

FAUM
SEP/2006

TESIS

MA.COM

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO
PARA LA CIUDAD DE MORELIA

PARA OBTENER TITULO DE ARQUITECTO

ASESOR

ARQ. CARLOS
GALVAN CASTRO

SINODALES

ARQ. JUDITH
NUÑES AGUILAR

ARQ. RODOLFO
RAMIREZ SANROMAN

PRESENTAN

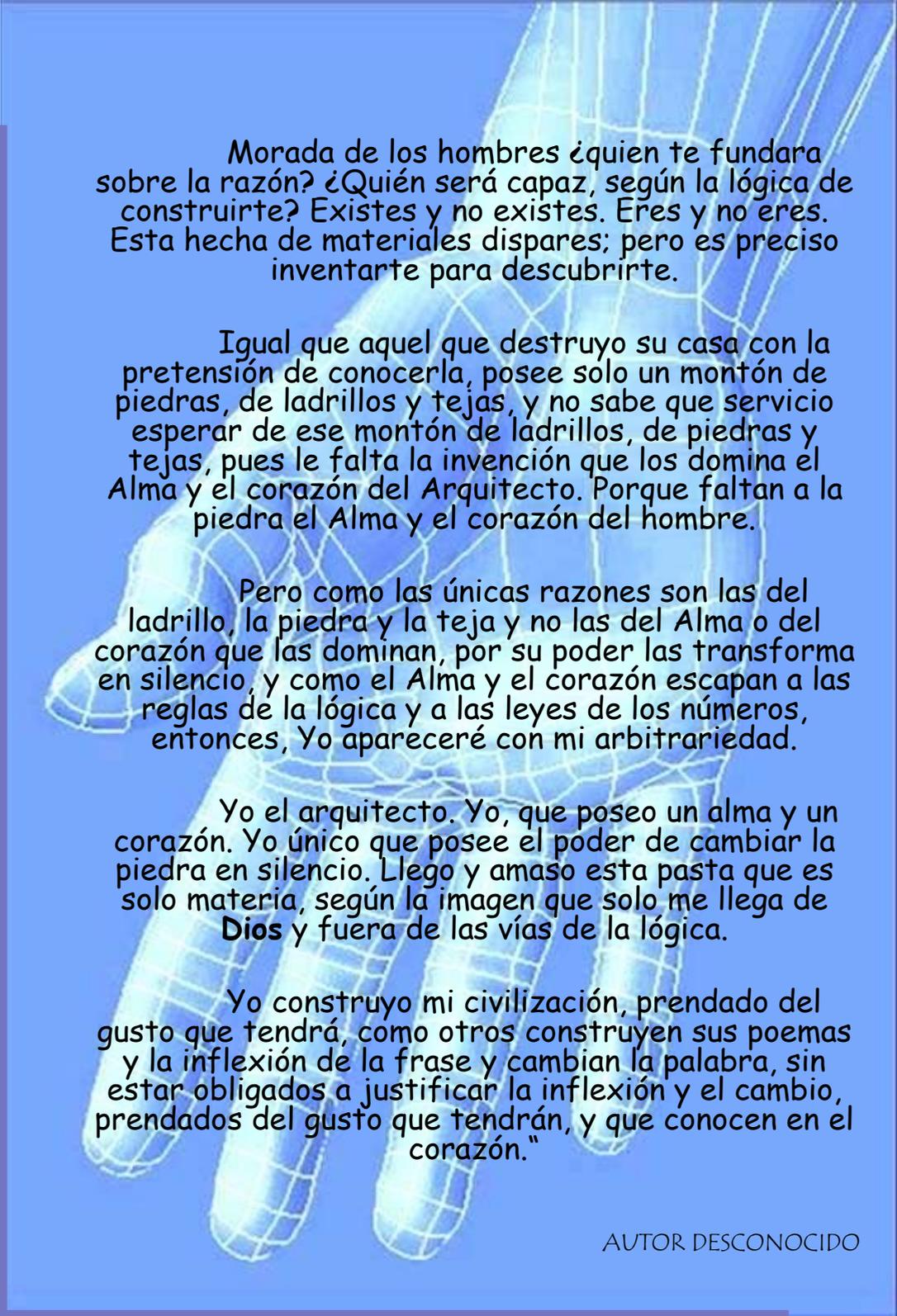


IRRAHEL ROMERO TORRES
MARIANA JUDITH VILLASEÑOR PATIÑO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
EN LA CIUDAD DE MORELIA



MAA.COM



Morada de los hombres ¿quien te fundara sobre la razón? ¿Quién será capaz, según la lógica de construirte? Existes y no existes. Eres y no eres. Esta hecha de materiales dispares; pero es preciso inventarte para descubrirte.

Igual que aquel que destruyo su casa con la pretensión de conocerla, posee solo un montón de piedras, de ladrillos y tejas, y no sabe que servicio esperar de ese montón de ladrillos, de piedras y tejas, pues le falta la invención que los domina el Alma y el corazón del Arquitecto. Porque faltan a la piedra el Alma y el corazón del hombre.

Pero como las únicas razones son las del ladrillo, la piedra y la teja y no las del Alma o del corazón que las dominan, por su poder las transforma en silencio, y como el Alma y el corazón escapan a las reglas de la lógica y a las leyes de los números, entonces, Yo apareceré con mi arbitrariedad.

Yo el arquitecto. Yo, que poseo un alma y un corazón. Yo único que posee el poder de cambiar la piedra en silencio. Llego y amaso esta pasta que es solo materia, según la imagen que solo me llega de Dios y fuera de las vías de la lógica.

Yo construyo mi civilización, prendado del gusto que tendrá, como otros construyen sus poemas y la inflexión de la frase y cambian la palabra, sin estar obligados a justificar la inflexión y el cambio, prendados del gusto que tendrán, y que conocen en el corazón."

AUTOR DESCONOCIDO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

- DESCRIPCIÓN DEL TEMA 11
- DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA 13
- OBJETIVOS 15



CAPITULO 1 — EL OBJETO ARTE CONTEMPORÁNEO

- DISCIPLINAS ARTISTICAS CONTEMPORÁNEAS 17
- EL INCOMPRENDIDO ARTE DE HOY 33
 - EL PAPEL DE LA CRITICA EN LA COMPRESION DEL ARTE 35
 - ¿QUE ES SER ARTISTA HOY? 38
- MÉXICO EN SU PRODUCCION ARTÍSTICA 42
 - ARTE Y MERCADO: EL CONSUMO DEL ARTE 46
- CONCLUSIÓN 1 EL ARTE CONTEMPORÁNEO RECLAMA ESPACIOS. 51



CAPITULO 2 — EL CONTINENTE

EL MUSEO CONTEMPORÁNEO

✿ EVOLUCION DEL MUSEO	64
✿ EL MUSEO CONTEMPORÁNEO	73
● CONCEPTOS QUE MODELAN AL MUSEO CONTEMPORÁNEO	76
● PATROCINADOR PARA LA CREACIÓN DEL MUSEO	87
✿ MUSEOLÓGIA & MUSEOGRAFIA: CIENCIA Y PRAXIS DEL MUSEO	88
● MUSEOLÓGIA Y EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO	95
● MUSEOLÓGIA Y EL CONTINENTE	95
● 3 SECTORES PARA 3 COMPONENTES DEL MUSEO	101
● PSICOLOGÍA DEL VISITANTE EN EL AMBIENTE MUSEAL.	104
● AGENTES DESTRUCTORES DEL OBJETO	116
✿ CLASIFICACIÓN ARQUITECTÓNICA DE MUSEOS DEL SIGLO XXI	128
✿ UN MUSEO DEDICADO AL PINTOR ALFREDO ZALCE	134
● UBICACIÓN DEL MACAZ EN LA CIUDAD	134
● ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SITIO	136
● USO ACTUAL DEL SITIO	136
● CONTRADICCIONES EN EL FUNCIONAMIENTO DEL MACAZ	138
✿ CONCLUSIÓN 2: COMPONENTES ESPACIALES DEL MUSEO Y SU RELACION	155



