poder recibir trabes metálicas que dan soporte a la losa de concreto sobre lámina troquelada (losacero), se dejó una separación de 3" de muros históricos para evitar golpes de ariete en un siniestro. Este sistema constructivo se propuso para generar una cámara de aireación y evitar humedades en los muros, se acondicionaron aerodrenes perimetrales. En el piso de la pinacoteca se dejaron varias ventanas arqueológicas para exponer algunos de los vestigios arqueológicos y arquitectónicos encontrados (Imagen 4).

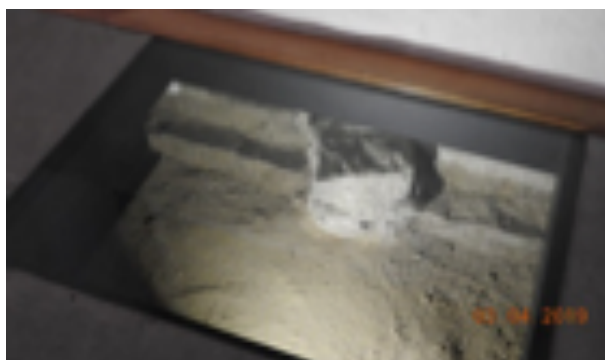


Imagen 4. Ventana Arqueológica (Espinosa M. 2019).

Trabajos en muros históricos. En la crujía oriente, debajo del torreón oriente, se realizó la liberación de material contemporáneo en los paramentos y con ello se detectó una adaraja en la parte superior de uno de los muros que suponía la existencia de un antiguo muro, después de este vestigio se fueron descubriendo múltiples arcos antiguos pertenecientes a edificaciones anteriores de épocas cronológicas contemporáneas a los antiguos cimientos. Una vez retirado todo el material existente en los muros, se comenzó la aplicación de mortero de cal en las crujías, con cal reposada de seis meses y mucilago de nopal de más de dos semanas de hidratación, el repellido de mortero de cal, permitió resanar oquedades en los muros y se dejó un ribete perimetral en los vestigios, tales como puertas, ventanas, arcos antiguos y dinteles originales (Imagen 5).



Imagen 5. Vestigios expuestos con un ribete natural, y ventana arqueológica en el piso (Espinosa M. 2019).

Rescate del entrepiso de madera original del torreón oriente. Las vigas de madera del entrepiso recibieron mantenimiento y reparación, así como un refuerzo con unas vigas de acero IPR, después, se les aplicó aceite de linaza y cera de abeja para su hidratación y conservación.

Trabajos sobre la losa de concreto del entrepiso de la crujía anexa. En la losa de concreto se realizó un refuerzo con soportes metálicos, para evitar su fatiga. Se le dio limpieza y se aplicó pintura color negro mate, se le ancló una celosía metálica que permitió el montaje de la obra artística sin dañar los muros históricos y de la instalación eléctrica,

Salvaguarda del espacio. Se diseñaron puertas y ventanas en el estilo neoclásico del edificio, implementando el uso de celosías, para resguardar la sala y obra artística expuesta. Se incluyó cristal templado, acero y madera en ventanales (Imagen 6).

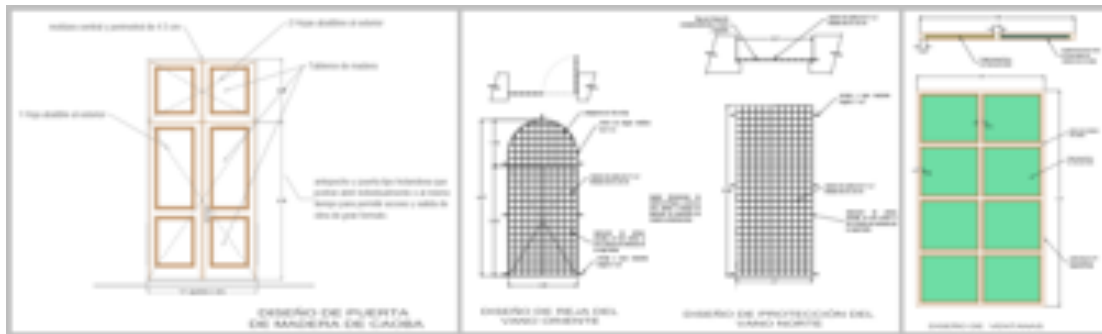


Imagen 6. Diseño de Puertas y Ventanas (Morales M.A. y Espinosa M. 2019).

Estos espacios logran transmitir a la comunidad el concepto empleado de la reutilización, aunado a la sustentabilidad al lograr la transformación de un espacio existente histórico, generando una propuesta contemporánea y se crea una cultura de responsabilidad ambiental con base en la transformación de espacios existentes, proponiendo un cambio de pensamiento socio-ambiental favorecedor.

Criterios Metodológicos

La necesidad de intervenir y diseñar espacios, considerando el impacto ambiental, lleva al arquitecto a desarrollar la innovación y la creatividad para crear posibilidades. De aquí nace la intervención de conjuntos históricos que forman parte del medio cotidiano de los seres humanos y que constituyen la presencia viva del pasado que los ha plasmado. En la actualidad estos inmuebles pueden ser reutilizados para responder a nuevos usos de la sociedad contemporánea sin perder su valor histórico.

Los conjuntos históricos y su medio deben ser protegidos activamente contra toda clase de deterioros, y en especial, los resultantes de la realización inapropiada de transformaciones abusivas o desprovistas de sensibilidad, que dañan su autenticidad. Todas las obras de restauración que se emprendan deben basarse en principios científicos y técnicos. Asimismo, debería prestarse especial atención a la armonía y a la emoción estética resultantes del encadenamiento o de los contrastes de los diferentes elementos que componen los conjuntos y que dan a cada uno de ellos su carácter particular (UNESCO, 1976).

La metodología del reciclaje arquitectónico aplicada, es una compilación del trabajo e investigación internacional, cuyas bases ideológicas se presentaron recientemente en Valencia, España (Navarro, 2016). En este trabajo se marcan distintas y trascendentes estrategias como las de renovar los espacios de forma científica y técnica; también subraya evitar el derroche de toda clase de recursos naturales, humanos, patrimoniales, económicos e históricos (Navarro, 2016) (Diagrama 2).



Diagrama 2. Metodología de Reciclaje Arquitectónico (Interpretación de Espinosa M. 2019).

Resultados

La obra de la Pinacoteca Universitaria fue terminada al final del mes de febrero de 2019 (Imagen 7). Y el día 3 de marzo del mismo año, fue inaugurada por el Gobernador Constitucional del Estado de México, Alfredo del Mazo Maza y el Dr. Alfredo Barrera Baca, Rector de la UAEMÉX. Toda la obra artística, cuadros al óleo, fue montada en estructuras y cables de acero ancladas a los nuevos materiales propuestos, para evitar daños en muros históricos. Debido a la humedad existente al término de cualquier obra, los cuadros pictóricos se montaron sólo por un par de días para evitar su deterioro y posteriormente cuando se obtenga el control de la humedad y temperatura del espacio, el montaje será permanente.

Esta obra, junto con los trabajos del Centro de Documentación Presidente Adolfo López Mateos y el Museo de Historia Natural que se encuentran en la misma ala norte de la planta baja del Edificio de la Rectoría, son proyectos realizados recientemente por el Departamento del Conservación del Patrimonio Histórico Arquitectónico de la UAEMÉX, además, son las primeras obras en Toluca que exhiben dentro del reciclaje, ventanas arqueológicas que permiten observar y tener a la vista hallazgos arqueológicos y estructuras arquitectónicas que permiten al espectador una regresión en el tiempo para la valoración del patrimonio.



Imagen 7. Fotografías de la culminación de la Pinacoteca Universitaria donde se muestra la relación del espacio arquitectónico con la obra pictórica, el reciclaje y la conservación del Patrimonio (Espinosa M. 2019).

Una de las obras más importantes expuesta en la Pinacoteca es:

“La Caída de los Ángeles Rebeldes (1850) (Imagen 8), autoría de un joven pintor mexicano que entonces contaba con 26 años, Felipe Santiago Gutiérrez (1824-1904) (Alegre, S.F.), cuyos pinceles interpretan un poema del siglo XVII, al parecer de Jhon Milton (1608-1674), que se denominó “Paraíso Perdido”, en este caso una pintura ilustra un poema (INBAL, 2017).



Imagen 8. Fotografía de la Obra “La caída de los Ángeles Rebeldes” expuesta en la Pinacoteca (Espinosa M. 2019).

El desarrollo de esta obra en el Edificio de la Rectoría, está directamente vinculado con los propósitos e ideologías del Buen Vivir ya que se concibe como un espacio rescatado y reutilizado, sin generar más residuos que los necesarios, aunado a la sostenibilidad que surge en este contexto como una alternativa para el desarrollo de una actividad sin comprometer el equilibrio de la sociedad-naturaleza.

No se trata de volver a un pasado idealizado, sino de encarar los problemas de las sociedades contemporáneas con responsabilidad histórica (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2013).

Conclusiones

Uno de los objetivos de la arquitectura es considerar a la naturaleza como el elemento sustentante, ya que ésta juega un papel preponderante en todo lo que ha generado el ser humano y que está en una estricta relación con la misma, por lo cual se debe entender la dimensión ecológica de esta relación. Como parte y producto de la naturaleza, el hombre depende de ella (Greene, 2005).

El diseño de espacios otorga y magnifica a la población en un sentido de participación activa lo cual, dentro del desarrollo del Buen Vivir, es beneficioso. La revalorización de un espacio histórico es importante para potencializar el uso y el significado de estos proyectos, ya que son parte del rescate del patrimonio cultural que identifica a la ciudad, y la conecta con el tiempo y el espacio.

Referencias Bibliográficas

Greene, F. C., 2005. Urbanismo y vivienda. Mexico D.F: UNAM.

'La caída de los ángeles rebeldes' (1850), de Felipe Santiago Gutiérrez. 2017. [Película] Dirigido por Museo Nacional de Arte INBA. s.l.: s.n.

Navarro, A., 2016. Estrategias de Reciclaje Arquitectónico. Tesis Doctoral. Valencia: Uniniversida Politécnica de Valencia.

Sanz, P. H. M. J. y B. V., 2015. Módulo I. Crisis Ambiental Planetaria. Repercusiones sociales., Valladolid. España.: s.n.

Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2013. Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017. Ecuador: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo de Ecuador.

UNESCO, 1976. Instrumentos Normativos. [En línea]

Available at: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13133&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html?fbclid=IwAR2k_fcwGGWn7AajIEI7mSyOglmcyDs-Ohv5hhRKpr6FfueoU17u6zUui2Y

Vázquez Pérez, A., 2017. Desarrollo sostenible, "Buen Vivir" y la universidad ecuatoriana.. RECUS. Revista Electrónica Cooperación Universidad Sociedad..

Mesografía

Carvajal, A. (n.d.). Gutiérrez Felipe Santiago (1824-1904). [online] MCN Biografías. Disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/appbio/do/show?key=gutierrez-felipe-santiago> [Acceso el 08 de mayo 2019].

INBAL - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2017). Retrospectiva de Felipe Santiago Gutiérrez llega al Museo Nacional de Arte. [online] Disponible en: <https://www.inba.gob.mx/prensa/6886/retrospectiva-de-felipe-santiago-gutierrez-llega-al-museo-nacional-de-arte> [Acceso el 02 Mayo 2019].

Vázquez, A. and Terazona, K. (2017). Desarrollo sostenible, "Buen Vivir" y la Universidad Ecuatoriana. [online] RECUS. Revista Electrónica Cooperación Universidad Sociedad. Disponible en: <http://revistas.utm.edu.ec/index.php/recurse> [Acceso el 07 de mayo 2019].

UNESCO. (1976). Recomendación relativa a la Salvaguarda de los Conjuntos Históricos o Tradicionales y su función en la vida Contemporánea. [online] Disponible en: http://portal.unesco.org/esp/ev.php-URL_ID=13133%URL_DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [Acceso el 08

de mayo 2019].

Imágenes y Diagramas

Imagen 1. Oficinas instaladas originalmente en el espacio a reciclar. Fotografía de Miguel Ángel Morales Fajardo. 2019.

Imagen 2. Material arqueológico arquitectónico localizado en el subsuelo, perteneciente a una edificación anterior al edificio de la Rectoría. Fotografía de Miguel Ángel Morales Fajardo. 2019.

Imagen 3. Material arqueológico de diversas épocas, localizado en el subsuelo, vidrio, huesos, maderas y cerámicas. Fotografía de Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

Imagen 4. Ventana Arqueológica. Fotografía de Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

Imagen 5. Vestigios Expuestos con un ribete natural, y una ventana arqueológica en el piso. Fotografía de Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

Imagen 6. Diseño de Puertas y Ventanas. Dibujos de Miguel Ángel Morales Fajardo y Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

Imagen 7. Fotografías de la culminación de la Pinacoteca Universitaria donde se muestra la relación del espacio arquitectónico con la obra pictórica, el reciclaje y la conservación del Patrimonio. Fotografías de Macarena Espinosa. 2019.

Imagen 8. Fotografía de la Obra "La caída de los Ángeles Rebeldes" expuesta en la Pinacoteca. Fotografía de Macarena Espinosa. 2019.

Diagrama 1. El Buen Vivir. Interpretación de Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

Diagrama 2. Metodología de Reciclaje Arquitectónico. Interpretación de Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

CAPÍTULO 6

LOS CIRCUITOS DEL ARTE: CASO DE ESTUDIO A PARTIR DEL DISEÑO

Iván Rubén Guevara de Anda
Ana Aurora Maldonado Reyes

Los circuitos del Arte: Caso de estudio a partir del diseño

The circuits of Art: Case study based on design

Iván Rubén Guevara de Anda
Ana Aurora Maldonado Reyes



Resumen

Los circuitos del arte (como la galería, la subasta o la venta independiente) son espacios que permiten al artista presentar su trabajo ante cierto público y, además, permiten el intercambio económico de la obra pictórica. Al no conocer estos espacios a profundidad, el artista joven, recién egresado, se orienta a laborar en lugares que tienen poca o nula relación con lo estudiado y aprendido en una institución superior. Esto perjudica al artista que no solamente necesita continuar en estos trabajos para dar sustento a su modo de vida, sino que, se olvida de su producción artística y cada año este problema aumenta, pues más artistas emergentes de la universidad buscan la inserción de su obra pictórica en un circuito del arte.

Este documento busca presentar los diferentes circuitos del arte, esperando que los artistas, principalmente los jóvenes egresados de las escuelas de Arte, puedan conocer e identificar a los diferentes actores o personajes, espacios y momentos que integran cada uno de estos circuitos. A partir del diseño, se planteará la identificación de estrategias que permitan la introducción de la obra pictórica y por lo tanto del buen vivir. Al ser este un avance de investigación, las estrategias a desarrollar se continuarán desarrollando conforme avance la investigación.

Palabras clave: *Arte, circuitos, difusión.*

Abstract

Each year, more young artists (graduates of a higher institution mainly) seek the insertion of their pictorial work in a circuit of art. The circuit of art, seen from the gallery, the auction or the independent sale, are spaces that allow the artist to present his work in front a certain audience, and also, allow the exchange of pictorial work for some previously established economic value. By not knowing these spaces in depth, the young artist who just graduated is oriented to work in spaces that have little or no relationship with what has been studied and learned in a higher institution. This becomes an artist who not only needs to continue in these works to sustain his way of life, but also forgets his artistic production and each year, more young artists graduated from a higher institution seek the insertion of their pictorial work in a circuit of art.

This document seeks to present the different circuits of art, hoping that the artist mainly the young graduates of art schools (mainly the artist graduated from a higher education institution) can know, identify and analyze the different actors or characters, spaces, or moments that make up each of these circuits. From the design, the identification of strategies that allow the insertion of the pictorial work and therefore good living will be considered. As this is an advance in research, the strategies to be developed will continue to be developed in accordance with the progress of the research.

Key words: *art, circuits, diffusion.*

Introducción

El arte ha encontrado diferentes maneras de insertar la obra pictórica en un contexto y esto ha originado una diversidad de formas de circuitos del arte a través de la historia. En 1400, en la Europa Medieval esto comenzó a ser más visible, pues la burguesía comienza a pedirle encargos de pintura a los artistas, sobre todo retratos de gente de la corte, principalmente como documento que permitiera a los demás, conocer a la persona retratada; con el propósito de buscar permanencia en el tiempo.

En Italia, durante el siglo XV, se crearon ciertos estilos o características que debían tener las pinturas para poder ser vendidas, e incluso se formaron escuelas de pintura con un estilo característico; esto permitió un crecimiento del mercado cultural. Con esto inició la venta de subasta y surgió también la figura del marchante quien era la persona que conectaba al artista con el comprador; de esta manera el artista se dedicaría únicamente a su producción y el marchante, a la búsqueda de comprador.

Pero tan pronto como las ciudades crecieron en importancia, los artistas, así como los artesanos y todos los trabajadores, se organizaron en gremios que en muchos aspectos son semejantes a nuestros sindicatos. Misión suya era velar por los privilegios y derechos de sus miembros y asegurar un buen mercado para sus producciones. Para ser admitido en un gremio, el artista tenía que probar cierto grado de competencia, es decir, que era un maestro en su arte. Con lo anterior “se le permitía abrir un taller, emplear aprendices y aceptar encargos de retablos, retratos, cofres pintados, banderas, estandartes o cualquier otra obra semejante” (Gombrich, 1999, p. 248).

El resultado de que los artistas comenzaron a reunirse en gremios logró facilitar el proceso de comercialización de la obra pictórica, sin embargo, los estilos y técnicas de la época estaban muy definidos y era difícil que cada artista hiciera lo que le interesaba. Generalmente, existía una forma específica de hacer las cosas, sobre todo en el ámbito artístico y artesanal.

Posterior a esto, a principios del siglo XIX hubo una necesidad de mostrar la obra producida por cada artista, pues el contexto de la época permitía la experimentación, sólo que: “cuanto mayor se había hecho el campo para elegir, menos fácil se había vuelto el que los gustos del artista coincidieran con los de su público” (Gombrich,

1999, p. 501). Se buscaba mostrar la obra al público para que este generara una opinión y la obra pudiera ser vista desde la crítica de gente especializada en el arte. Aunado lo anterior, la figura del marchante tomó más fuerza, por lo cual era más sencillo para el artista la venta de su obra y la adquisición en intercambio, de un pago monetario.

Con el paso del tiempo y a principios de los años 70 se creó el concepto de “mercado de arte” como lo conocemos en la actualidad, así lo afirma Alexis Navas Fernández (2018) al decir que “Los primeros estudios realizados en torno a la economía del arte florecen a mediados de la década de los 70 del pasado siglo” donde podemos encontrar que existen diferentes requerimientos técnicos o conceptuales para que la obra de arte pueda ser ingresada en los diferentes espacios que conforman al circuito del arte.

Actualmente, resulta interesante la necesidad que tiene el artista joven para lograr la venta de su producción. Sobre todo, parece necesario que el productor plástico conozca y reflexione el proceso de comercialización de su obra de arte, porque hasta ahora ha dejado abierto el proceso de comercialización de su producción plástica.

Metodología

Este artículo está desarrollado a partir de una investigación documental que se hace dentro de los trabajos de la Maestría en Diseño en la Universidad Autónoma del Estado de México, y lo que se presenta es un avance de la investigación titulada “Estrategias de inserción de obra pictórica de artistas jóvenes en los circuitos del arte”. En este artículo solamente, se presenta un análisis que parte de una investigación documental y a partir de ella una conceptualización diagramática sobre los circuitos del arte a partir de diferentes autores, así se presentan y analizan diagramas de algunos de los principales circuitos que se dan en México. Se abstrae una reflexión sobre los circuitos del arte en México que se dan en este contexto para adelantar algunas reflexiones preliminares que continúen desarrollándose en el proyecto de investigación.

Desarrollo del tema

A continuación, analizaremos el llamado “circuito del arte” con el objetivo de identificar los diferentes actores y las circunstancias que hacen posible el proceso de comercialización de la obra plástica. El mercado del arte es definido de diversas formas por diferentes autores, Carolina Díaz lo entiende como:

Un concepto económico y artístico que designa al conjunto de transacciones entre compradores y vendedores de objetos artísticos. Se compone de una serie de agentes individuales e institucionales que se dedican a la explotación comercial del arte y que, como mercado, fijan los precios en función de la oferta y la demanda (Díaz, 2017, p. 23). A esta definición habrá que agregar el espacio de comercialización y distribución de la obra, que permite al artista plástico vivir de su producción.

En consonancia con lo anterior tenemos la definición de los circuitos del arte de Jordi Busquets quien los define como “los espacios en los que los artistas pueden exponer su trabajo para crear diálogos con el público a partir de la interacción con sus obras” (Busquets, 2015).

Dentro de estas definiciones, algunos artistas tienen diferentes concepciones sobre el proceso de venta y exposición de obra. Nos encontramos con diferentes circuitos del arte que podríamos dividirlos en circuitos públicos y privados. En los circuitos públicos tenemos principalmente los museos, y las bienales o convocatorias a concursos que son llevadas a cabo por el gobierno de algún país, en este caso México. En el circuito privado encontramos la galería o las casas de subastas. Analizaremos cómo funcionan estos circuitos del arte, habrá que iniciar por los circuitos privados, pues son los circuitos que pueden ser analizados con más proximidad por ser el espacio más conocido para mostrar y vender obra plástica.

Circuitos privados

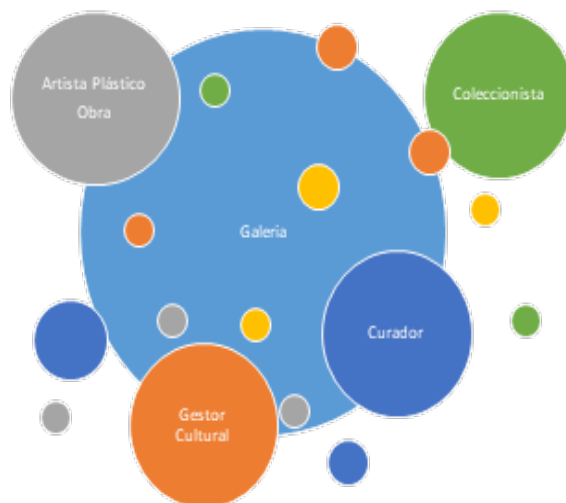


Figura 1. Circuito de la galería, elaboración propia 2019.

Como podemos ver en la figura 1, existen diferentes actores que hacen funcionar el mercado del arte privado, a continuación, revisaremos las relaciones que se entablan entre estos actores; en la galería son: el artista, el marchante, la galería, el curador y el coleccionista. El artista como creador de la obra plástica y que además es quien suministra al circuito, es quien genera la creación periódica de la obra.

En cuanto al marchante o gestor cultural, él es encargado de gestionar la parte administrativa del circuito, él adquiere, compra, vende y hace que la obra artística se mueva en el circuito de llevar la obra al comprador, que puede ser la galería o el coleccionista.

Esta también la galería que es el espacio (físico o digital), donde la obra puede ser observada y adquirida. Como lo afirma Carolina Díaz (2017, p. 18) “La galería se constituye así, en el lugar físico al que acuden, tanto la crítica como los coleccionistas, para analizar o adquirir las obras de arte”. El papel de este espacio es muy importante, pues es un vínculo que asegura legitimidad al momento de adquirir la obra, además de que gracias a éste, se profesionaliza el mercado.

Algunas galerías fungen como incubadoras de artistas, como lo afirma Leticia Gasca Serrano (2012): “Y así como la galería funge como una especie de incubadora para artistas, Zona Maco se ha transformado en una suerte de incubadora para el

mercado del arte.” Esto se da, al estar en constante búsqueda del crecimiento de éste a quien están respaldando. Si el artista crece técnica y conceptualmente, el valor de la obra también lo hará, y por lo tanto la galería obtiene más valor.

Dentro de la galería se encuentra el curador; es el encargado de significar adecuadamente la obra y además, de colocar a la misma en un contexto, crear un discurso y relacionar de forma óptima la obra a exponer con otras obras u otros artistas, buscando crear un diálogo entre la obra expuesta y el espectador.

La figura del coleccionista o el comprador es fundamental para completar el proceso del mercado del arte, pues es quien invierte en la adquisición de la obra, que en muchas ocasiones forma parte de una colección. Al adquirir la obra, le permite al artista y a la galería seguir produciendo obra y con esto permite el crecimiento del mercado del arte. Mónica Manzutto (2012) afirma que “las galerías... también desarrollan el coleccionismo al brindar información y enfoque a los compradores”

Al analizar este proceso, podemos encontrar que, no todas las galerías venden el mismo tipo de obra de arte. Es decir, algunas se especializan en una o más de dos “ramas”, dentro de las que destacan la pintura, la escultura, la gráfica, la fotografía, la obra de arte conceptual. Hay galerías enfocadas en vender solamente obra bidimensional, como la fotografía o la pintura, otras más enfocadas a la venta de obra conceptual, como la instalación o el ready made.

En el segundo circuito del arte por analizar, encontramos a la casa de subastas. Esta es un espacio que conforma un evento público que tiene como fin, vender obra artística principalmente, además de objetos de colección, objetos como libros, joyas, a partir de ofertas entre varios compradores. Como lo afirma Ana Vico Belmonte (2008) “hoy día Christie’s por ejemplo presenta más de 80 categorías incluyendo todos los ámbitos de las artes decorativas, joyas, vinos finos y coleccionables”.

La subasta es uno de los circuitos de venta de arte más antiguos que existen. La página web blog.duran-subastas.com “Duran arte y subastas” refiere lo siguiente: “De hecho, se trata de una venta pública en remate introducida en la antigua Roma. Las subastas eran muy populares entre los romanos y se celebraban en la Vía [SIC] Sacra y bajo los pórticos del Saepta Julia en el Foro” (Durán, 2013). Es un circuito que lleva bastante tiempo, sin embargo, en México la trayectoria que tienen las casas de subasta es relativamente nueva.

Como lo afirma Margarita Jasso (2013) “A nivel mundial, las subastas tienen una tradición de más de 2 siglos, pero en México, su trayectoria apenas llega a los 15 años”.

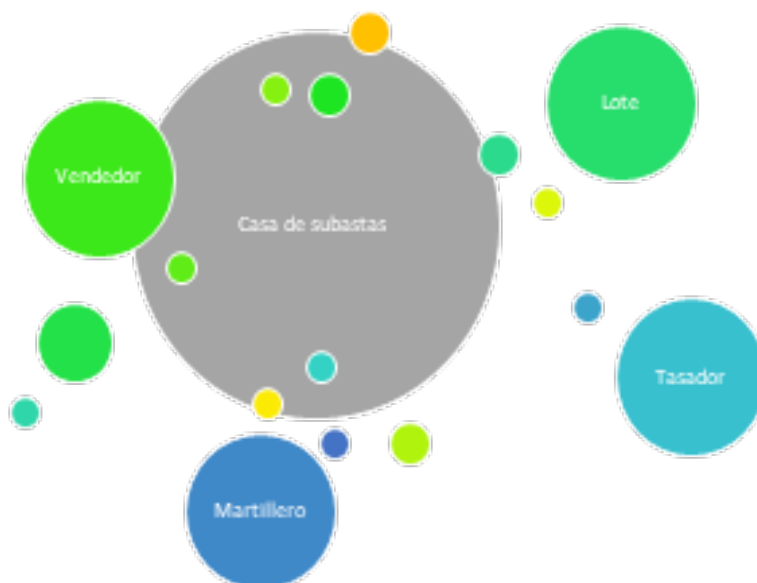


Figura 2. Circuito de la casa de subastas, elaboración propia 2019.

Dentro de este circuito (figura 2) encontramos en primer lugar al vendedor, quien es la persona o el espacio de una galería que busca vender el objeto que registra en la subasta.

A un objeto, pieza u obra a subastar se le llama Lote que consta de una o varias piezas de arte. Este lote ya ha sido expuesto unos días antes de la subasta para que el comprador pueda ver las características físicas del mismo. Actualmente, siempre existe un catálogo en línea donde podemos encontrar información de la pieza como: técnica, año, materiales y precio; así como información del artista, una pequeña semblanza de su trabajo y lo más representativo de su trayectoria artística, así como la trayectoria de la obra a subastar.

También tenemos la figura del tasador, comisionado para otorgar un valor a la obra con base en diferentes circunstancias, por ejemplo, el estado de la pieza, el artista que realizó la obra o la técnica utilizada por el autor.

Por último, la figura del martillero, que es la persona encargada de subir los precios de la pieza a subastar, hasta que en algún punto no haya otro comprador. En ese momento el martillero golpea con su martillo haciendo saber de esta forma que

la pieza ha sido adquirida por el último comprador que ofreció un precio. Además, al ser quienes dirigen la subasta tienen que hacer que el ritmo de esta no sea muy lento ni muy rápido, de esta forma el comprador se ve presionado a decidir.