CAPITULO 3 — EL SUJETO CONTEMPORANEO

✿ EL SUJETO CONTEMPORANEO: PRODUCTO DE LA SOCIEDAD NACIONAL & GLOBAL	169
✿ CONSUMO E IMAGEN: CULTURA CONTEMPORANEA	177
● CULTURA CONTEMPORANEA	177
● EL CONSUMO PARTE DE LA CULTURA	180
● LOS MUSEOS PARTE DE LA IC	186
● LA IMAGEN EL NUEVO LENGUAJE DEL MUNDO CONTEMPORANEO	190
✿ IMPORTANCIA DEL SUJETO PARA LA CREACION DEL MUSEO CONTEMPORANEO	195
● MOTIVOS PARA IR AL MUSEO	196
● CLASIFICACIÓN DE LOS USUARIOS DEL MUSEO	198
● PÚBLICO LOCAL E INTERNACIONAL	200
● CAPAS DE PÚBLICO	206
● UN PÚBLICO ESPECIAL	208
● EL PERSONAL DEL MUSEO	211
✿ CONCLUSIÓN 3 PROGRAMA ARQUITECTONICO PARA EL MUSEO CONTEMPORANEO	215



CAPITULO 4 — LA CIUDAD Y EL MUSEO

✿ MUSEO Y URBANISMO	222
● MUSEOS DE SITIO	222
● MUSEOS EN EL CAMPO	223
● MUSEOS EN LA CIUDAD	223
● EL MACAZ Y SU UBICACIÓN EN LA CIUDAD	226
● MUSEOS EMPLAZADOS EN EL CH DE MORELIA	228
● CASOS ANÁLOGOS DE MUSEOS EN CH	229
✿ FENÓMENOS URBANOS CONTEMPORÁNEOS	239
● ORALIDAD	240
● HIBRIDACIÓN	242
● DESTERRITORIALIZACION	244
✿ MORELIA EN EXPANSIÓN	249
● LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA PARTE DE UNA RED GLOBAL: CON NUEVOS PATRONES DE CRECIMIENTO	257
● CH DE MORELIA ¿HERENCIA DEL PASADO O CONSTRUCCIÓN EL PRESENTE?	262
✿ ESTRUCTURA URBANA DE MORELIA EN BASE A LA GLOBALIZACIÓN	272
✿ CONCLUSIÓN 4 EL LUGAR EN LA CIUDAD DE MORELIA PARA EMPLAZAR EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO	296



CAPITULO 5 ~~MA.COM~~

~~MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO MORELIA~~

✿ EL SITIO	305
● ANTIGUO USO DEL SITIO	306
● EL CONTEXTO	308
● NATURALEZA Y ARQUITECTURA	317
● EL TERRENO	318
● FLUJOS	320
● LOS EDIFICIOS	321
● ESPACIOS PÚBLICOS DEL CONTEXTO	323
● EL CLIMA	
✿ CONCEPTUALIZACIÓN DEL PROYECTO	324
● ARQUITECTURA DE INTEGRACIÓN POR CONTRASTE	324
● POSTULADOS TEÓRICOS	326
● CONCEPTOS DE DISEÑO	334
✿ ESPACIOS INTERIORES	
✿ CONCLUSIÓN FINAL: POSTURA TEÓRICA	
✿ GLOSARIO	
✿ BIBLIOGRAFÍA	

~~CAPITULO 6~~ — ~~PLANOS CONSTRUCTIVOS Y~~ ~~REGLAMENTOS~~

- ✿ (A) PLANOS ARQUITECTÓNICOS
LOCALIZACIÓN, TERRENO, TOPOGRÁFICO, PLANTA DE CONJUNTO, PLANTAS
ARQUITECTÓNICAS, CORTES, FACHADAS

- ✿ (B) PLANOS ESTRUCTURALES
PLANOTE TRAZO Y EXCAVACIÓN, PLANO DE CIMENTACIÓN, PLANO DE ENTREPISOS Y
CUBIERTAS.

- ✿ (C) PLANOS DE ALBAÑILERÍA Y ACABADOS.
MUROS, PLAFONES, PISOS, ESCALERAS.

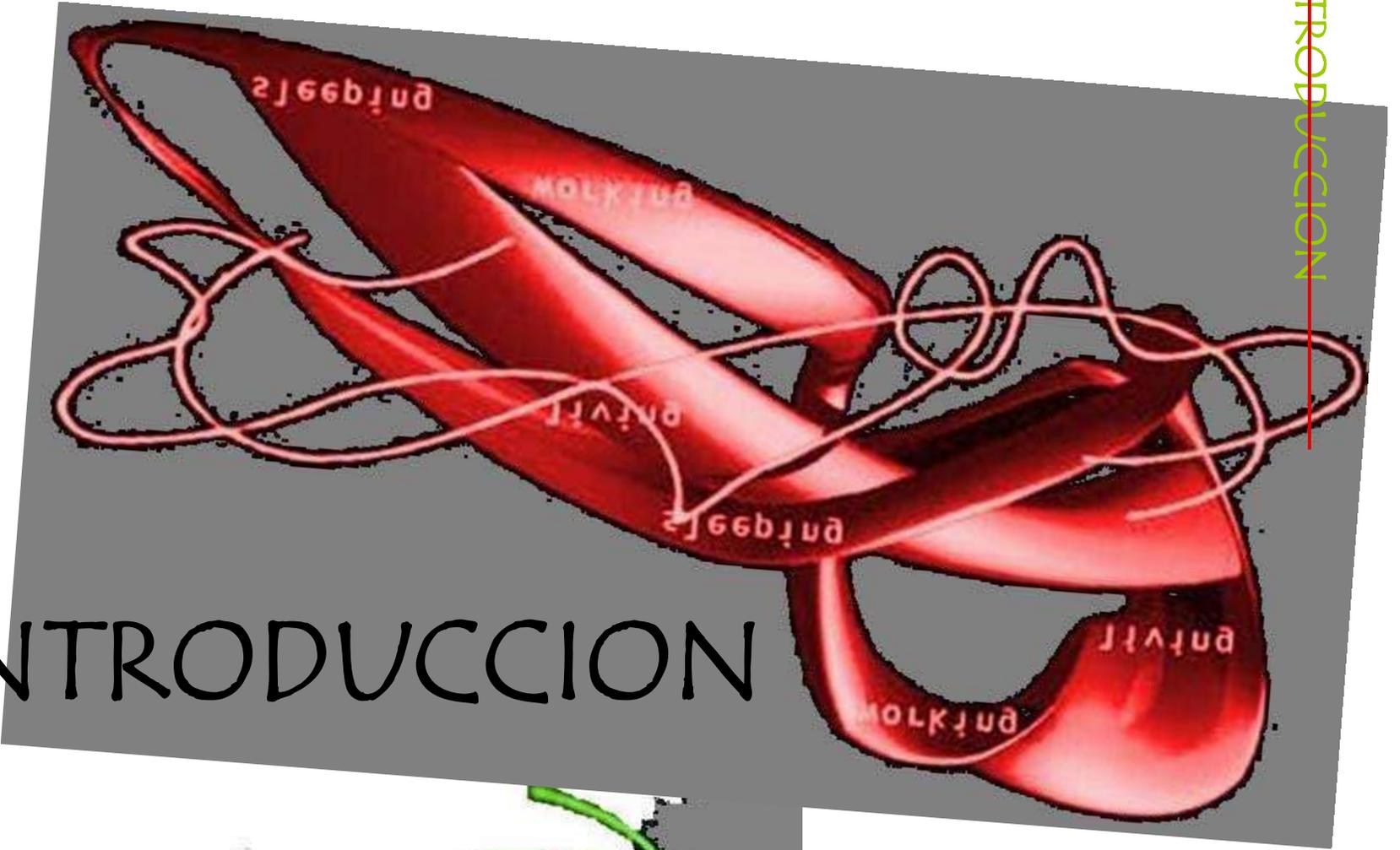
- ✿ (D) PLANOS DE INGENIERÍAS
SANITARIA, HIDRÁULICA, ELÉCTRICA, ILUMINACIÓN, VOZ Y DATOS, GAS, AIRE
ACONDICIONADO Y HUMEDAD, SONIDO, SISTEMAS DE SEGURIDAD, SISTEMAS CONTRA
INCENDIOS, SISTEMAS AUTOMATIZADOS.