Analizando este circuito podemos encontrar que el circuito de la casa de subasta es relativamente nuevo en México puede desarrollarse a partir de su práctica y desde el análisis de su proceso.

Circuitos públicos

Dentro del circuito del arte público, tenemos el museo cuya definición según Aurora León es la siguiente “El museo es una institución al servicio de la sociedad que adquiere, comunica y, sobre todo, expone con la finalidad del estudio, del ahorro, de la educación y de la cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y el hombre” (León, 1978, p. 58).

Por lo tanto, es un espacio en donde podemos encontrar diversos tipos de piezas, u obras, ya sean estas, artísticas, históricas, con una carga de valor social o simbólico. Son instituciones que se encargan de conservar, transmitir, y exponer el valor simbólico del patrimonio que integra la colección que tiene a su cargo generalmente con fines educativos.

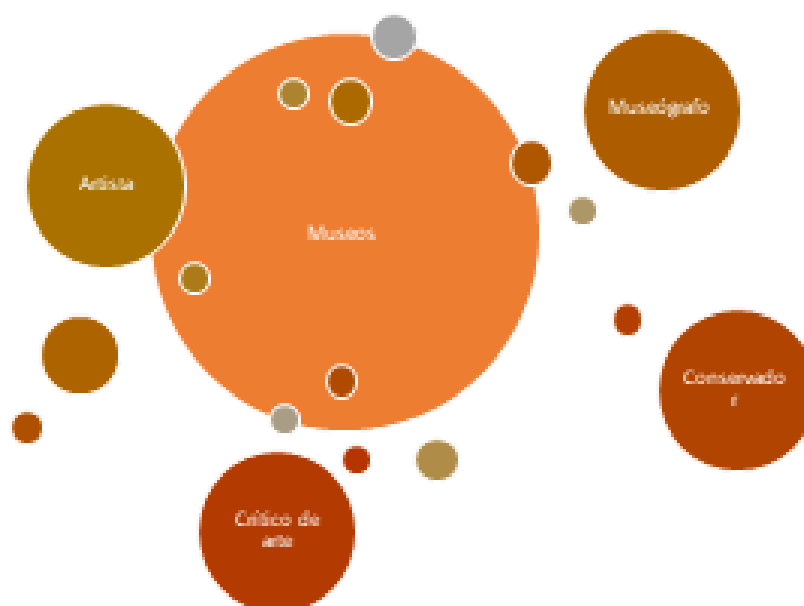


Figura 3. Circuito del museo, elaboración propia 2019.

Las personas que integran el circuito del museo (figura. 3) generalmente varían, lo cual depende del tipo de museo y el lugar donde se ubican, sin embargo, observaremos los agentes más importantes para llevar a cabo la labor de un museo, entre estos se encuentra en primer lugar al artista, la persona encargada de entregar la obra que va a ser exhibida.

En este punto el artista adquiere relevancia, pues el museo le aporta a la obra y al artista un gran valor simbólico más allá del valor monetario, pues con esto, la obra y el artista se convierten en representantes reconocidos de la cultura de una época y un contexto específicos a partir de la obra como patrimonio.

En segundo lugar, tenemos al museógrafo, que es la persona encargada de crear un sentido a la exposición que va a ser mostrada. Su trabajo consiste en establecer una narrativa en la disposición de las piezas a exponer, logrando con esto que el espectador se sienta más interesado por las obras expuestas y por la exposición en sí. El museógrafo debe tener un extenso conocimiento de diferentes ramas o disciplinas, como la historia del arte, el mercado del arte y debe estar bien documentado en hechos históricos concretos.

En tercer lugar, tenemos a los conservadores son los vigilantes del cuidado y catalogación de las colecciones que se tengan al interior del museo. Además, están los restauradores, que se encargan de buscar estrategias para proteger los bienes que integran las colecciones que se albergan en el museo, ya sean desde el adecuado resguardo de las colecciones que no están a la vista, así como las obras que se presentan en exposiciones temporales o permanentes.

Para completar este proceso se debe señalar al crítico de arte, figura indispensable en todos los circuitos del arte pues es quien lleva la opinión de la obra o de la exposición al público, gracias a esto, la obra de arte es difundida y esto permite que más espectadores puedan ir a visitarla. El crítico de arte debe conocer profundamente el campo del arte en general, pues con esto es posible determinar qué ya se ha hecho, qué es algo novedoso o puede observar un indicio de hacia dónde se dirige el arte contemporáneo.

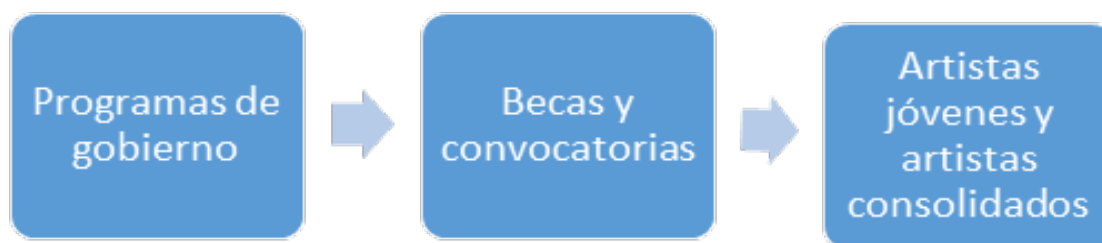


Figura 4. Circuito de becas y convocatorias, elaboración propia 2019.

Para concluir, dentro de estos circuitos públicos encontramos las convocatorias o las becas (figura 4) que otorga el estado, para apoyar la cultura de los artistas o creadores que buscan espacios o promoción y que gracias a estas convocatorias o becas pueden dedicarse de cierta manera a realizar su producción artística sin muchos contratiempos.

Las becas son un apoyo económico asignado a artistas que cumplan con ciertos requisitos a partir de los cuales, se someten a un jurado que califica la originalidad, la viabilidad y la relevancia del proyecto a realizar por el artista. Generalmente éstas son apoyos de un año dentro de los que destaca la beca otorgada por el FONCA a nivel nacional, cuyo objetivo es “Invierte en los proyectos culturales profesionales que surgen en la comunidad artística; ofrece fondos para que los creadores puedan desarrollar su trabajo sin restricciones, afirmando el ejercicio de las libertades de expresión y creación.” (FONCA, s.f.). También tenemos el FOCAEM, el cual realiza la misma tarea que el FONCA a nivel estatal⁹.

En cuanto a las convocatorias, se enfocan principalmente a concursos que, en ocasiones, además de buscar una exposición de las obras seleccionadas, también incluye un incentivo para los tres primeros lugares de cada categoría y otras veces a las obras que obtengan las categorías de mención honorífica. En estas categorías, se divide a los artistas jóvenes (menores de 35 años y que cuenten con alguna exposición) y artistas consolidados (mayores de 35 años y que cuenten con alguna exposición individual en su trayectoria).

9. También existen becas internacionales, sin embargo, en este trabajo sólo se analizarán las becas a nivel nacional.

Conclusiones

En las conclusiones de este artículo se abren cuestionamientos importantes para los artistas jóvenes egresados de las universidades, como puede ser la búsqueda de estas estrategias de inserción, si bien ya mencionamos cómo se estructuran los circuitos de arte, habrá que hacer un análisis más profundo para poder establecer dichas. Se pueden desarrollar estrategias que proporcionen conocimiento a los artistas jóvenes para introducir su obra pictórica en los circuitos de arte antes mencionados.

Las estrategias serán definidas al tomar en cuenta diferentes variables, como el mercado del arte en México, la situación actual de los jóvenes artistas ante estos circuitos. Sin embargo, podemos decir que algunas de las estrategias pueden ser el gestionar colectivos de artistas, ser reconocidos en concursos para formar una trayectoria o incluso desarrollar galerías alternativas, como espacios de intercambio de valor.

Esta investigación continua con entrevistas que tendrán como propósito fundamentar y evidenciar esta necesidad de los jóvenes artistas por conocer los circuitos del arte. Habrá que desarrollar aun las estrategias, pues la investigación sigue. En este trabajo se presentaron los avances de investigación desarrollados en la Maestría en Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Referencias

- Belmonte, A. V., 2008.** El mercado de las subastas en el arte y el coleccionismo: Desde sus orígenes a la actualidad. [En línea] Available at: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2707428>
[Último acceso: Junio 2019].
- Busquets, J., 2015.** El corto-circuito del arte. [En línea] Available at: <https://culturaconectada.com/2015/01/26/el-corto-circuito-del-arte/>
[Último acceso: Junio 2019].
- Díaz, C., 2017.** La gestión de las galerías de arte. [En línea] Available at: <http://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Publicaciones%20AECID/La%20gesti%C3%B3n%20de%20las%20galer%C3%ADas%20de%20arte.pdf>
[Último acceso: 9 Mayo 2019].
- Durán, 2013.** blog.duran-subastas.com. [En línea] Available at: <https://blog.duran-subastas.com/todo-sobre-una-subasta-de-arte/>
[Último acceso: 12 Mayo 2019].
- Fernandez, A. N., 2018.** Evolución y desarrollo del mercado del arte.. [En línea] Available at: <http://www.revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/4388>
[Último acceso: Mayo 2019].
- FONCA, s.f. ¿QUÉ ES EL FONCA?.** [En línea] Available at: <https://fonca.cultura.gob.mx/que-es-el-fonca/>
[Último acceso: Mayo 2019].
- Gombrich, E., 1999.** <https://historiadelarteuacj.wordpress.com>. [En línea] Available at: <https://historiadelarteuacj.wordpress.com/2016/08/12/bibliografia-historia-del-arte/>
[Último acceso: 10 Mayo 2019].
- Jasso, M., 2013.** ¿Cómo se realiza una subasta en México?. [En línea] Available at: <https://www.elfinanciero.com.mx/archivo/como-se-realiza-una-subasta-en-mexico>
[Último acceso: Mayo 2019].
- León, A., 1978.** El Museo: Teoría, Praxis y Utopía. [En línea] Available at: <https://es.scribd.com/doc/151716265/El-Museo-Teoria-Praxis-y-Utopia-Aurora-Leon> [Último acceso: 12 Mayo 2019].
- Manzutto, M., 2012.** El arte en México, ¿cómo se vende?. [En línea] Available at: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/El-arte-en-Mexico-como-se-vende-20120214-0041.html> [Último acceso: Junio 2019].
- Serrano, L. G., 2012.** El arte en México, ¿cómo se vende?. [En línea] Available at: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/El-arte-en-Mexico-como-se-vende-20120214-0041.html> [Último acceso: Mayo 2019].

CAPÍTULO 7

HACIA UN DISEÑO ARQUITECTÓNICO SUSTENTABLE

Beatriz González Monroy
Claudia Arellano Vázquez
Helga Stadthagen Gómez

Hacia un diseño arquitectónico sustentable

Beatriz González Monroy
Claudia Arellano Vázquez
Helga Stadthagen Gómez



Casa de adobe Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMéx,
fuente: imagen propia.

Resumen

Debido a las condiciones de deterioro ambiental que sufre nuestro planeta, el papel desempeñado por los arquitectos es fundamental en la lucha por reparar estos daños. En el presente documento se reflexiona acerca de la participación del arquitecto a través del diseño arquitectónico para crear inmuebles sustentables y las ventajas que estos representan para los usuarios y para el medio ambiente. Como primer punto se abordarán las características principales de la arquitectura sustentable; posteriormente se plantearán algunas estrategias sustentables que pueden ser implementadas en algunas de las fases del proceso de diseño arquitectónico. Finalmente se mencionará un ejemplo de diseño arquitectónico sustentable.

Palabras clave: diseño, sustentabilidad, Arquitectura.

Abstract

Due to the conditions of environmental deterioration suffered by our planet, the role played by architects is fundamental in the fight to repair these damages. In the present document the architect's participation is reflected through the architectural design to create sustainable properties and the advantages they represent for the users and for the environment. As a first point, the main characteristics of sustainable architecture are addressed; subsequently, some sustainable strategies are proposed that can be implemented in any of the phases of the architectural design process. Finally, an example of sustainable architectural design is mentioned.

Key words: Design, sustainability, Architecture.

Introducción

“Cuando las generaciones futuras juzguen a las que vinieron antes respecto a temas ambientales, tal vez lleguen a la conclusión de que no sabían: evitemos pasar a la historia como las generaciones que sí sabían, pero no les importó” Mikhail Gorbachev (2002).

No podemos seguir con el mismo estilo de vida por cientos de años, al pensar que no hay límites a los recursos de la tierra, de acuerdo con Fernández (2013: 1) en su artículo titulado La esperanza de vida en la tierra, quien comenta que en un futuro relativamente cercano el mundo tal y como lo conocemos hoy, desaparecerá y esto lo acelera el cambio climático antropogénico, es decir, aquel causado por las actividades humanas.

La Real Academia Española (2019) define al arquitecto como el responsable de proyectar y construir edificios. Complemento de lo anterior, el ganador del premio Pritzker 2016 Alejandro Aravena define a la Arquitectura como el dar forma a los lugares donde vive la gente, no es más complicado que eso, pero tampoco más sencillo. Pocas veces tomamos conciencia que gran parte de los espacios que habitamos fueron concebidos en la mente de arquitectos y en contribución que pueden hacer para que el futuro sea sostenible.

Es decir, para ayudar a contrarrestar el cambio climático antropogénico y algunas de sus consecuencias como se muestra en la figura 1, es posible para cualquier arquitecto, sumar en su quehacer el término “sustentabilidad”, entendido como el estado o calidad de la vida, en la cual las aspiraciones humanas son satisfechas al mantener la integridad ecológica, un ejemplo de ello es la vivienda sustentable representada en la figura 2. Esta definición, lleva implícito el hecho de que “nuestras acciones actuales deben permitir la interacción con el medio ambiente y que las aspiraciones humanas se mantengan por mucho tiempo” (Mooney, 1993).



Figura 1. Cambio climático antropogénico.



Figura 2. Vivienda sustentable.

Este documento tiene como finalidad identificar las fases a través de las cuales se debe desarrollar un proyecto de diseño arquitectónico, así como, enfatizar la importancia y la capacidad de las etapas que conforman la metodología del diseño para influir en la sustentabilidad, el rendimiento y el costo del ciclo de vida. Posteriormente, se presenta de manera resumida una selección de indicadores clave de sustentabilidad, que pueden utilizarse en la fase conceptual del diseño y comenzar a predecir el rendimiento de sustentabilidad ambiental en los edificios.