- ✿ (E) PLANOS DE CARPINTERÍA Y HERRERÍA

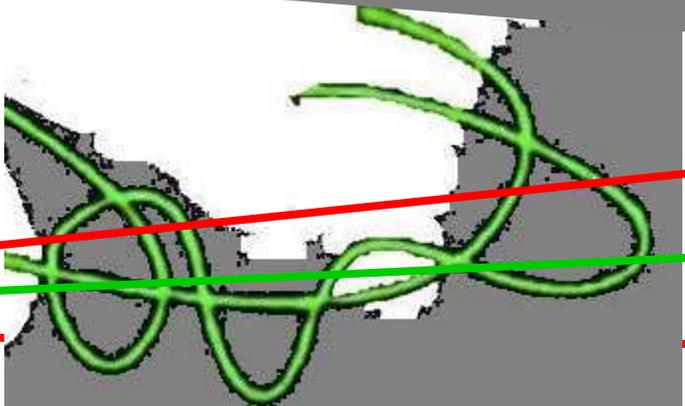
- ✿ (F) PLANOS DE MOBILIARIO
MOBILIARIO INTERIOR, EXTERIOR, SEÑALIZACIONES.

- ✿ (G) PLANO DE ÁREAS EXTERIORES
JARDINERÍA, DISEÑO DE PAVIMENTOS.





INTRODUCCION



INTRODUCCIÓN

DESCRIPCIÓN DEL TEMA

La temática de esta tesis es un MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO PARA LA CIUDAD DE MORELIA, esta ya posee un Museo de Arte Contemporáneo dedicado al pintor Michoacano Alfredo Zalce abreviado MACAZ, ubicado en la parte Oriente de la ciudad. Tal vez resulte contradictorio pretender un Museo Contemporáneo si hay uno en la ciudad, lo que pasa en Morelia y no solo en ella sino en toda la Republica, que la mayoría de Museos son edificaciones adaptadas para fungir como tal, ya sean casa o edificios Públicos antiguos se restauran dejando sus interiores como se planearon para su uso inicial dificultando la adaptación del edificio al uso actual.

La ciudad de Morelia cuenta con espacios adaptados para fungir como museos, en total 12, localizados la mayoría en el centro histórico, entre esto se encuentran: la Casa Natal de Morelos, Museo de Arte Colonial, Museo del Estado, Museo Regional Michoacano, la sala Melchor Ocampo; cuyas exposiciones se enfocan principalmente en objetos históricos, con la excepción del Museo de Historia Natural con objetos científicos. Y el MACAZ también desenvuelve su función en un una casa de campo del siglo XIX resultando ineficiente el espacio para la exhibición de arte contemporáneo, demostraremos esto con una análisis del funcionamiento y utilización del espacio, así como el estado de conservación del actual Museo Contemporáneo de Morelia.

La realización de un Museo es un tema de actualidad, muchos son los arquitectos que han destacado por proyectar y supervisar la elaboración de uno o varios Museos de arte Contemporáneo o Moderno; para comprender mas la importancia del Museo en la actualidad realizamos una investigación de la evolución del Museo a lo largo del tiempo y descubrimos que su importancia gira en torno al concepto de Patrimonio que se ha tenido en las diferentes épocas, así como el concepto de Patrimonio ha cambiado recíprocamente la concepción del Museo.

11

Daremos la definición de Museo vigente:

“El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite, la evidencia tangible e intangible de los pueblos y su entorno.”⁽¹⁾

Un Museo de Arte Contemporáneo es aquel que alberga el arte realizado durante el siglo XX hasta la fecha que comprende diversos movimientos, estilos y escuelas, unidas por una ruptura respecto al historicismo de finales del siglo XIX y su emancipación de los cánones clásicos, que habían dominado las artes desde el renacimiento; el arte contemporáneo es muy variado tanto en técnicas como en materiales con que se crea.

(1) Cassino, Pablo Ariel | El concepto de museo, museos industrias culturales | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificada

El Museo Contemporáneo es un reflejo de la sociedad contemporáneo, en el se alberga el Arte mas actual de esta sociedad que tiene características muy peculiares y diferentes a todas las sociedades pasadas, donde las relaciones sociales, la forma de habitar y comunicarse con los otros lejanos están cambiando, se realiza en tiempos virtuales, espacios virtuales y con usos de tecnología esta ya es parte de nuestra cotidianidad, basta tener un aparato de TV para conectarse y saber lo que pasa con los otros lejanos, entrar en conocimiento de su acontecer. Es de suma importancia un breve análisis de este Sujeto Contemporáneo para quien el Museo debe servir, ya que este es su creador, destinatario y patrocinador. Para la ciencia Museológica el Sujeto es la pieza principal para la creación y función del Museo y al igual nosotros como arquitectos el hombre es lo mas importante para generar arquitectura para él se edifica; por lo tanto hay que analizar las necesidades y forma de relación social, espacial y cultura de el hombre de hoy, para realizar un proyecto capas de satisfacer y atraer a este Sujeto Contemporáneo, que acude a conocer su Patrimonio y Bienes Culturales a otros países lo que llamamos Turismo Cultural y se realiza en Masas, gracias a los avances tecnológicos en los medios de transporte; el Museo Contemporáneo esta destinado a ser global y recibir a las masas.

Hemos encontrad que todas las sociedades desde tiempos remotos están divididas en clases sociales, esto para la cuestión artística marca desigualdades en la aprehensión del Arte Contemporáneo, hay mucha desfamiliarización por parte de las grandes masas para el arte de hoy, no se entiende y no hay elementos que nos ayuden a comprenderlo, sobre todo a vivirlo, por lo tanto en esto recae la función del Museo **educar** a la sociedad y ayudarla al **disfrute** del Arte. Hay una explicaron para esta desfamiliarización que tiene la gente popular hacia el Arte Contemporáneo encontramos que la critica de arte tiene mucho que ver para que no entendamos o sí el Arte, en México principalmente la falta de ayuda y difusión de los Artistas Contemporáneos, así como la falta de Museos especializados y planeados desde su origen para exhibir arte contemporáneo, deja a la sociedad alejada de estas manifestaciones artísticas que de por si son tan variadas y alejadas de la forma clásica de entender al arte, parten para su conocimiento de la percepción personal y única del sujeto que lo contempla, no de la carga conceptual del artista. El Arte Contemporáneo es distinto en todo sentido al arte de otros tiempos, este esta lleno de tecnología, sonidos, videos, etc.... y la manera de entenderlo es hermeneuta, parte del <<yo>>, es muy flexible en su interpretación.

12

El tema es útil por que ayudaría al desarrollo cultural e intelectual de la sociedad Moreliana en primera estancia al brindar un espacio apto para esta sociedad contemporánea inmersa en lo Local y Global, concibiendo un espacio donde artistas, investigadores, estudiantes y publico en general tengan la posibilidad de conocer, reconocer, consultar y valorar las Artes Contemporáneas y pensando también en el turista le brindara un espacio atractivo, único para conocer y recrearse, ayudando a sí al desarrollo del turismo beneficiando a la economía de la ciudad. En el ámbito educativo concluimos que su importancia y utilidad será considerable, tanto para los catedráticos actuando como respaldo para su enseñanza y para estudiantes cultivando su intelecto, comprensión y apreciación al arte.

Dentro de esta investigación es de importancia así como conocer al Sujeto conocer a la Ciudad Contemporánea que por todo este fenómeno Global ha mutado y es vivida de manera distinta, en ella se encuentran varios fenómenos que modelan a la arquitectura. Morelia seria nuestro espacio de trabajo, en ella pretendemos emplazar un edificio y para ello analizamos las funciones que desempeña y encontramos que la educación es una red importante en la ciudad, Morelia de tiene mucho equipamiento educativo y el Museo que Proponemos se liga y suma a este.

Dentro de la ciudad encontramos un sitio idóneo para que el museo se comunique más vivamente con la sociedad siendo este el CH cetro histórico que va encaminado al turismo y cultura de la población.

Consideramos que el tema es relevante, importante y útil, ya que un Museo de esta naturaleza ayudara a la Ciudad a lograr una apertura cultural, Morelia entraría a un grupo de Ciudades privilegiadas, que son sede de un edificio que concentra manifestaciones artísticas contemporáneas. Entraría a formar parte de una red, ya que los museos de todos los países con frecuencia se unen para albergar exposiciones temporales que van recorriendo muchas partes del mundo, dando a conocer a la sociedad local el arte de los otros.

DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Decíamos que la ciudad de Morelia “cuenta” con el MACAZ (museo de arte contemporáneo Alfredo Zalce) el único museo que expone Arte Contemporáneo, es un espacio adaptado para Museo antiguamente era una casa de campo del siglo XIX, cuyas condiciones hacen deficiente la exhibición de arte de talla internacional e incluso nacional. Pese a su existencia el museo Alfredo Zalce, no marca una notable diferencia como espacio cultural y recreativo para esta sociedad de familiarizada con los museos.

Existe un problema! El espacio físico del **MACAZ no es atractivo para la gente**, no ayuda con la idea de aburrimiento que se tienen frente a estas instituciones, dificultando que la sociedad Local acuda con frecuencia, aunado a esto se tiene la falta de difusión del museo, en los medio de comunicación no se dan a conocer los tiempos de las exposiciones que realiza; parece que todavía se quedo en el concepto de los museos del siglo XIX, elitistas, no porque así lo desee sino por la falta de difusión y de un espacio que denote su función. La disposición de los espacios no expresos para un museo hacen que el museógrafo se enfrente con **excesivas limitaciones para poder exponer atractivamente el arte, no llevando al máximo la comunicación del espectador con el objeto artístico.**

13

Podríamos pensar que con renovar al **MACAZ** ya no se hace necesaria la creación de un nuevo Museo, esto podría ser cierto si al declara a **un edificio patrimonio** no se le viera como **algo que hay que salvar o defender de la destrucción que implica la arquitectura Contemporánea**. La casa que se volvió Museo pertenece al siglo XIX y es considerada patrimonio **y se tiende a sacralizar el INAH y la Secretaria de Cultura del Estado no permiten cambio alguno en la edificación, pese que la labor actual del Museo sea ineficiente. Se Anteponen los edificios y después las necesidades sociales contemporáneas**, resultando en extremo limitativo para nosotros como arquitectos proponer una solución contemporánea para hacer funcionar el Museo. Este punto será tratado y revelaremos lo descuidado que esta el inmueble y la aberración de mantenerlo tal cual, teniendo espacios que bien se pudieran aprovechar.

Sumado con lo anterior **la desfamiliarización del arte contemporáneo con el espectador común**, que **ha dejado de lado el uso de los Museos por la capa de público popular**, que es la mas numerosa; la elite y los críticos que etiquetan, siguen siendo los únicos que se relacionan mas vivamente con el arte. La gran variedad de corrientes artísticas contemporáneas dificultan la asimilación del arte de una manera global y completa, y si aunamos a esto la complejidad de los nuevos movimientos, y la falta de sentido que la gente cree que tiene, el Arte se vuelve distante y

más incomprensible desde la perspectiva de una persona sin formación artística. La sociedad mexicana en su gran mayoría **no esta acostumbrada a visitar Museos, por la falaz idea de que son centros de aburrimiento, o templos de cosas antiquísimas sin liga con su presente.** Hay una cierta sacralización de los objetos museables remarcada por la arquitectura de los Museos Nacionales en su mayoría edificios históricos, antiguos o adaptados con dificultades, que mandan la señal de aburrimiento y lejanía al espectador; Son pocos aun los espacios contemporáneos que ayudan a dar cuenta al público del cambio del arte e intentan reencontrar al Sujeto con el Objeto Artístico. El arte esta alejado de la sociedad y la arquitectura de los espacios que fungen como museos no ayudan a cambiar esta idea de apatía por la institución museística, que el publico siente, por ese desconocimiento e incomprensión que tienen ante al arte y mas al contemporáneo.

Con esto encontramos una problemática para solucionar, **la ciudad esta desfavorecida de un Museo de arte Contemporáneo con un diseño exclusivo para las necesidades de la sociedad Contemporánea,** ya que el Museo Contemporáneo local, es un espacio limitado e ineficiente en instalaciones, incapaz de exhibir el Arte Contemporáneo de una forma mas llamativa, ya que el Continente o Arquitectura no le ayuda a lograr al cien su objetivo. Como resultado de la ausencia de una institución de esta naturaleza, la sociedad esta **privada de relacionarse vivamente con Objetos Artísticos Contemporáneos, para entenderlos y aceptarlos como expresiones de su etapa cultural actual, que son parte del “yo” y su sociedad.** En especial la clase social media que no ha podido estudiar con rigor, carece de una fuente de conocimiento, como lo es la institución museística, para entender los fenómenos de la sociedad contemporánea, y así apreciar mas su presente, la huella que dejara su civilización.

14

En cuanto a **los estudiantes,** tenemos que **salir de la ciudad para encontrar estas exposiciones artísticas.** La ciudad de Morelia alberga una gran masa de estudiantes, la educación es una red muy importante que hace funcionar a la ciudad, y que no haya espacios bien equipados para respaldar la enseñanza y nutrir al estudiante de conocimientos culturales, es contradictorio y limitativo. De manera mas aguda **los artistas y estudiantes de disciplinas artísticas, que pueden existir principalmente en nuestro Estado, están privados de un foro donde exponer su producción y por ende su pensamiento.** Estos artistas están pero no se ven, por no tener un lugar reconocido en el mundo del arte.