Arquitectura sustentable

En la Arquitectura se ha trabajado en edificios sustentables, los cuales ofrecen un ejemplo indiscutible de las ventajas de una vida sustentable. De acuerdo con Eointeligencia (2015) dichos edificios son un 30 por ciento en promedio, más eficientes energéticamente que los edificios convencionales, y utilizan un 25 por ciento menos de agua. Además de que los costos de servicios públicos son significativamente reducidos, también tienen precios de alquiler y reventa más altos.

Para llegar a realizar un proyecto que dé origen a un edificio de este tipo, es necesario considerar lo escrito por Lobato (2018), para que un diseño sea considerado como sustentable, es necesario conocer el hecho de que el 80 por ciento del impacto ambiental de productos (objetos, servicios o infraestructuras) se define en las primeras etapas de diseño. Por lo cual es indispensable que este factor sea tomado en cuenta desde la conceptualización de un proyecto, debido a que brinda la posibilidad de tener una visión objetiva y clara de qué forma parte de los requerimientos principales de diseño.

Fases del diseño arquitectónico

Sea cual sea la metodología del diseño arquitectónico utilizada, se pueden identificar las fases a través de las cuales se debe desarrollar un proyecto de diseño, enfatizando la importancia y la capacidad de cada una de las etapas para influir en el rendimiento y el costo del ciclo de vida del inmueble, con una tendencia clara a la sustentabilidad en el diseño arquitectónico, no sólo debido a las preocupaciones ambientales sino también a los problemas económicos y sociales, ya que promueven la calidad arquitectónica y tienen ventajas económicas (Walter, 2006).

Por lo general, se inicia con los criterios principales que responden a los requisitos funcionales, económicos, sociales y de tiempo. Sin embargo, estos no son suficientes para crear una base consistente que logre resultados óptimos para el edificio. De acuerdo con Deru y Torcellini (2004) los nuevos criterios y enfoques, que generalmente no se consideran, pueden aportar ventajas al proyecto, al favorecer la mejora de su desempeño y reducir su costo final. Cuanto antes se definan los objetivos del proyecto y se integren los nuevos criterios, más sustentable será el edificio.

Se analizaron varias metodologías, estándares y proyectos de investigación y se determinó que aunque se dan nombres diferentes, la mayoría de la literatura disponible identifica la misma metodología y etapas de diseño arquitectónico así queda agrupada en fases generales, de las que sobresalen la fase conceptual y la fase de prediseño, como las etapas que dan oportunidad a una mejor implementación de elementos para implementar la sustentabilidad.

La fase conceptual: Como se ejemplifica con la figura 3, comienza cuando el cliente se encuentra con el equipo de diseño y se definen los objetivos del proyecto. Representa una fase de diseño preliminar del edificio, en la que se definen la configuración general del sistema, los planos y diseños esquemáticos que proporcionarán una configuración temprana del proyecto, el tipo de arquitectura de los aspectos formales y funcionales carece de datos específicos. La Fase de prediseño: comienza con la implementación de los planos de trabajo. La forma general del edificio se desarrolla a través de planos, secciones y elevaciones. La información provisional abordada en la fase conceptual es confirmada o modificada, la figura 4 permite visualizar algunos elementos que son considerados en esta fase.



Figura 4. Fase de prediseño del proyecto arquitectónico.

En un proceso de diseño arquitectónico tradicional estas fases se pueden observar como un proceso lineal (representado con la figura 5), con una serie de trabajos rutinarios y secuenciales por lo que son incapaces de soportar algún esfuerzo de optimización de diseño, lo que por supuesto, conduce a un gasto mayor.

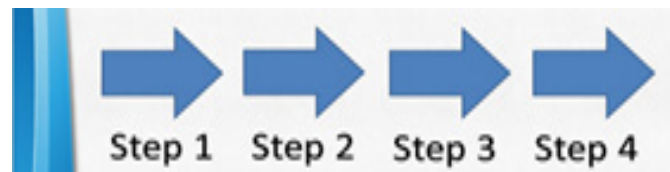


Figura 5. Proceso de diseño lineal.

En este enfoque, el arquitecto y el cliente acuerdan un concepto de diseño, el cual consiste en un esquema general de volumen, orientación, materiales básicos y plástica que generalmente darán la apariencia exterior. A lo anterior le siguen estudios mecánicos, cálculo y diseño de estructuras, así como, un diseño de instalaciones. Quizás parezca simple, pero tiene la desventaja de permitir pocos cambios en su secuencia, pues el concepto de diseño tiene un propósito particular muy establecido.

Por otro lado, un diseño arquitectónico sustentable se convierte en un proceso cíclico (representado en la figura 6) es decir, lo que parece ser el fin puede convertirse en el inicio ya que es innovador y además, pueden generarse varios cambios para optimizar los recursos, pero a la vez necesita ser un proceso de diseño integrado; el cual requiere la participación de todo el equipo de diseño y la iteración entre fases.



Figura 6. Proceso de diseño cíclico.

El equipo de diseño debe mantener un alto grado de comunicación a lo largo del proceso de diseño y debe trabajar en contacto continuo para resolver todos los problemas e inquietudes del proyecto. En consecuencia, la actitud del equipo de diseño es crítica y sus miembros deben establecer un marco de colaboración para el proyecto.

Se han mencionado las fases conceptuales y de prediseño como áreas de oportunidad para la integración de elementos de diseño sustentable, de ellas, la de mayor oportunidad es la fase conceptual para la inclusión de dichas propuestas, ya que en ésta etapa las posibilidades de diseño e innovación son mayores. Algunos elementos a considerar en esta fase se presentan en la Tabla I, retomada de la norma internacional ISO/TC 21929-1, 2006 que presenta indicadores para considerar una edificación como sustentable en los rubros ambiental, económico y social.

Tabla I. Indicadores de sustentabilidad para edificaciones.

Ambiental	Económico	Social
Cambios climáticos	Inversión	Calidad de los edificios.
Destrucción de la capa de ozono.	Uso (energía, agua, etc.).	Efectos de la construcción relacionados con la salud y seguridad de los usuarios.
Acidificación.	Demolición y tratamiento de residuos.	Accesibilidad.
Eutrofización.	Desarrollo del valor económico del edificio.	Satisfacción del usuario.
Formación de oxidantes fotoquímicos.	Ingresos generados por la construcción.	Calidad arquitectónica de los edificios.
Agotamiento de recursos no renovables.		Protección del patrimonio cultural.
Formación de contaminantes.		

Fuente: ISO/TC 21929-1, 2006.

Cabe destacar que se pueden y deben considerar en un diseño arquitectónico sustentable, elementos de las tres columnas que integran la tabla I para lograr una propuesta holística, que cubra el mayor número de requerimientos ambientales, económicos y sociales como lo expresa la figura 7.

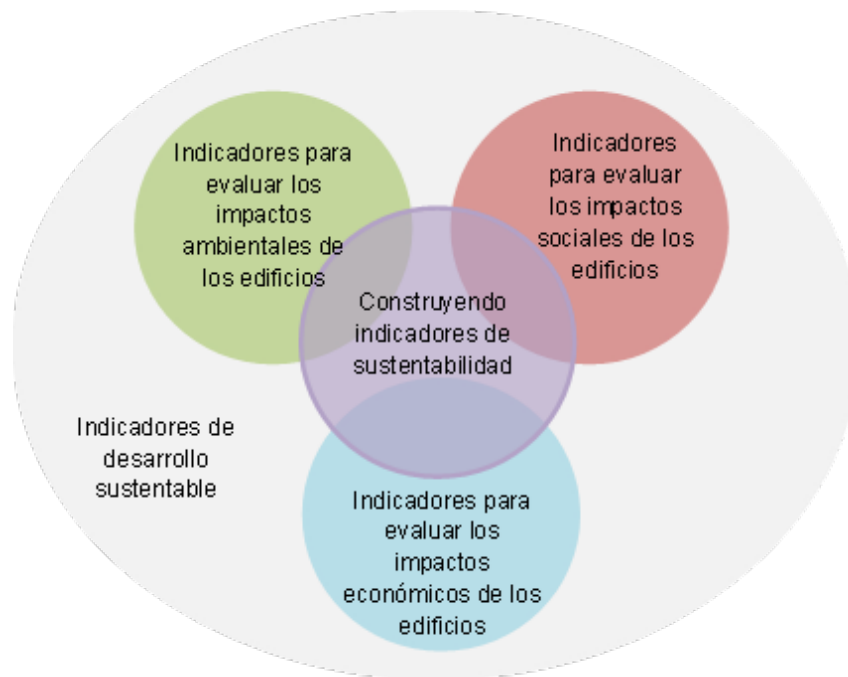


Figura 7. Enfoque holístico para evaluar la sustentabilidad de los edificios.

Con la información ilimitada a nuestro alcance, podemos hacer uso de grandes aportaciones al tema como la hecha por Braganca y Mateus (2012), quienes publicaron una base de datos con el impacto de los materiales más comunes utilizados en la construcción de edificaciones y su impacto en el ciclo de vida ambiental. Para analizar de mejor manera la información se recomienda visualizar a la edificación antes de ser construida y que termina tiempo después al ser demolida, como se puede observar en la figura 8 que representa las fases de vida de un edificio.

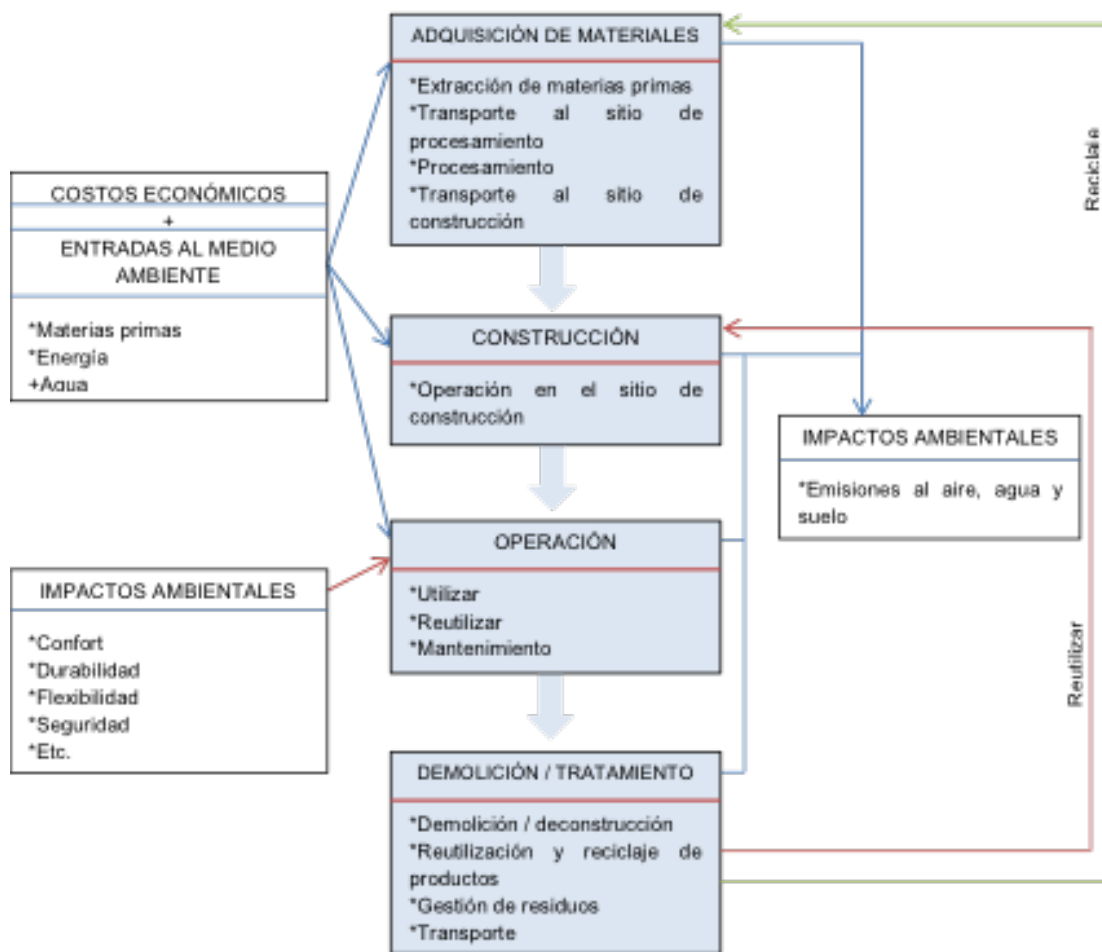


Figura 8. Fases de vida del ciclo de vida de un edificio, fuente: Análisis del ciclo de vida de edificios: Impacto ambiental de los elementos de construcción (Bragança y Mateus, 2012).

Una vez reconocido e identificado el proceso de diseño arquitectónico y el ciclo de vida de un edificio hay que implementar algunas de las estrategias para facilitar un diseño sustentable. Para finalizar, se presenta a través de la tabla 2 y en forma resumida las estrategias que pueden ser consideradas en cada una de las fases de diseño, cabe destacar que anteriormente se recomendó incorporar las estrategias en la fase conceptual, ya que permite mayor innovación, pero esto no excluye a las demás fases.

Tabla 2. Estrategias de Diseño Sustentable.

Fase	Aspectos a considerar
Concepto	<p>Identificar los aspectos ecológicos y energéticos del proyecto.</p> <p>Acordar objetivos medioambientales para la vivienda.</p>
Estudio Preliminar	<p>Analizar el emplazamiento desde parámetros de luz solar, resguardo y sombras.</p> <p>Estudiar casos análogos.</p> <p>Considerar los costos.</p>
Esquemas iniciales	<p>Utilizar estrategias de diseño solar pasivo que incluyan luz natural.</p> <p>Proporcionar luz solar a espacios habitables, potenciar la entrada de luz natural en la configuración de la planta y alzado.</p> <p>Utilizar inercia térmica para moderar fluctuaciones de temperatura.</p> <p>Considerar sistemas de abastecimiento de agua y gestión de residuos.</p> <p>Utilizar materiales locales.</p> <p>Evaluar el rendimiento del edificio.</p>
Anteproyecto	<p>Tener en cuenta:</p> <p>La altura de techos para calefacción, refrigeración e iluminación.</p> <p>La inercia térmica según el uso de los espacios interiores.</p> <p>Optimizar la proporción y distribución de huecos exteriores del cerramiento en relación con la calefacción e iluminación.</p> <p>Especificar criterios para instalaciones de servicios.</p> <p>Calcular el rendimiento del edificio.</p>
Proyecto	<p>Cumplir con los reglamentos de luz natural, ventilación, sistemas activos y pasivos.</p> <p>Escoger materiales y sistemas constructivos, tener en cuenta la inercia térmica, los huecos y las sombras, así como, el lugar de producción de los materiales.</p>
Proyecto ejecutivo	<p>Desarrollar las especificaciones del edificio y de la obra.</p> <p>Detallar el rendimiento térmico, la luz natural y ventilación controlada.</p> <p>Especificar los huecos exteriores para el rendimiento medioambiental.</p>

	<p>Seleccionar acabados interiores y que respeten al medio ambiente.</p> <p>Considerar el rendimiento ambiental en la selección de calefacción, refrigeración, controles y radiadores.</p> <p>Especificar equipos y controles de iluminación eléctrica para minimizar el consumo.</p> <p>Especificar sanitarios de bajo consumo de agua.</p>
Construcción	<p>Tener presentes los requisitos del diseño ecológico.</p> <p>Especificar las prácticas de construcción y niveles de tolerancia.</p> <p>Controlar el rendimiento medioambiental (infiltraciones, consumos, temperaturas, etc.).</p>
Supervisión	<p>Proteger el paisaje natural del emplazamiento.</p> <p>Asegurar la aplicación correcta de aislamiento y evitar puentes térmicos en los huecos.</p> <p>No cambiar materiales o componentes sin previo estudio.</p> <p>Garantizar la existencia de sistemas de eliminación de residuos.</p>
Entrega del edificio	<p>Asegurar que el usuario comprenda los conceptos y sistemas de construcción aplicados e instruirlo en la obtención del mayor rendimiento de los sistemas activos de control.</p>
Garantía	<p>Dar seguimiento a los sistemas activos y comparar con el rendimiento real.</p>
Mantenimiento y rehabilitación	<p>Utilizar acabados ecológicos.</p> <p>Utilizar materiales de limpieza y saneamiento que no deterioren el medio ambiente.</p> <p>Realizar auditorías energéticas.</p> <p>Evaluar posibilidades de actualizar los sistemas activos.</p> <p>Considerar la calidad del aire interior y la salubridad del edificio.</p>

Fuente: Un Vitrubio ecológico (2008).

Un ejemplo de diseño arquitectónico sustentable es el inmueble conocido como “la Casa de adobe”, ubicada en el interior de la Ciudad Universitaria, en la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD) de la Universidad Autónoma del Estado de México.

De acuerdo con MVT noticias (2014), los investigadores de la FAD Ramón Gutiérrez Martínez y José Antonio Gutiérrez Ortega, ven en el adobe una técnica antigua y económica para edificar con características técnicas que igualan y, en muchos casos, superan a los materiales convencionales y sobre todo sustentables. El proyecto se basa en la materia prima, que recomendablemente resulta ser tierra del mismo sitio en el cual se va a construir, cumpliendo así con varios de los aspectos a considerar enlistados en la tabla 2 Estrategias de Diseño Sustentable como:

Identificar los aspectos ecológicos y energéticos del proyecto. Acordar objetivos medioambientales para la vivienda. Considerar los aspectos de costos, Utilizar materiales locales. Escoger materiales y sistemas constructivos teniendo en cuenta la inercia térmica, los huecos y la sombra, así como el lugar de producción de los materiales. Seleccionar acabados exteriores e interiores respetuosos con el medio ambiente. Tener presentes los requisitos del diseño ecológico. Controlar el rendimiento medioambiental. (Infiltraciones, consumos, temperaturas, etc.). Utilizar acabados ecológicos.

Ocadíz (2019) menciona que el material con el que fue construido este inmueble es sustentable, debido a que el proceso de secado del adobe en su elaboración es natural, es decir, no se requema en hornos por lo que no deteriora la capa de ozono. Además, es acústico por el espesor y composición del material, es económico, pues se obtiene un ahorro de aproximadamente 40 por ciento con relación al sistema tradicional y una resistencia por pieza de 80 toneladas a la compresión.

Conclusiones

El diseño sustentable no es un lujo, es una necesidad y surge en respuesta a un problema global: la necesidad de mantener la integridad ambiental. El diseño debe ser reconocido por su enorme potencial para ayudar a aligerar nuestra huella en el planeta y avanzar hacia un futuro sustentable, creando cada día soluciones innovadoras que nos acerquen cada vez más a este objetivo. El diseño en este caso arquitectónico es un factor clave para hacer que los edificios sean atractivos, funcionales y redituables para los usuarios y promover así, que se continúe aplicando el talento creativo para dar forma a un futuro ecológico.

Consideramos que el diseño no es ocasional, es una acción que se convierte en un proceso sistemático o en un ciclo continuo de operaciones que requiere ajustes y mejoras continuas lo que permitirá optimizar sus resultados, además dentro del diseño sustentable estas características se magnifican.

La finalidad de este documento es incentivar a los diseñadores a comparar y evaluar las consecuencias de diferentes soluciones de diseño, basadas en datos preliminares la metodología de diseño elegida, al igual que reconocer las fases de diseño que permiten un aporte para generar un edificio sustentable y de alto rendimiento a lo largo de su ciclo de vida.

En cuanto a la casa de adobe, se presentó a manera de ejemplo un proyecto sustentable en la elección de los materiales a utilizar, desde la fabricación de estos y hasta el fin de la vida útil del inmueble.

Bibliografía (por orden alfabético)

Bragança L. y Mateus R., (2012) Análisis del ciclo de vida de edificios: Impacto ambiental de los elementos de construcción. Guimarães, Portugal: Associação iiSBE. [En línea]. Disponible en: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/20481/1/LCA%20Book%20-%20Web%20Version.pdf> [Accesado el día 11 de mayo de 2019].

Deru M, y Torcellini P., (2004) Mejora de la sustentabilidad de los edificios a través de un enfoque de diseño basado en el rendimiento. Actas del VIII Congreso y Exposición Mundial de Energías Renovables; 2004; Denver, Colorado, Estados Unidos de América.

Ecointeligencia (2015) Beneficios del diseño sostenible en la edificación. [En línea]. Disponible en: <https://www.ecointeligencia.com/2015/09/beneficios-diseno-sostenible-edificacion/> [Accesado el día 11 de mayo de 2019].

Fernández, C., (2013) “La esperanza de vida en la tierra” en Ecoavant.com. La actualidad del medio ambiente [En línea]. Disponible en: <https://www.intec.edu.do/downloads/documents/biblioteca/formatos-bibliograficos/harvard-referencias-bibliograficas.pdf> [Accesado el día 10 de mayo de 2019].

Lobato, M., (2018) ¿Qué es el diseño sustentable y cuáles son sus alcances? [En línea]. Disponible en: <https://www.entrepreneur.com/article/320282> [Accesado el día 11 de mayo de 2019].

Mooney, F., (1993) Definición de Sustentabilidad. [En línea]. Disponible en: <http://extensionacademica.wordpress.com/2010/03/26/el-concepto-de-sustentabilidad-ya-importancia-de-cuidar-el-medio-ambiente/> [Accesado el día 11 de mayo de 2019].

MVT noticias (2014). Proponen investigadores de UAEM regresar a construcciones de adobe. [En línea]. Disponible en: <http://mvt.com.mx/proponen-investigadores-de-uaem-regresar-a-construcciones-de-adobe/> [Accesado el día 12 de junio de 2019].

Walter S., (2006) Sostenible por diseño — Exploraciones en teoría y práctica. 1ª edición. Londres, Reino Unido: Earthscan

CAPÍTULO 8

HURTO Y DESAPARICIÓN DE MONUMENTOS PATRIMONIALES EN LA CIUDAD DE TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO

Marcos Mejía López
María Macarena Espinosa Sánchez
Horacio Ramírez de Alba

Hurto y desaparición de monumentos patrimoniales en la ciudad de Toluca, Estado de México

Disappearance and theft of heritage monuments in Toluca City,
State of Mexico

Marcos Mejía López
María Macarena Espinosa Sánchez
Horacio Ramírez de Alba



Basamento del monumento a Sor Juana Inés de la Cruz, de donde se sustrajo la Estatua de metal de esta mujer ilustre del virreinato, en la ciudad de Toluca. (Espinosa M., 2019).

Resumen

La conservación del patrimonio histórico y artístico de México enfrenta grandes desafíos, en un escenario global que implica a la política, la economía y los aspectos sociales. Un país cambiante, con una delincuencia en incremento. Las instituciones encargadas de la salvaguarda del legado cultural deberán adaptarse a las nuevas necesidades y exigencias del entorno, según lo afirma Verenzuela (2011).

El objetivo de esta reflexión crítica es resaltar que el patrimonio histórico constituye uno de los soportes sobre los que se apoyan el Buen Vivir, la sustentabilidad y el desarrollo de la sociedad. Los bienes muebles históricos y artísticos, como es

el caso de los monumentos de las ciudades, representan hitos patrimoniales. A falta de estos, la cultura, la identidad, el arraigo y el equilibrio de la formación ciudadana no están presentes en la vida cotidiana de la entidad. La metodología consistió en tres etapas de análisis: la primera el reconocimiento arquitectónico de monumentos de la ciudad; segunda la información de medios y visita de campo donde los objetos arquitectónicos han sido hurtados de manera total o parcial y la tercera es la propuesta al nuevo Ayuntamiento de la ciudad que es la reintegración técnica de estos bienes muebles. En los resultados se presentan las propuestas de incluir nuevamente en el horizonte urbano los monumentos desaparecidos, se busca el reconocimiento, la comprensión e interpretación que llevará a entender los básicos conceptos de la condición humana: la historicidad, la emoción y la memoria.

Palabras clave: patrimonio, monumento, conservación.

Abstract

The preservation of the historical and artistic heritage of Mexico faces the challenges of politics, economics and social aspects. A changing country, with a crime. The institutions are responsible for safeguarding the cultural legacy. (Verenzuela, 2011)

The objective of this critical reflection is to highlight that the historical heritage is one of the supports on which Good Living, sustainability and the development of society are based. The historical and artistic movable assets, as it is the case of the monuments of the cities, represent patrimonial landmarks and in the absence of these, the culture, the identity, the rooting and the balance of the citizen formation are not present in the daily life of the entity. Methodology, consisted of three stages of analysis, first the architectural recognition of monuments of the city; second sources of information and field visit where the architectural objects have been totally or partially stolen; and the third is the proposal to the new City Council of the technical reiteration of these movable assets. Results, with the proposals to include once again in the urban horizon the disappeared monuments, the recognition, understanding and interpretation that leads to understand the most basic of human conditions: historicity, emotion and memory.

Keywords: heritage, monument, conservation.

Introducción

Actualmente en la ciudad de Toluca, el vandalismo y el hurto son aspectos a los que cotidianamente los ciudadanos se han acostumbrado. Se ha vuelto una forma de vida para varios grupos de delincuencia organizada o no, el caso es que durante la anterior administración del Ayuntamiento de Toluca 2016-2018 fueron hurtados bastantes monumentos históricos o artísticos de forma parcial o total. Situación que, a las autoridades en turno no pareció interesarles. Toluca siempre se distinguió al menos hasta el pasado reciente, por cuidar, proteger y acrecentar su acervo patrimonial de monumentos que tenía un arraigo desde el siglo XIX, con crecimiento en los siglos XX y XXI, dedicados a la memoria de acontecimientos heroicos, personajes mitológicos e ilustres o aspectos de la vida cotidiana y también de naturaleza científica.

Sin embargo, ahora la Toluca monumental tiene una imagen de descuido, agresión, abandono y deterioro. El arraigo a la ciudad es casi inexistente, en parte por los nuevos pobladores que han llegado con bastante afluencia y que incrementarán con la inauguración del tren que vendrá de la Ciudad de México. Con un horizonte histórico en decadencia, el desapego a la cultura es progresivo en esta ciudad capital del Estado de México, que ha dejado el turno de protección del patrimonio a poblaciones aledañas como Metepec y Lerma, en las cuales al parecer sí han comenzado a implementar una conciencia del Buen Vivir con el equilibrio entre medio ambiente y sociedad.

Los monumentos o bienes muebles patrimoniales desaparecidos y hurtados no han sido recuperados, se proponen varias hipótesis: tal vez ya fueron destruidos, fundidos para su venta como metal, o en el último de los casos se han vendido a personas que trafican con el patrimonio histórico.

En la entidad no se ha reflexionado que un bien mueble patrimonial comprende a todos los objetos que están incorporados al patrimonio mobiliario institucional, en donde la institución ejerce la titularidad y no tiene carácter de dominio público según Mendoza (2016).

Los objetos robados tenían una historia tanto de la ciudad como del mundo, eran elementos que poseían el significado del lugar en el que estaban situados, por ello es caótica su falta, además, demuestra el desinterés y la falta de vigilancia en la localidad.

Un concepto muy importante y del que se carece en esta ciudad, es la sensibilidad patrimonial, la cual nos describe que es “un complejo de sensaciones que permiten el reconocimiento de los objetos como expresión de una propiedad con la que se identifica el sujeto colectivo. Esta sensibilidad se encuentra en el sujeto culturalmente sensible” (Vergara Nelson, 2015).

Desarrollo del tema

La presente reflexión crítica está basada en el análisis de medios e investigaciones pertinentes relacionadas con los hurtos y desapariciones de monumentos históricos, así como, en las visitas de campo a los diferentes lugares analizados, donde la autoridad del Ayuntamiento de Toluca 2016-2018 por su descuido, propició la falta de memoria de los lugares, robos, inseguridad y la falta de interés por la cultura en las colonias, parques y jardines de la ciudad. A la fecha se han reportado casi dos decenas de robos entre los que se encuentran: placas, esculturas y bustos, todos ellos formaban parte del patrimonio histórico-cultural del municipio de Toluca. De estos en forma general se realiza el reconocimiento arquitectónico de diez casos de estudio. También se comenta e ilustra la información de medios que permite reconocer el antes y el después de los atentados que complementan las visitas de campo. Finalmente, se hace la propuesta de reposición material de los monumentos históricos y la recomendación estratégica de su salvaguarda.