Por lo consiguiente la intención del proyecto, que es la elaboración del MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO PARA LA CIUDAD DE MORELIA es resolver el mayor porcentaje de la problemática, **dotando a la ciudad de un espacio diseñado para exhibir el arte de nuestros tiempos, así como para satisfacer la necesidad del gremio artístico, de las masas sociales y escolares ya que pretendemos realizar un proyecto para todos los estatus sociales.**

Si bien el Museo pretende exhibir nuestro Arte local, Estatal y Nacional, también ansiamos que Artistas de tallas internacionales volteen a ver el Museo para confiarle sus exposiciones. Que sea **un gran foro global, libre de barreras ideológicas y geográficas, para las diversas expresiones artísticas y un punto de encuentro de las tendencias del arte contemporáneo.**

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

El objetivo general de este trabajo es plantear una solución arquitectónica viable, donde se haga visible nuestro proceder como futuros arquitectos, y así generar **un Museo de Arte Contemporáneo** que no solo satisfaga necesidades sociales y culturales de los habitantes de Morelia, sino que **se plantee desde una perspectiva global**; un Museo que se desarrolle **en base al modo de vida actual**, que tome en cuenta los fenómenos contemporáneos que están modelando a las sociedades locales y haciendo surgir una sociedad global, en la que todos los individuos del planeta estamos inmersos. La intención es proyectar **un Museo Global**, que materialmente se localizara en la ciudad de Morelia pero se conecta inmaterialmente a una red de Museos Internacionales. **El Museo ya no puede ser una institución para unos cuantos pues ahora pertenece a la sociedad de masas.**

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Pretendemos alcanzar no solo la creación del Museo como escenario del arte, sino la creación de un espacio competente en instalaciones, con áreas que **aseguren la concurrencia de un público permanente** como lo exige la nueva vida de los Museos; estando dichas **áreas basadas en el Consumo, viendo esta actividad como parte de la cultura de cualquier sociedad contemporánea**, incluiremos en el programa del museo los **espacios recreativos de hoy**, como es una cafetería, una fotogalería, librería, restaurante, souvenir. Etc. Tomamos en cuenta el consumismo, **no como artificio para llamar la atención sino como parte de nuestra forma de vida**. Si se analiza el consumo esta en lo más fútil de nuestra existencia como ir de compras, al café, “al museo” o al teatro etc. Logrando así un museo acorde a nuestros tiempos.

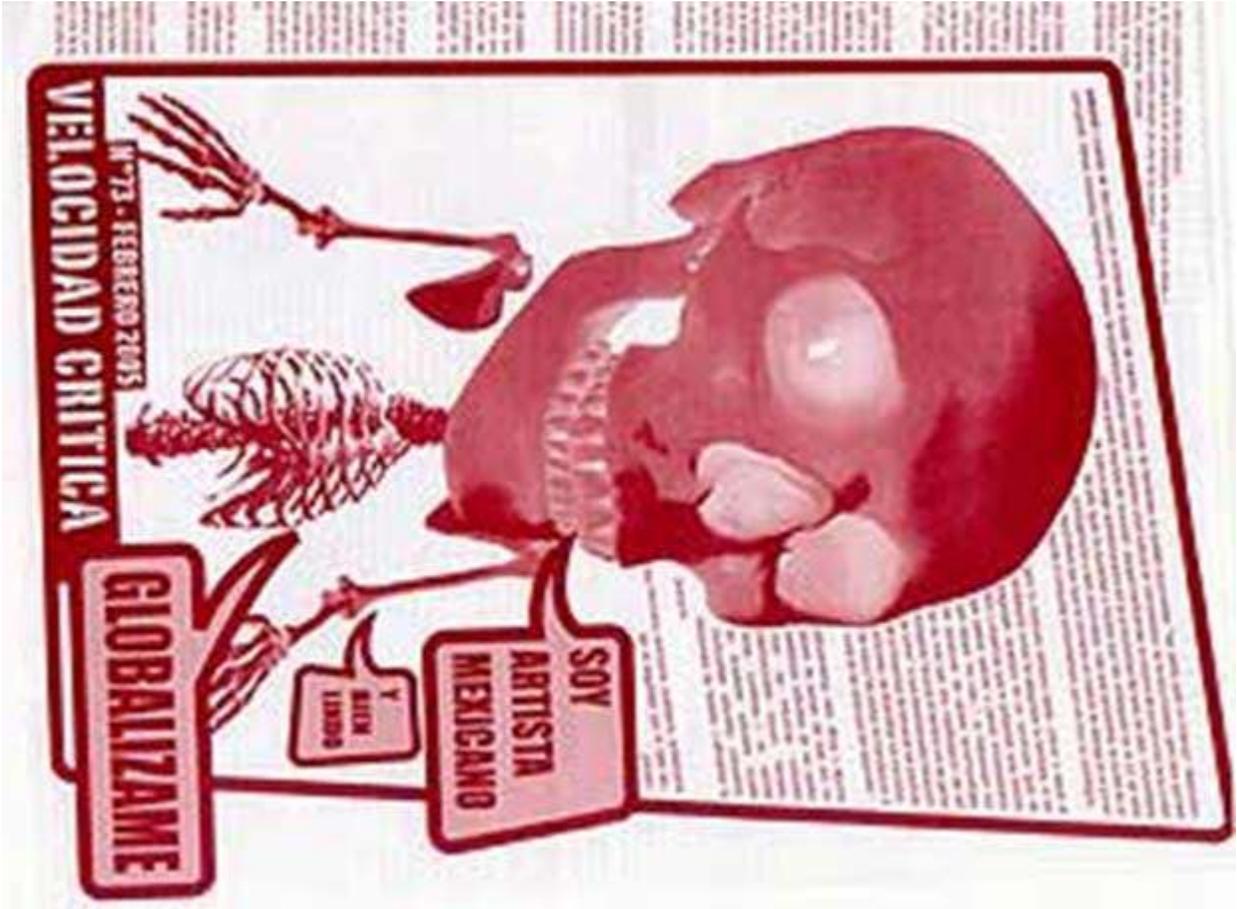
15

Entre los objetivos de diseño esta proyectar un museo atractivo que no pase de moda como el cine, que seguimos yendo un sin fin de veces y nos encanta. Queremos **un museo que participe de la vida pública de la sociedad moreliana**, que sea un lugar para su recreación intelectual y esparcimiento, donde quieran estar constantemente. **Un espacio flexible que brinde muchas formas de vivirlo según las múltiples actividades que se requieran realizar en él.**

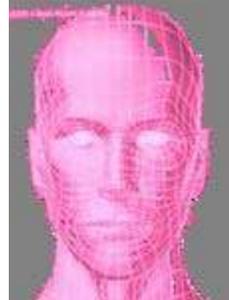
Queremos proponer para la ciudad un **edificio testigo de la nueva arquitectura que se basa en la forma de vida actual, y no en regionalismos o localismos**; que la sociedad viendo el edificio se abra al nuevo arte arquitectónico, y que este denuncie el pensamiento global en el que sin reconocerlo todas las masas estamos inmersas. **Proponemos un edificio libre de símbolos locales, cuyo significado se lo de el usuario, después de percibir y experimentar el espacio.**

OBJETIVO PERSONAL

Por ultimo como objetivo personal, pretendemos **adquirir conocimiento**, tanto de lo que se requiere para proyectar un Museo, así como el **adoptar una postura teórica** basada en arquitectos con un discurso maduro y contemporáneo, que intentamos mezclar con nuestras idea, para **formar en nosotros una postura muy personal y mas definida de cómo generar arquitectura.**



EL OBJETO: ARTE CONTEMPORANEO



EL OBJETO

ARTE CONTEMPORÁNEO

DISCIPLINAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS

Para comenzar daremos la definición de Arte que nos parece más viable, así como el concepto de Contemporáneo, para tratar de entender que es el ARTE CONTEMPORÁNEO.

ARTE: “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.”(1)

CONTEMPORÁNEO: “Perteneiente o relativo al tiempo o época en que se vive. Perteneiente o relativo a la Edad Contemporánea.”(2)

“Arte contemporáneo, es un termino utilizado para designar genéricamente el arte realizado durante el siglo XX que comprende diversos movimientos, estilos y escuelas, unidas por una ruptura respecto al historicismo de finales del siglo XIX y su emancipación de los cánones clásicos, que habían dominado las artes desde el renacimiento”.(3)

Según la definición el Arte es una actividad humana que busca expresar una VISIÓN PERSONAL de lo real o imaginario con varios tipos de recursos; se denomina Arte Contemporáneo por que es el Arte que se genera en el HOY, en este presente, es un producto social y esta sociedad contemporánea vive en un mundo donde las fronteras ya son casi como una ilusión y los medios de comunicación nos entregan inmediatamente los sucesos más relevantes de todos los rincones del mundo, la tecnología a dado grandes inventos y en consecuencia esta sociedad de hoy es distinta a todas las registradas en épocas pasadas, y a su vez, como forma de expresión ha generado un Arte determinado, DISTINTO tanto en PLANTEAMIENTOS como en TÉCNICAS DE EXPRESIÓN; se han innovado muchas corrientes artísticas, tantas y tan despegadas del concepto clásico que teníamos de arte.