Reconocimiento arquitectónico

Monumento a la Madre Teresa de Calcuta. Un caso en específico es la figura de bronce de la Madre Teresa de Calcuta de la cual sustrajeron la figura de un niño hecha en bronce al igual que una placa que complementaban la obra del escultor Jorge de Santiago, esta escultura fue colocada en el año de 2012 en el atrio de la iglesia de santa María de Guadalupe.

Actualmente, el conjunto escultórico ha sido reparado, pero no con la figura original. La estatua del niño fue reemplazada por la de un hombre mayor, en posición suplicante y con un brazo extendido hacia la Madre Teresa



Imagen 1. Escultura de la Madre Teresa de Calcuta (Varios 2018).

Monumento a Don Quijote de la Mancha. Otro caso fue el ultraje de la escultura al Quijote de la Mancha y Sancho Panza situada al este de la iglesia del Carmen, en la Plaza España, ésta fue despojada de los cuatro medallones que se encontraban fijados en un pedestal con forma cilíndrica, estos fueron creados por el escultor y grabador Lorenzo Rafael, quien propuso en alto-relieve algunos de los pasajes más célebres de la obra de Cervantes. Ambos casos fueron reportados en el mes de abril del 2018.

Monumento a Nemesio Diez. Localizado a un lado de la Plaza España, esta escultura de bronce pertenecía a un empresario de origen español reconocido en la ciudad de Toluca, había sido sustraída su placa de bronce que estaba colocada en el basamento; en tanto que su pedestal fue destruido de manera parcial.

Busto de Margarita García Luna. Se encuentra situado en la Alameda central de Toluca, en un sendero dedicado a personajes ilustres de la ciudad, esta escultura fue obra del escultor Antonio Moreno Ortega. A este monumento le fue hurtada la placa conmemorativa colocada junto al busto de la cronista toluqueña García Luna.

Monumento a Ignacio Ramírez. Su colocación se realizó en el parque de la colonia la Retama. En este caso el busto de Ignacio Ramírez Calzada fue desmontado de forma violenta y desaparecido, por lo cual este espacio quedó sin memoria.

Monumento a Sor Juana Inés de la Cruz. En el jardín de la colonia con el mismo nombre del anterior. Fue robada la estatua de bronce de Sor Juana Inés de la Cruz, que tenía aproximadamente 2.5 metros de altura y un peso de cerca de 300 kilos. Es increíble como un monumento tan pesado haya sido presa de la delincuencia que afecta al municipio mexiquense.

Y que después de varias décadas desde los años setenta, (más de cuarenta años) es decir, el monumento no tenía daños, era respetado y conocido ícono de la ciudad de Toluca, por la calidad de la escultura con su aspecto monástico y su reconocida esbeltez. Este es el caso más impresionante de la pérdida del patrimonio monumental local. El monumento fue sustraído de su pedestal en mayo de 2018.

Busto de Alfonso Sánchez García. Otro robo significativo fue el del busto de Alfonso Sánchez García quien fuera cronista de Toluca. Éste se encontraba en el exterior de la biblioteca pública municipal José María Heredia frente al panteón general de Toluca. El objeto arquitectónico fue extraído con herramientas metálicas de forma abrupta.

Monumento a la Bandera. También este monumento de importancia por su arquitectura Art Déco, se construyó en 1940 para instituir y materializar “El Día de la Bandera” a nivel nacional. Se encuentra localizado frente al panteón municipal y fue afectado con el robo de su placa conmemorativa que se encontraba en el basamento del lugar desde hace cerca de 80 años cuando el presidente Ávila Camacho lo inauguró.

Hemiciclo a Juárez. Ubicado en el jardín Reforma de la ciudad de Toluca, hace unos meses fue afectado por el robo de sus placas históricas, mismas que fueron sustraídas de forma agresiva, al ser lastimadas las paredes del monumento. Esto dejó sin información a este ícono de arquitectura del tiempo del Art Déco.

Monumento a Jesús Reyes Heróles. Estaba ubicado frente al Parque Alameda 2000, se trataba de un busto de Reyes Heróles; desapareció del horizonte cultural de la ciudad, dejó un hueco anónimo. Además, actos de vandalismo se han hecho presentes sobre monumentos conmemorativos como el del exgobernador, Alfredo del Mazo González (imagen 2) instalada en el distribuidor del mismo nombre tal como lo indica Ramos (2018).

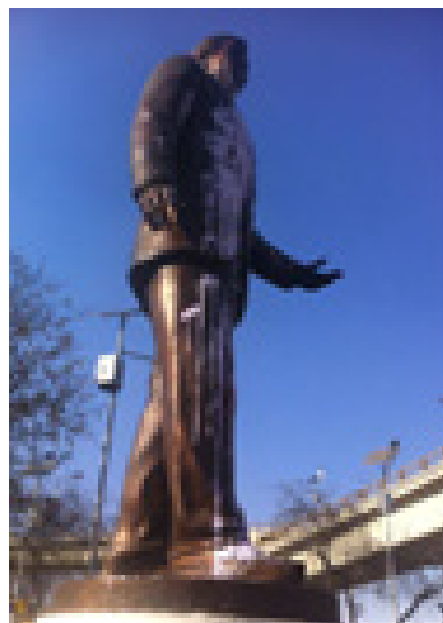


Imagen 2. Vandalismo a la estatua de Alfredo Del Mazo González (Ramos, 2018).

Información de medios:

En la siguiente ilustración (imagen 3) se encuentran seis de los bienes muebles hurtados parcial o totalmente, se observa el nombre del monumento, su estado original y las alteraciones físicas que tuvo el objeto patrimonial. Es decir, su pasado y su presente en el devenir cultural de la entidad.



Imagen 3. Bienes muebles patrimoniales hurtados o desaparecidos parcial o totalmente en Toluca (Varios, 2019).

Cada uno de los monumentos patrimoniales afectados han sido denunciados ante la Fiscalía General de Justicia del Estado de México, pero hasta la fecha las investigaciones no se han concluido y no existen responsables de los hechos.

Propuesta de salvaguarda y reposición de los monumentos:

Todavía es posible revertir la situación de la pérdida patrimonial de monumentos con una planeación adecuada que consiste en una normatividad de protección de monumentos que esté a cargo de una comisión especializada o departamento multidisciplinario que fomente: la catalogación de los mismos, el estudio, la difusión cultural, el cuidado, la protección y la vigilancia del patrimonio de forma eficaz, a través de medios tradicionales, satelitales y electrónicos entre otros.

La reposición de los bienes muebles debe realizarse de acuerdo con la investigación de cada uno de los monumentos sin olvidar su integridad de arquitectónica, histórica y contemporánea, así como los materiales adecuados y la tecnología de sustentabilidad. Ya que existen bastantes documentos donde se localizan las partes o el objeto de diseño de forma completa, por lo que es posible resarcir el daño. En este caso la cuestión económica sería el único pretexto, no obstante, mediante una buena política pública y la gestión del patrimonio manejado de forma conveniente, es posible su éxito.

Metodología

Debido al alto índice de robos participación de delincuentes y la apatía de los ciudadanos para cuidar, proteger y denunciar estos abusos realizados al patrimonio cultural. Los investigadores preocupados por esta problemática proponemos, de manera inmediata, trazar tres etapas para la reparación de daños cuyas acciones corresponden a visitas de campo, investigación y obra de arquitectura técnica. Como se observa en el siguiente cuadro sinóptico (Diagrama I). Cada una de estas etapas tiene una meta: en primer lugar, el análisis y reconocimiento; posteriormente el desarrollo de proyectos; y finalmente la reintegración de los monumentos patrimoniales.



Diagrama I. Proceso de desarrollo de reintegración de monumentos histórico - patrimoniales (Mejía M., Espinosa M. 2019).

Resultados

Es importante identificar todos los bienes muebles existentes en la ciudad de Toluca de todas las épocas para catalogarlos, fotografiarlos, evaluar su estado de conservación y si lo requieren, restaurarlos. Es necesaria la existencia de un inventario público para que sea del conocimiento de la toda la ciudadanía, la cual incluye a estudiantes e investigadores.

La conservación no sólo comprende la permanencia de la materia o de los bienes que lo integran, sino que conlleva la preservación del conjunto de valores que son los que en último caso justifican su trascendencia, así lo afirma el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (2016).

Si se cuidan y conservan estos bienes muebles, se genera un beneficio a la ciudad, aumentará la afluencia de turistas interesados en los bienes del patrimonio histórico resguardados por la entidad. Esto generará una importante demanda de conocimiento en relación a temas de conservación patrimonial y movilizará la economía del municipio.

En la ciudad se deben generar sistemas de seguridad que permitan la vigilancia de los bienes muebles para prevenir nuevamente su sustracción. Pero sobre todo se requiere de una serie de estrategias para la conservación de monumentos históricos patrimoniales (Diagrama 2), que incluyen las tres etapas de la metodología mencionada. Ante todo, se resalta la creación de un comité interdisciplinario de protección, conservación y vigilancia de monumentos del ayuntamiento de Toluca, que se encargue además del estudio, de la catalogación y difusión cultural de los mismos. Que realice y supervise las acciones de mantenimiento preventivo y restauración de monumentos patrimoniales.



Diagrama 2. Estrategias para la conservación de monumentos histórico - patrimoniales (Mejía M., Espinosa M. 2019).

Conclusiones

Es necesaria la implementación de espacios seguros para la colocación de estos bienes muebles patrimoniales en una plaza o jardín con un buen diseño, esto es posible con iluminación y vigilancia pertinente. Además, de la educación y conciencia que se debe fomentar en la sociedad para su conocimiento y por ende su conservación.

Por lo previsto, ya no será posible la recuperación de los objetos robados, así que la única opción es recrearlos y para ello es necesaria una investigación sobre el patrimonio perdido desde una perspectiva interdisciplinar, además de indagar sobre su composición y conocer su historia.

En México existe una riqueza patrimonial que hay que descubrir y en consecuencia conservar. Los más grandes enemigos del patrimonio son el desconocimiento al igual que el desinterés, así que se deben tomar medidas para que se genere conocimiento, a la par de su difusión a la sociedad, esto siempre resulta un camino más directo y seguro para garantizar su conservación.

Referencias

- Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2016.** Conservación y restauración del patrimonio histórico arquitectónico y arqueológico. [En línea]
Available at: <https://www.eea.csic.es/laac/investigacion-laac/conservacion-y-restauracion-del-patrimonio-historico-arquitectonico-y-arqueologico/>
[Último acceso: 15 05 2019].
- Mendoza, D. H. V., 2016.** Control De Bienes Patrimoniales Y Su Relacion Con El Saneamiento De Bienes Muebles En La Municipalidad Distrital Coronel Gregorio Albarracin Lanchipa En El 2015. Perú: UNIVERSIDAD LATINOAMERICANA CIMA.
- Ramos, F., 2018.** EL Sol de Toluca. [En línea]
Available at: <https://www.elsoldetoluca.com.mx/local/vandalizan-monumentos-en-toluca-110510.html>
[Último acceso: 11 05 2019].
- Vázquez, M., 2019.** El Sol de Toluca. [En línea]
Available at: <https://www.elsoldetoluca.com.mx/policiaca/roban-estatua-de-sor-juana-ines-de-la-cruz-1701767.html>
[Último acceso: 11 05 2019].
- Verenzuela, G. G., 2011.** Retos actuales y perspectivas del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble, inba. Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, 2(4), pp. 63-66 .
- Vergara Nelson, E. B., 2015.** Objetos Patrimoniales: Consideraciones Hermenéuticas. Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, 30(2), pp. 263-279.

Imágenes

Imagen 1. Escultura de la Madre Teresa de Calcuta. Varios, 2018

Estado original de la figura de bronce de la Madre Teresa de Calcuta. Especial, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.diarioevolucion.com.mx/continua-el-robo-de-placas-y-monumentos-en-toluca/>

Robo de la figura de bronce de la Madre Teresa de Calcuta. Ximena García, 22/04/2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.elgrafico.mx/toluca/22-04-2018/le-vuelan-nino-la-madre-teresa-en-toluca>

Estado actual de la escultura de la Madre Teresa de Calcuta. Especial, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <http://a-tiempo.mx/2018/10/30/regresa-de-edad-avanzada-el-nino-robado-de-la-madre-teresa-en-toluca/>

Imagen 2. Vandalismo a la estatua de Alfredo Del Mazo González. Filiberto Ramos, F. 2018. Consultado el 9 de mayo de 2019. Sitio web: <https://www.elsoldetoluca.com.mx/local/vandalizan-estatua-de-alfredo-del-mazo-555472.html>

Imagen 3. Bienes Muebles Patrimoniales hurtados o desaparecidos parcial o totalmente en Toluca. Varios, 2019:

Estado original de la figura de bronce de la Madre Teresa de Calcuta. Especial, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.diarioevolucion.com.mx/continua-el-robo-de-placas-y-monumentos-en-toluca/>

Robo de la figura de bronce de la Madre Teresa de Calcuta. Ximena García, 22/04/2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.elgrafico.mx/toluca/22-04-2018/le-vuelan-nino-la-madre-teresa-en-toluca>

Estado actual de la escultura de la Madre Teresa de Calcuta. Especial, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <http://a-tiempo.mx/2018/10/30/regresa-de-edad-avanzada-el-nino-robado-de-la-madre-teresa-en-toluca/>

Estado original de la escultura de Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza. TravelbyMéxico, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.travelbymexico.com/toluca/atractivos/?nom=1281756007>

Robo de la escultura de Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza. Agencia MVT, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <http://mvt.com.mx/victimas-de-vandalismo-y-robo-los-monumentos-de-la-plaza-espana-de-toluca/>

Estado original de la escultura de Nemesio Diez Riega. Club Deportivo Toluca. Consultado en

mayo de 2019. Sitio web: <http://cdn.tolucafc.com/noticia/2017-02-12/honran-legado-de-don-nemesio-diez>

Robo de la escultura de Nemesio Diez Riega. Agencia MVT, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <http://mvt.com.mx/victimas-de-vandalismo-y-robo-los-monumentos-de-la-plaza-espana-de-toluca/>

Estado original de la escultura de Sor Juana Inés de la Cruz. Google Maps, 2019. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.google.com.mx/maps/place/Sor+Juana+In%C3%A9s+de+la+Cruz/@19.2920603,-99.668195,17z/data=!3m1!4m5!3m4!1s0x85cd89c64725fa6f:0xdd5ded666c727999!8m2!3d19.2920552!4d-99.6660063?hl=es>

Robo de la escultura de Sor Juana Inés de la Cruz. Macrina Vázquez, 2019. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.elsoldetoluca.com.mx/policiaca/roban-estatua-de-sor-juana-ines-de-la-cruz-1701767.html>

Estado original del busto de la cronista toluqueña, Margarita García Luna. Daniel Camacho. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.elsoldetoluca.com.mx/local/vandalizan-monumentos-en-toluca-1110510.html>

Robo del busto de la cronista toluqueña, Margarita García Luna. El Pulso del Estado de México. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjtrOz8657iAhXORj4KHeGnALUQjxx6BAgBEAI&url=http%3A%2F%2Felpulsoedomex.com.mx%2Fcon-homenaje-a-margarita-garcia-luna-conmemoro-toluca-dia-internacional-de-la-mujer%2F&psig=AOvVaw2hELOu_qmoWG8EEDPD36r4n&ust=1558054635932202

Estado original del monumento a la Bandera. IAPEM, 2019. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://diariportal.com/post/182989739079/rehabilita-toluca-fuente-y-espacios-del-monumento>

Robo de placa del monumento a la Bandera. Toluca Noticias, 2018. Consultado en mayo de 2019. Sitio web: <https://www.tolucanoticias.com/2018/05/roban-placa-del-monumento-la-bandera-y.html>

Diagrama 1. Proceso de desarrollo de reintegración de monumentos histórico patrimoniales. Marcos Mejía López, Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

Diagrama 2. Estrategias para la conservación de monumentos históricos patrimoniales. Marcos Mejía López, Macarena Espinosa Sánchez. 2019.

CAPÍTULO 9

EL DISEÑO FOTOGRÁFICO DE LA CORPORALIDAD FEMENINA. ¿TOLERANCIA O VIOLENCIA?

Carolina Serrano Barquín
Alejandra Cabrales Covarrubias
Tania Morales Reynoso.

El diseño fotográfico de la corporalidad femenina. ¿Tolerancia o violencia?

The photographic design of female corporality. Tolerance or violence?

Carolina Serrano Barquín
Alejandra Cabrales Covarrubias
Tania Morales Reynoso.

Resumen:

En este documento se presenta la propuesta para una lectura de carácter simbólico y un análisis interpretativo de la imagen desde los estudios de género, realizada por las autoras, quienes desde sus diversas disciplinas ofrecen reflexiones y críticas del diseño fotográfico de la corporalidad femenina, mediante el marco que proporciona el análisis de la imagen, basado en el método de análisis interpretativo. Las imágenes que de modo particular interesan para los propósitos de este trabajo son aquellas que expresan, documentan y reflejan el momento sociocultural o que bien, son indicios, de cuestionamientos de género y de las identidades culturales, particularmente del cuerpo fragmentado.

La vida cotidiana y la realidad social se han constituido históricamente a partir del sistema binario masculinidad/feminidad; esta reducción cultural establece inequidades de género que afectan la convivencia social. Estas disparidades también se manifiestan en el consumo cotidiano de imágenes que construyen códigos y simbolizaciones que confrontan las identidades sexuales. Tal situación conlleva a una nebulosa descomposición social que en muchos casos deriva en violencia de género. Desde esta perspectiva, se pretenden evidenciar algunos códigos culturales de género que promueven estereotipos y una aparente “tolerancia” a la imagen del cuerpo femenino desnudo, se llega al extremo de la violencia, que de modo oscilante, va desde la comprensión, anuencia o indulgencia, hacia la fragmentación y cosificación del cuerpo femenino.

Palabras clave: desnudo femenino, tolerancia, violencia.

Abstract

This document presents a proposal for a reading of symbolic character and an interpretative analysis of an image since of gender studies, realized by the authors, who since diverse disciplines offer reflections and criticism of the photographic design of female corporality, through the framework that provides the analysis of the image, based on the method of interpretive analysis. The images that of particular mode interests to the purposes of this work, are these that express, document and reflect the sociocultural moment or are inkling, of questions of gender and cultural identities.

Everyday life and social reality, have been constituted historically from the binary system masculinity / femininity; this cultural reduction establishes gender inequalities that affect the social coexistence. These disparities also manifest on the everyday consume of images that constitute codes and symbolizations that confront the sexual identities. Such a situation carries a nebula social decomposition that in many cases drift in gender violence. Since this perspective, it pretends show some cultural codes of gender that promote stereotypes and that, on an apparent tolerance the image of female naked body, it reaches the extreme of violence, which oscillating goes from understanding, consent or indulgence, to fragmentation, reification and objectification of the female body.

Key words: *female nude, tolerance, violence.*

Introducción

Los estudios relacionados con la imagen del desnudo femenino son muy pródigos, inclusive algunos se remontan a la expresión plástica, antes de que existiera la fotografía, tal es el caso de la pintura, la cual puede analizarse desde la Prehistoria. Actualmente se analiza de manera interdisciplinaria. Desde el enfoque de la historia cultural, la corporalidad femenina se puede abordar desde una perspectiva integral. Entre las formas más afortunadas de la historia cultural contemporánea, está la historia cultural del cuerpo: “Sin duda está ligada a la historia del género, igual que a la del sexo, a la de la comida o la del vestido y existen muchas otras más” (Burke, 2007:115), además de otros teóricos como Michel Foucault (1994), Michel de Certeau (1979), o Ervin Goffman (1981), quienes recuperan el valor de la vida cotidiana, como son las fotografías de la corporalidad femenina.

Teresa de Lauretis (1991: 238), menciona que: “la construcción cultural del sexo y su transformación en género, así como la asimetría que caracteriza en todas las culturas a los sistemas genéricos..., se pueden entender como procesos sistemáticamente vinculados con la organización de la desigualdad social”. El cuerpo se exhibe de diversas formas, vestido o despojado y ante la desnudez, Oscar Tusquets, afirma (2007: 13): “es la cultura la que nos provoca la vergüenza y el deseo de transgredirla, es la cultura la que crea el erotismo... la cultura nace como intento de poner orden al cruel caos de lo natural”. Cada sujeto, cuerpo, identidad, individualidad, otredad, entre otros, conllevan un entramado de subjetividades e intersubjetividades dependiendo de su contexto témporo-espacio-cultural. Así, la cultura visual y el género son una obra colectiva que necesariamente se relaciona con el concepto de corporalidad, de modo que “todo sujeto es cuerpo, y que éste se constituye en una construcción social ... una corporalidad que es el cuerpo vivido, cuerpo animado, cuerpo en una apertura perceptiva al mundo”, esto, en palabras de Marcela Cadena (2012: 12) quien también afirma que “existe una fuerte tensión entre ocultar y mostrar el cuerpo, entre el repliegue y despliegue... una oscilación entre el valor cultural y el valor expositivo del cuerpo” (Cadena, 2012: 64). Esto ¿se podría interpretar como si el cuerpo exhibido perdiera valor?

De tal suerte, que se pueden apreciar en distintas sociedades de diferentes épocas que se han conservado ciertos comportamientos oscilantes respecto a la censura, condicionamiento o, por el contrario, a la exhibición, voyerismo y proliferación de la difusión de imágenes sobre el cuerpo femenino, ya fragmentado o a través de su configuración como ícono estereotipado del “cuerpo entero” e ideal. Ello como una variada apropiación masculina de la corporeidad femenina entendida así como objeto sexual, especialmente en periodos de exaltación religiosa. Un ejemplo de esto, es la reclusión religiosa monjil, pletórica de censura, de ocultamientos, no sólo del cuerpo y sus partes erógenas, sino de su totalidad, incluido el cabello que debe carecer de todo arreglo, tal es el caso de las burkas musulmanas y de miles de monjas que han ocultado su belleza corporal que pareciera espantar a nuestro sentido de libertad y equidad de género. Por el contrario, en tiempos de laxitud moral respecto de ciertos excesos observables en el ejercicio, control y permisividad de la prostitución, como la de la segunda mitad del siglo XIX, posiblemente no deja de ser resultado de una doble moral. Todo esto se percibe en un amplio horizonte temporal donde opera el permanente control de la dominante mirada masculina y de las instancias sociales y oficiales que la han perpetuado; estas miradas examinan, verifican su cercanía a su canon de belleza ideal, fragmentan las áreas sensuales dentro de la construcción cultural de ese cuerpo y finalmente, lo erotizan.

De este modo, en retrospectiva histórica, se tienen diversas expresiones o representaciones del cuerpo femenino (algunas dentro del campo del arte) que manifiestan este sometimiento corporal a las exigencias visuales masculinas: Si se trata de un retrato, la mujer aparecerá pudorosamente vestida, con una identidad claramente especificada. Si por el contrario, la escena corresponde a un tema mitológico, histórico o simplemente laico, la mujer representada estará sin identidad revelada y posará desnuda, sin censura. Su representación estará, según John Berger (2000), de forma que el cuerpo esté colocado de tal modo que se exhiba lo mejor posible ante el hombre que mira la imagen. Esta mirada busca satisfacer su deseo.

Inimaginable el escándalo en el medio artístico y cultural que hubiese ocurrido en París si el artista Gustave Courbet, quien pintó el cuadro al óleo titulado “El origen del mundo” en 1866, hubiese siquiera hablado abiertamente de su obra en la que se muestran los genitales femeninos, dentro de un acercamiento en el que se invisibiliza el resto del cuerpo de la modelo. La censura del siglo XIX habría hecho imposible su exhibición pública o su presentación, a menos que se hubiera dado al interior de un círculo muy cerrado de colegas o amigos; de hecho, esta pintura se conservó oculta la mayor parte de su existencia, aún en el periodo al que perteneció el desinhibido psicoanalista Jacques Lacan (Serrano, Serrano y Ruiz, 2016: 2).

El cuerpo humano, históricamente, ha llevado una construcción de género, que según Rebecca Haidt, conlleva a “un cauce de información de concreciones culturales, no en balde la corporificación se revela esencial para la realización de los ideales de la Ilustración tanto a nivel individual como colectivo” (en Suoto y Ciaramitaro, 2015: 147). En la opinión de estos autores, el cuerpo ha pasado por fuertes transformaciones, sobre todo a partir del siglo XX, derivadas posiblemente por una serie de “mutaciones de la mirada” sobre el cuerpo, pues éste nunca ha experimentado tanta penetración tecnológica y tanta hiperutilización sexual “Respecto al cuerpo de la mujer, abordamos la reconsideración de ciertas representaciones gráficas absolutamente excepcionales de la intimidad anatómica femenina que no encuentran fácil acomodo en el escenario hispano, máxime a la luz de su escasísimo marco referencial foráneo” (Suoto y Ciaramitaro, 2015: 170). Sin embargo, esta corporificación desde el género sigue vigente al igual que los estereotipos se siguen perpetuando, y en una aparente tolerancia a la imagen del cuerpo desnudo femenino, se llega al extremo de la violencia, que de modo pendulante, va desde la comprensión, anuencia o indulgencia, hacia la fragmentación y cosificación del cuerpo femenino.

El cuerpo y el erotismo en la fotografía

Actualmente, el desnudo en la fotografía, en el arte y la publicidad han ganado popularidad entre las formas en que se muestra a los públicos, no obstante, han tenido también enormes dificultades al querer ser exhibidas, particularmente en los medios masivos y la publicidad. Al igual que la religión, existen otros factores de índole moral en las personas que impiden la aceptación total del desnudo en la publicidad; esto se vincula particularmente con la edad y la brecha generacional, la educación (formal e informal) más o menos rígida y la disciplina que se estudió, el contexto espacial que permea los usos, costumbres y formas de consumo cultural, entre otros.

Por otra parte, la fotografía es la herramienta más utilizada para la publicidad, pues es la representación más realista de lo que hay a nuestro alrededor; anteriormente el grabado y el cartel cubrieron la demanda incipiente y la que se puede manipular con mayor eficacia (Tierno, 2016). Al considerar estas “barreras”, existe también, la dificultad para entender las fotografías; es decir, el significado que le dará cada persona, el cómo va a interpretarlas o el mensaje que captan inconscientemente. Katheryn Hernández Olvera (2015) menciona que el problema no es el grado de verdad que pueda contener una fotografía, sino la capacidad crítica de quien la observa. Tal vez una fotografía por sí sola no signifique nada, o tal vez sí. He aquí la complejidad del análisis fotográfico. Según explica Hernández (2017), el cuerpo humano reflejado en una obra plástica constituye un ideal de belleza que va cambiando con el tiempo. El desnudo artístico es (especialmente desde los cánones clásicos de la Antigua Grecia) una representación meramente estética de un objeto de atracción erótica.

Si la belleza se encuentra en la mirada del observador, el erotismo se encuentra en su mente. Lo que gobierna nuestras reacciones, no es únicamente lo que miramos o leemos, sino la forma en que lo percibimos. La imagen o el texto pueden estimular, ofender o provocar ambas cosas de manera simultánea. Por lo menos desde el siglo XIX a la fecha, la cultura occidental muestra una larga historia de atentados oficiales por suprimir el erotismo (Lucie-Smith, 2003). Lo cual ha generado formas de censura y satanización del cuerpo como el caso de la Santa Inquisición.

El cuerpo es el portador de símbolos sociales en donde concurren las nociones culturales, sobre él recaen los límites de las instituciones sociales; en ese espacio de socialización, es donde se inserta la noción de identidad y corporalidad de

cada individuo, pero su expresión hacia la erotización toma caminos diferenciados, no sólo desde los géneros, sino desde las posiciones que incluyen la clase, la raza, el poder, la represión religiosa y otros factores que determinan que un cuerpo erotizado o erotizante pueda concebirse en unas culturas como una manifestación humana natural o bien por otras, como un tabú o un vínculo hacia las fuerzas maléficas (Serrano, Serrano y Ruiz, 2016:1).

La organización genérica de la sociedad es una construcción social basada en marcas corporales, pues en el centro de la organización genérica del mundo, como sistema de poder basado en el sexo, se encuentra el cuerpo subjetivado. Es decir que en una cultura como la nuestra el cuerpo se considera decisivo para asignar identidades. De tal forma que tanto la masculinidad como la feminidad se asocian o emergen de los cuerpos, se asume que es algo inherente al cuerpo o que expresa algo sobre su naturaleza, ya sea bajo la creencia de que el cuerpo impulsa o limita la acción. Es así que se considera al cuerpo como portador de símbolos sociales en donde concurren las nociones culturales y sobre el que recaen los límites que expresan las instituciones sociales que han interpretado de manera dispar la anatomía de hombres y mujeres (Jiménez, 2003). Desde una perspectiva estética, Serrano y Zarza (2013), afirman que el cuerpo erotizado motiva a la creación; el cuerpo erotizado seduce y cautiva, convoca al otro que también podría estar erotizado o hechizado al compartir el objeto deseado, "En esta relación hay placer del momento incierto, de la experiencia sensual que provoca este vínculo. El erotismo no es visible, no es epidérmico, es sensación pura" (Serrano y Zarza, 2013: 103). Sin embargo, el cuerpo erotizado ha llegado hasta su fragmentación, su genitalización, lo cual, diluye las fronteras entre la fotografía de arte y la fotografía pornográfica.