El arte contemporáneo aun no esta terminado no es historia, es presente y se ha ido definiendo en la medida de la práctica. “La condición experimental del arte de las vanguardias históricas, no sólo puso en entredicho el antiguo criterio académico de lo bello, sino que incorporó una gran cantidad de nuevas técnicas y materiales que no habían sido utilizados para producir la obra de arte tradicional” (4).

(1) Biblioteca de consulta Microsoft® Encarta®2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation.

(2) ibidem.

(3) ibidem

(4) Paniagua, Pablo | Dispersión del arte y la pintura que viene | obsesiva compulsión por lo visual | replica 21 | www.Replica21.com/archivo.html | paginas y fecha no especificada

El Arte de hoy tiene la misma búsqueda de innovación generada por los primeros movimientos artísticos contemporáneos, el Arte de hoy se ha llenado de tecnologías cibernéticas, hologramas, ectoplasmas, reciclajes, collage, montajes, efectos espaciales, brillos y sonidos, además hay una ampliación de los márgenes de aceptación de lo que es considerado como arte, en la conciencia de la sociedad en general.

El arte contemporáneo comienza con el movimiento Fauvista (1904 y 1908), al que le sucederán alternadamente varios movimientos artísticos, todos teniendo como idea común dejar el academismo que regia al arte. “Esta revolución estética trajo consigo una sucesión de estilos y movimientos, muchos de ellos de corta duración y la mayoría centrados en la búsqueda de nuevas direcciones y principios innovadores. Los movimientos más destacados fueron, entre otros, el fauvismo, el expresionismo, el cubismo, el futurismo, el constructivismo, el neoplasticismo, el dadaísmo, el surrealismo, el expresionismo abstracto y el Pop Art.”(5) Y de ahí comienza una inmensa ramificación de movimientos o corrientes.

Los artistas utilizan cosas triviales y desvinculadas conceptualmente alejadas de creerse arte; “El primer atisbo de ruptura con esa esencia objetual, se dio aisladamente en 1913-1914 por Marcel Duchamp, cuando elige un objeto cotidiano para exponerlo y firmarlo como obra de arte, un hecho de vital importancia en la futura trayectoria del Arte Moderno que en ese preciso momento no supuso más que una provocación, pero que a la larga cambiaría el curso de la historia del arte”(6), y sobre todo en esta época contemporánea.

La forma de interpretar esa realidad o imaginación de la que nos habla la definición de arte que damos, esta llegando al máximo, se cuenta con muchas técnicas para generar arte, han surgido nuevas tendencias que mezclan objetos y materiales diversos, junto a la utilización de técnicas que ni si quiera se habían pesado como recursos de expresión. En el caso de la pintura contemporánea artistas han empleado: “orina en lugar de pigmento, para producir una colección de trabajos bidimensionales, creados por Andy Warhol; la manipulación de procesos químicos y fotográficos, utilizados por Sigmar Polke para crear un nuevo tipo de pintura impresa; el uso de plastilina coloreada con la que James Esber crea una superficie irregular que va pegando sobre una pared”(7), son algunas de las variadas formas de producir arte y dar otra idea de pintura contemporánea. Otro recurso muy explorado es “la fotografía, que pasó de ser un recurso documental, a proyectarse como una manifestación artística; Esta se ha incorporado al conjunto de posibilidades formales e iconográficas del arte contemporáneo y ha sido utilizada como un procedimiento expresivo en obras que, a partir de nuevas técnicas digitales, han conseguido alterar la noción de espacio real, transformándola en imágenes virtuales” (8).

18

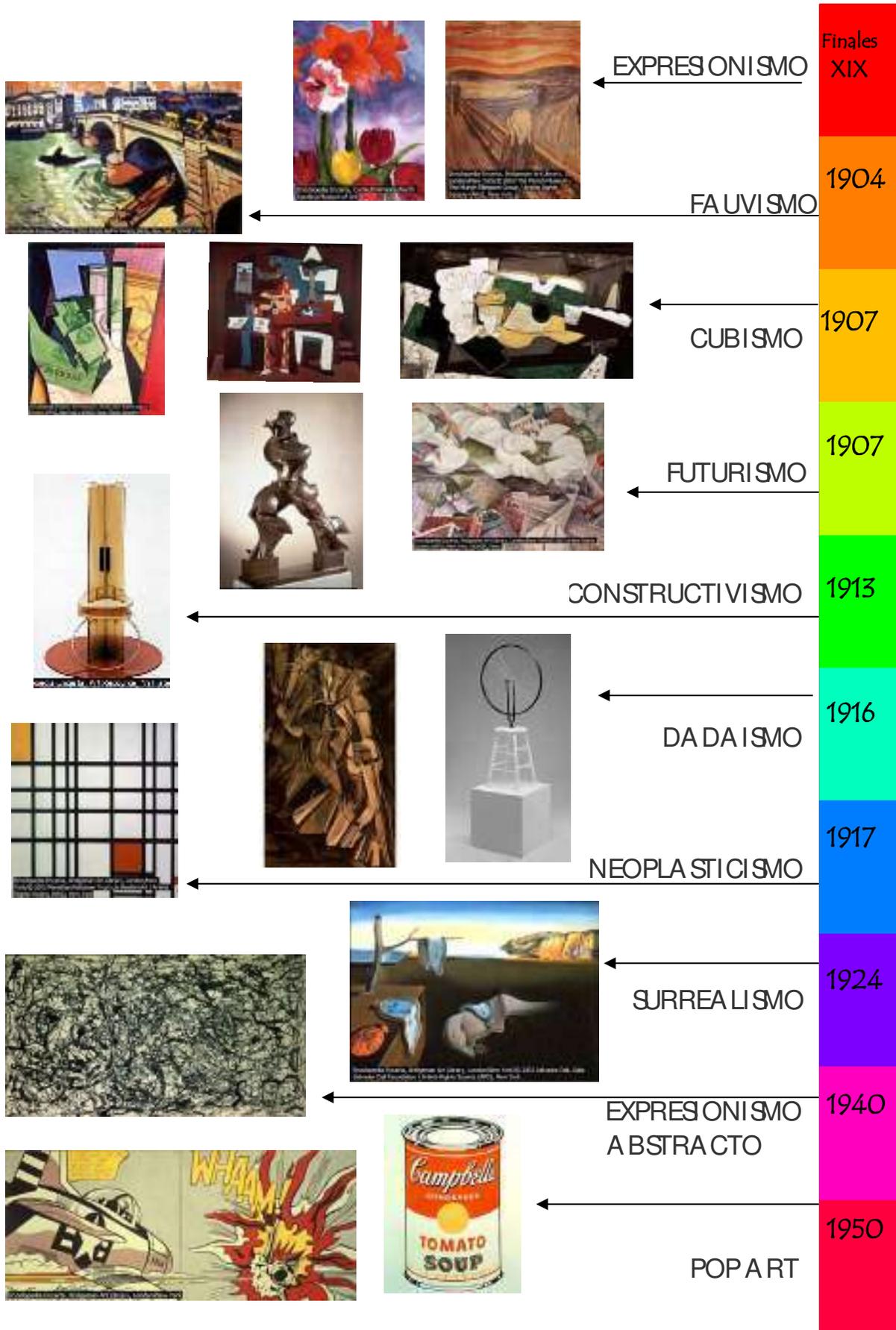
(5) Biblioteca de consulta Microsoft® Encarta®2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation.

(6) Paniagua, Pablo | Dispersión del arte y la pintura que viene |obsesiva compulsión por lo visual | replica 21 | www.Replica21.com/archivo.html | paginas y fecha no especificada

(7) Cros, Delegad | ¿que entendemos por pintura contemporánea? | Puerto Rico, Miércoles 20 de abril del 2005 | Wrtuorg, radio universidad 89.7 fm | www.wrtu.org/archivos.php |

(8) Cros, Delegad | Víctor Vázquez: la fotografía como arte del suplemento | Puerto Rico, Miércoles 13 de abril del 2005 | Wrtuorg, radio universidad 89.7 fm | www.wrtu.org/archivos.php

VANGUARDIAS HISTÓRICAS



La tecnología como parte y referente de nuestra época también es utilizada para generar arte, hay una gran variedad de procedimientos que utilizan el video y las técnicas de diseño digital; la forma de realizar arte se ha vuelto muy flexible y dependiente de la creatividad del artista, ese ingenio y forma de dar soluciones a los problemas que se plantea, su trayectoria es lo que lleva a catalogar su producción como grandes obras; "Y esta forma de hacer arte, oscilante, flexible, no es si no parte de la dinámica de los acontecimientos históricos globales, así como de las ideas, de las políticas, de la "vida real"(9).

El arte contemporáneo se ha caracterizados por la heterogeneidad de sus formas y elementos para generarlo, hay una gran variedad de materiales usados por los artistas contemporáneos para realizar su trabajo. Este se clasifica en disciplinas; Se sigue con la clasificación de las Bellas Artes **MÚSICA, LITERATURA, DANZA, TEATRO, CINE, ARQUITECTURA Y** las **ARTES PLÁSTICAS** que tienen una división mas especifica:

- | | |
|--------------|----------------|
| • PINTURA | • ESCULTURA |
| • FOTOGRAFÍA | • ARTE OBJETO |
| • DIBUJO | • CERÁMICA |
| • GRAFICA | • MULTIMEDIA |
| • DIGITAL | • INSTALACIÓN |
| • TEXTIL | • PERFORMANCE |
| • VIDEO | • INTERVENCIÓN |

Esta clasificación disciplinaria es la mas general que encontramos, aunque a nuestro ver una misma obra puede estar catalogada o dentro de dos o mas disciplinas; el arte objeto son trabajos muy ligados a la escultura al igual que el arte intervención solo que con mas accesorios para su instalación mas ligado al proceso museográfico. Nuestro objetivo es analizar las diferentes disciplinas que se exhiben mayormente en los Museos y entre ellas están las Artes Plásticas, para descubrir que espacios necesita el arte de hoy y que pueda ser exhibido en un Museo con los cuidados que requiere.

PINTURA

En la Pintura Contemporánea hay una gran variedad de técnicas y materiales, el principal o mas tradicional es la técnica de Óleo, hay cuadros con laminados metálicos, algodón, materiales vegetales, acrílico, maderas etc... las dimensiones varían pueden ser cuadros que no pasen de centímetros a otros que sean varios metros. En la pintura contemporánea los cuadros tienen relieves –no todos- con materiales o la misma pintura, para dar un aspecto más tridimensional. La mejor descripción lo pueden hacer las imágenes que presentamos a continuación.

(9) Hernández, Cerda Paula | Estudio del presente, comentario | Julio 2003 locación no especificada | dv@danzavirtual.cl o paestorevista@hotmail.com



Javier Guadarrama
MEDITERRANEO
Óleo sobre tela 137 x 185 cm.
2004



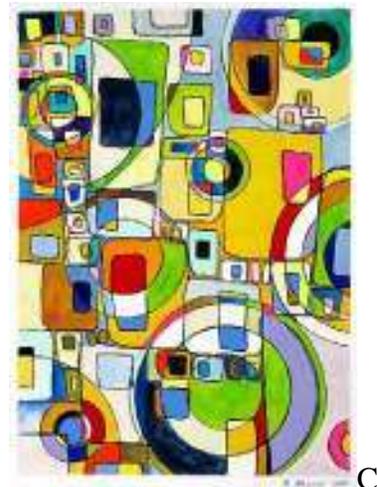
Javier Guadarrama
MAR DE SOLES
Óleo sobre tela 180 x 240 cm.
2005



Teresa Olabuenaga
TORMENTA BAILARINA
Mixta 100 x 100 cm.
2005



Teresa Olabuenaga
LA OLA
Mixta 220 x 200 cm.
2005



A

Tatiana Montoya
RESERVA URBANA II
Acidos, hojas de aluminio,
laton, cobre y plata
180 x 122 cm. 2004



Fernando Brunet.
"Ssshhome". Galería Ramis
Barquet expuesta en ARCO

B

Marisa Lara
Obra expuesta en el MACAZ
foto tomada el 8 de abril 2005
Óleo, latas de sardina, tacones,
pañuelos y cabello de la autora.



Francisco Toledo. "Calavera y
reloj". Galería Arte Mexicano
expuesta en ARCO

C

CIUDAD COLORADA
Autor desconocido



MI % 20 HOMBRE

FOTOGRAFÍA

22

La fotografía ahora se ve como Arte una nueva forma de expresión, su auge a sido infinito en el Arte Contemporáneo, y las emociones que transmite son igual de impactantes que un cuadro de pintura. Las siguientes imágenes nos muestran la variedad objetos que los artistas quieren transmitir al espectador.



Phil Borges Jigme and Sonam



Phil Borges Jigme and Sonam



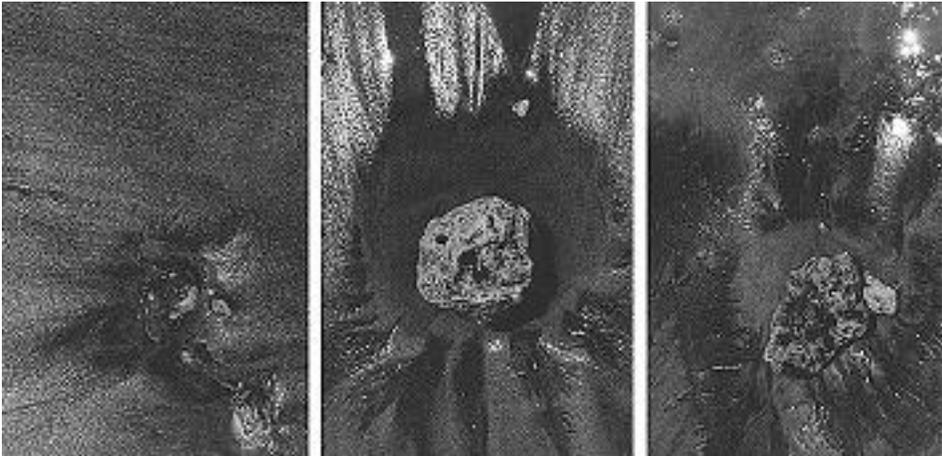
Héctor García. "Niño con vientre
en el concreto". Galería López
Quiroga expuesta en ARCO



Misha Gordin. De la serie "Crowd"



Oliverio Toscani. Black



Fredelle Romano
Serie Arema
85 x 155 cm.
2003



David J. Osborn
Castle Menzies, Scotland, 2001,

DIBUJO

En el dibujo se diferencia de la pintura en las técnicas, aunque actualmente se están generando técnicas mixtas, el dibujo con insertos de fotografías, los comics, el uso de tintas, acuarelas... un sin fin de materias mezcladas por los artistas para

David J. Osborn
 Eilean Donan Castl
 2001

generar
 este Arte.