Por lo tanto, es a través de diferentes manifestaciones corporales que los individuos expresan su pertenencia social y cultural, reflejan las imágenes sociales sobre el cuerpo y las relaciones de poder; es decir, el cuerpo posee una cantidad de potencialidades y representaciones simbólicas en diferentes ordenamientos sociales y culturales. En palabras de Le Breton (2007), el cuerpo se impone como el lugar predilecto del discurso social. Es a través del cuerpo que se construye y representa el significado de la masculinidad o la feminidad de tal forma que el cuerpo encarna un código con el que se producen mensajes y se da acomodo al aparato perceptivo e interpretativo, empleando diversos medios tales como el porte o estilo con que se presentan y actúan los agentes, la gestualidad corporal, entre otros.

El cuerpo, además, tiene una relación directa con la sexualidad, los comportamientos, identidades, creencias y convenciones sexuales han sido moldeados mediante relaciones de poder en las cuales se han desvalorado la sexualidad femenina y se han definido en función del hombre. Así la sexualidad está en la base del poder; tener una u otra definición genérica implica para los seres humanos ocupar un lugar en el mundo y tener un destino más o menos previsible de integración en la jerarquía social (Vendrell, 2004) (Weeks, 1998) (Lagarde, 1990). En este sentido, el modelo de sexualidad general que domina en las diferentes culturas del mundo es aquél en el que los hombres han sido los agentes sexuales activos y principales promotores de los procesos de erotización del cuerpo femenino, mientras que las mujeres históricamente han sido los agentes sexuales pasivos y “sensibles” que despiertan a la vida sexual gracias al hombre, convertidas en simples objetos del deseo, convirtiendo su corporalidad en agente de libidinización masculina, sin posibilidad de reciprocidad, por lo menos hasta el siglo XX.

Asimismo, se podrían analizar las representaciones del cuerpo desde una perspectiva de género. Dado que cada mirada hacia el cuerpo; ya sea real o la virtual de una fotografía es cambiante y además ha quedado contenida en ella la identidad sexual del que mira, con lo que se condicionan y modifican sus modos “naturales” de mirar u observar. En cada cuadro, objeto artístico o fotografía en el que ha sido representada la mujer y particularmente en la práctica del desnudo, subyace un complejo simbolismo en el que, por encima de cualquier cosa, (la del desnudo) es una obra de la provocación sexual. Asimismo, Berger, comenta que el cuerpo está colocado de tal modo que se exhiba lo mejor posible ante el hombre que mira la obra. La cual, está pensada para atraer su sexualidad. Es decir, “la mirada se crea y recrea en el otro” (Berger, 2000: 63). Solamente la sexualidad masculina ha adquirido la condición de observadora o espectadora permanente, es decir, históricamente se ha privilegiado al público de varones dentro de la producción de obras visuales de occidente. Y es que, según la misma fuente, para estar en condiciones de cumplir con el orden social establecido y, desde luego, con la moralidad vigente en la época, habría que “girar” la imagen en torno al gusto masculino.

Por ello, sólo hasta que las mujeres lograron tener participación como artistas plásticas o fotógrafas independientes, la mayoría a partir de los finales del siglo XIX y los inicios del siglo xx, dejaron de abordar los temas tradicionales para enfocarse a la representación de sí mismas y a plasmar nuevos temas. Si se asumiera que muchos de los temas recurrentes en las creaciones de las artistas plásticas es la

autorepresentación, así como la relativa tendencia de mirarse a sí mismas, según Berger¹⁰, ésta ha sido una de las diferencias incuestionables en dichas temáticas la cual consiste en que las mujeres no han recurrido al ícono del desnudo masculino tan acuciosamente. Ellas ven otra significación del cuerpo del género “contrario” y miran otros conceptos, la mayoría de las veces ligados a su formación pudorosa y en otras creaciones presentan aspiraciones ligadas a temas que poco o nada tienen que ver con la erotización de los cuerpos, en parte porque han sido condicionadas culturalmente para mirar o recrear sus expresiones de modo distinto.

La constante movilidad de los simbolismos en los retratos fotográficos, su condición artística y su trascendencia estética, requieren de su análisis desde el hecho de que han constituido múltiples registros visuales de la sociedad en sí, al dejar de manifiesto:

que las dos imágenes fijas (pintura y fotografía) no eran del mismo orden. La pintura procede del ícono, y la foto del índice. Es, más exactamente, una formalización de la impronta, o sea un compromiso entre creación y reproducción. Improntas casi inmateriales (Debray, 1994: 228)

Esto, en cuanto a lo que hace las posibilidades de interpretación de la fotografía como una expresión cultural, más que documental, además de dejar de lado su valor como registro que tiene la propiedad de reproducirse en un número ilimitado de impresiones.

Por ello, las imágenes fotográficas tienen una gran diversidad de miradas, así como de lecturas posibles; es así que todas las imágenes suponen, no sólo una combinación de valores en tiempo y espacio, sino a:

una integración de elementos fijados en relación a experiencias individuales al mismo tiempo que a experiencias colectivas. Espaciales o temporales, los elementos del signo figurativo están tomados, en gran parte, del tesoro común de la memoria colectiva, exactamente igual que los signos del lenguaje (Francastel, 1981: 97).

Lo anterior nos conduce a un tipo de análisis, si bien interpretativo, que generaliza todas las manifestaciones artísticas como imágenes que:

se caracterizan por sugerir que ya tranquilicen o solivianten, maravillen o embrojen, ya sean manuales o mecánicas, fijas, animadas, en blanco y negro, en colores, mudas o hablantes, las imágenes generan acción y reacción. Algunas, se ofrecen a la contemplación, pero esta contemplación no libera del drama de la voluntad (Debray, 1994: 15).

10. Berger sostiene que, en asuntos de pintura “los hombres actúan y las mujeres aparecen, los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas” (Berger, 2000: 55).

Para la realización del análisis de las fotografías que expresan representaciones culturales sobre la feminidad y la base de información histórica sobre este género se pueden consultar los estudios que proporcionan las investigaciones publicadas de Raquel Tibol (2002), Martha Lamas (2003) y Estela Serret (2001). Se trata, pues de coadyuvar con la construcción de “la otra” historia del arte, la relativa a las manifestaciones artísticas de las mujeres y a la expresión de “lo femenino” ya que en la visión androcéntrica presente “en la historiografía mexicana, las mujeres aparecen como un caso especial y muchas veces marginal de una historia masculina” (Cano y Radkau, 1991: 424) la que ha pretendido definirse como “historia general”. A las mujeres se les toma en cuenta, según estos autores, ocasionalmente “cuando invaden espacios de varones y en consecuencia se les analiza con los criterios utilizados para éstos (...) se las recluye en espacios femeninos “privados” y, como tales por definición ahistóricos. Aquí está la raíz de la tan evocada “invisibilidad” histórica de las mujeres”, aunque su representación artística sea tan prolífica como confrontada y opuesta a la visibilidad de la masculinidad. Lo cual puede ser un motivo de la exhibición de la corporalidad femenina.

Es indudable que la sociedad considera comportamientos propios del hombre o de la mujer; e influye en la idea que ellos mismos tienen de lo que debe:

ser masculino y femenino y de cuál es la actitud que corresponde a cada género, a pesar de las diferencias; estas expectativas y estas ideas cambian de un lugar y un tiempo a otro. Las nociones prácticamente universales, intocables o inalterables de la feminidad sólo son posibles en un ícono o una imagen (McDowel, 2000: 20).

De ahí que el análisis de las simbolizaciones sobre las identidades sexuales femenina y masculina (al que muestran cientos de retratos fotográficos) permita identificar y codificar las estereotipaciones que históricamente se han hecho sobre ambas representaciones “antagónicas” y además, menospreciando la imagen de la corporalidad femenina como un sólo objeto del deseo sexual.

Reflexiones finales

Habrará que reflexionar si la fotografía del desnudo femenino estará siempre signada por el consumo del deseo masculino o, si en algún momento llegue a haber una apertura para su exhibición con tolerancia que disminuya la violencia simbólica ejercida hacia las mujeres. ¿La erotización del cuerpo femenino a partir de la fotografía, podría privarse de la connotación sensualista o de carga erótica para agradar al varón, como lo ha sido históricamente? ¿Algún día la fotografía del desnudo quedará distante del concepto del cuerpo femenino como objeto sexual?

Desgraciadamente, las representaciones del cuerpo femenino se concretan en la objetualidad: usar, desechar, rejuvenecer, remodelar. Los medios fomentan un culto actual al cuerpo que desemboca en la noción de ser mercancía y moneda de cambio. Los medios y la publicidad han promovido, no sólo en la fotografía, la idea de que “la mujer ideal” va en relación directa con el tamaño de los senos y el ser “el hombre ideal” con el tamaño del pene. Lo que apunta a la exagerada estética de los cuerpos remarcados de indicadores sexuales, una imagen indicial. “La mirada... es obscena por su inmediatez, ...son fragmentados y convertidos en fetiches para servir de alimento a la voracidad escópica masculina” (Gimenez-Gatto, 2008: 100). Exaltan la sexualidad, la genitalidad y se minimiza la sensualidad y el erotismo. Ya no se aprecia el cuerpo en su totalidad, sino a partir de lo fragmentario:

Un lenguaje de la proximidad, una obsesión por la visibilidad del sexo que se expresa, a nivel formal, en el plano cerrado y en sus sinónimos porno, una mirada genital y clínica del sexo... una mirada fragmentaria y fálica sobre unos cuerpos sin rostro, objetivados y reducidos a la carnalidad (Gimenez-Gatto, 2008: 97).

Posiblemente, la exposición de esos fragmentos corporales femeninos, serán insalvables. De tal suerte que el deseo deviene del sistema psíquico mediado por la apreciación cultural del cuerpo, en el que el erotismo es un dispositivo sensorial siempre recursivo.

Históricamente, la corporalidad y la desnudez femeninas han sido objeto de seducción, estigmatización y consumos culturales, predominantemente masculinos, mismos que promueven estereotipos de género que habitualmente objetivan a las mujeres y generan dentro de su entorno diversas formas de violencia de género ya sean éstas de tipo físico o simbólico.

Bibliografía

Berger, John (2000). Modos de ver. Gustavo Gili: Barcelona.

Burke, Peter (2007). "La historia cultural y sus vecinos", Revista Alteridades, vol.17, núm. 33, enero-junio 2007, p.111-117.

Cadena, Marcela (2012). C+R= G. Conferencia dictada en la Facultad de Artes de la UAEMex en agosto de 2012. Toluca: UAEméx.

Cano, Gabriela y Verena Radkau (1991) "Lo privado y lo público o la mutación de los espacios (historias de mujeres 1920-1940)", Ideas feministas. Disponible en: <https://ideasfem.wordpress.com/textos/jj03/>, consultado 15/05/ 2019.

De Certeau, Michel (1979). La invención de lo cotidiano. México: Universidad Iberoamericana.

De Laurentis, Teresa (1991). "La tecnología del género" en: Carmen Ramos (comp.) El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple. México: UAM.

Debray, Régis (1994). Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente. Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel (1994). Microfísica del poder. Barcelona: Planeta De-Agostini.

Francastel, Pierre (1981). Sociología del arte. Madrid: Alianza editorial.

Giménez-Gatto, Fabián (2008). Pospornografía. Estudios visuales, 5. Disponible http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf, consultado el 15 de noviembre de 2016].

Goffman, Erving (1981). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu.

Hernández Olvera, Katheryn (2015). ¿La fotografía es el reflejo de la realidad? Publicado el 08 de diciembre del 2015. Disponible en: <http://www.clasesdeperiodismo.com/2015/12/08/la-fotografia-es-el-reflejo-de-la-realidad/>, consultado el 15/05/2019.

Hernández, José L (2017). Una breve historia del desnudo artístico. Disponible en: https://panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=2498:una-breve-historia-del-desnudo-artistico&catid=5&Itemid=139, consultado el 02/10/2019.

Jiménez, Lucero (2003). Dando voz a los varones. Sexualidad, reproducción y paternidad de algunos mexicanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lagarde, Marcela (1990). Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lamas, Marta (2003). Cuerpo: Diferencia sexual y género. México: Taurus.

Le Breton, David (2007). Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo. México: La cifra editorial.

Lucie-Smith, Edward (2003). Erótica. The Fine Arts of Sex. New York: Hydra.

Mc Dowell, Linda (2002). Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas. Madrid: Cátedra.

Serrano Barquín, Carolina y Patricia Zarza Delgado (2013). "El erotismo como consumo cultural que evidencia violencia simbólica". Ra Ximhai. Paz, Interculturalidad y Democracia, vol. 3, núm. 9, pp. 101-120.

Serrano Barquín, Héctor; Serrano Barquín, Carolina y Emilio Ruiz Serrano (2016). "El luminoso objeto del deseo: el cuerpo femenino y la escultura, desde el género", Revista Calle 14, vol. 11, núm.20, pp.1-21.

Serret, Estela (2001). El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina. México: UAM Azcapotzalco.

Souto, José Luis y Fernando Ciaramitaro (2015). "Cuerpo e historia. El marco referencial de los modelos hispánicos", Contribuciones desde Coatepec, núm. 29, pp. 145-178.

Tibol, Raquel (2002). Ser y ver. Mujeres en las artes visuales. México: Plaza y Janés.

Tierno, Irene (2016) Fotografía publicitaria ¿qué es? Disponible en: <https://culturafotografica.es/fotografia-publicitaria/>, consultado el 22/09/2018.

Tusquets Blanca, Óscar (2007). Contra la desnudez. Madrid: Anagrama.

Vendrell, Joan (2004). "La centralidad de la sexualidad en la era moderna" en Gloria Careaga y Salvador Cruz (comps.). Sexualidades diversas. Aproximaciones para su análisis. México: UNAM-PUEG. pp. 65-93.

Weeks, Joan (1998). "La construcción cultural de las sexualidades. ¿Qué queremos decir cuando hablamos de cuerpo y sexualidad?" en Sexualidades en México. Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales. México: El Colegio de México.