Demian Flores.
 COCHABAMBA. Galería Quetzalli
 Expuesta en ARCO



Sandra Contreras
 SIN TITULO (niña- bomba)
 Acuarela y tinta china sobre papel
 2005

Carlos Amorales.
 4CARTAS DE LA BARAJA Why to fear the future



Marisa Boulosa
 MIRADA DE OLVIDO
 Solar plate y china colle
 55 x 45 cm. 2005

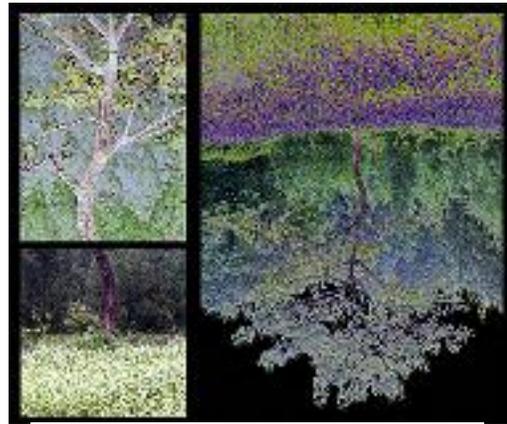


ARTE DIGITAL

El Arte Digital consiste en manipulación de fotografías mediante ordenadores o crear totalmente imágenes en base a las computadoras, esta disciplina de Arte Contemporáneo esta dando mucho los artistas están ayudándose de la tecnología para expresar sus ideas y ha sido muy aceptado por la sociedad ya que todos estamos acostumbrados a la tecnología y la imagen. Este arte se caracteriza por ofrecernos objeto tan irreales que fascinan.



Susana Castellanos
 LAS PULSACIONES DEL VIENTO
 Fotografía digital manipulada 16 x 22
 cm 2005



Susana Castellanos
 EL EXTRAÍÓ DEL ÁRBOL
 Fotografía digital manipulada 30 x 36
 cm 2005



Carmen Gerstec
 DISFRUTANDO EL AIRE CONTAMINADO
 Grafica digital y tinta china
 80 cm diámetro 2005



Carmen Gerstec
 LUNCH TIME
 Grafica digital y tinta china
 80 cm diámetro 2005



Carmen Gerstec
 NOS ESTA LLEGANDO NUESTRA HORA
 Grafica digital y tinta china
 40 cm diámetro 2005

Fran Herbello



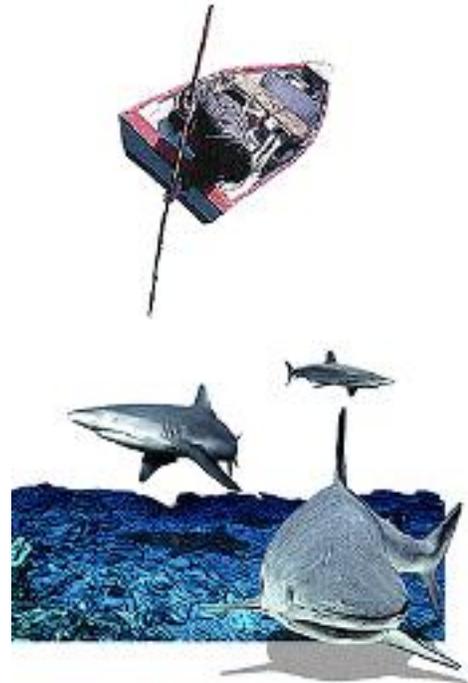
Chris Cunningham



José Luis Jiménez "FAMILIA".
 Galería Garash



Leticia Barradas
HP 239
Digital 37 x 25 cm
2005



Leticia Barradas
HP 232
Digital 39 x 36 cm 2005

Leticia Barradas
HP 228
Digital 18 x 37 cm 2005



ARTE TEXTIL

El arte textil engloba trabajos realizados con telas principalmente, aunque hay objetos realizados con variedad de materiales pero el predominante es la tela o elementos plásticos. Hay pocos ejemplos de arte textil no ha sido muy explotada la materia textil para generar obras.



Mahia Biblos
AMÉRICA VELADA
Poliéster y elementos
metálicos 73 x 52 cm.
2004



Mayra Silva. "S-7". Galería
Alternativa 11



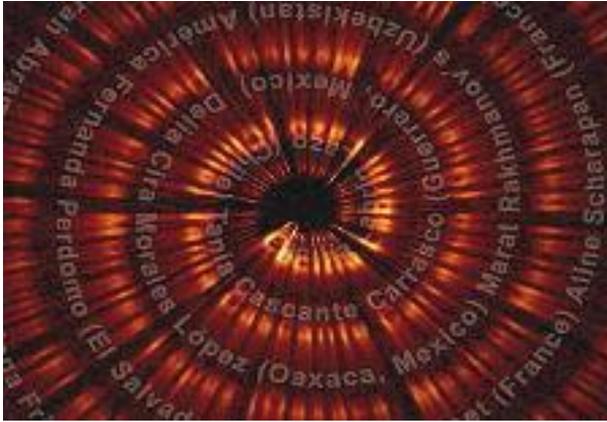
Aurora Noreña
Sin titulo (TAPETE)
Pelusa de secadora y tul
120 cm de diámetro
2004



Aurora Noreña
Sin titulo
(OBSERVATORIO)
Costales de naranjas de
desecho y lonas 150 x
150 x 150 cm. 2004

VIDEO

El video arte es otra técnica novedosa que se a incorporado por consecuencias de la tecnología, este ha sido un genero muy controvertido muchos no aceptan que se haya vuelto arte pero lo cierto es que ya esta integrado dentro de las herramientas para generar arte contemporáneo. El video clip no ha entrado dentro de esta clasificación pero si hay productores de estos que son considerados artistas por las innovaciones y objetos que se desprenden de los videos así como las temáticas a manejar.



Mónica Dower video-instalación
LA ESPIRAL duracion 18 min. Compuesta por
260 nombres de mujeres desaparecidas en
todo el mundo. 2003



Mónica Dower video-instalación
Video- instalación duración 8 min. Ganadora
del premio de la UPX 2003

ESCULTURA

La escultura siempre a estado dentro de las artes, y en el arte contemporáneo encontramos una gran variedad de formas colores y temas hechos esculturas. 28



Berlinda De Bruyckere "P. XII"
expuesta en la feria ARCO
2005.



Reynaldo Velásquez
ASCENSIÓN talla directa en
caoba 78 x 60 x 40 cm. 2003



Javier Marín
Varias esculturas de látex
espuma de poliuretano.



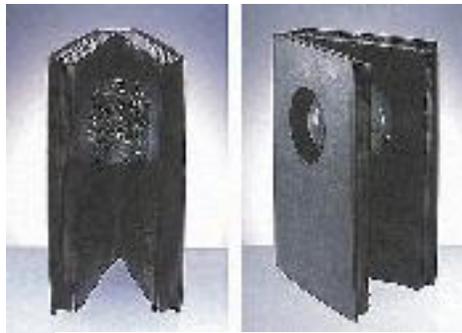
Yolanda Paulsen
EMPEZANDO
Latex sobre espuma de poliuretano con
Instalación electromecánica 78 x85 x 350 cm.



Yolanda Paulsen
BAJO TU PIEL SOBRE TU PIEL
adobe y tierra 30 x 200 x 110 cm 1998



Mónica Dower ¿Quién ME
HABITA? Talla en madera de
Jacaranda carbonizada 180 x
60 x 40 cm 2004



Ana Thiel MANUAL DEL
UNIVERSO libro y esfera de
vidrio 21.5 x 11 x 14. 5 cm



Diana Mendieta RECINTO DE h-
MEN semillas de maíz palomero y
palomitas de maíz 99x20x20 cm.
2005



Jolanta Klyszc MUJER CON PEZ
y MUJER CON COLUMNA ROTA
mármol negro y cantera 2004



Javier Hinojosa. "Esqueleto".
Galería Art & Idea madera
expuesta en feria ARCO 2005



ESCULTURAS DE LUZ

CERÁMICA

Los objetos realizados en esta disciplina se parecen mucho a las esculturas su diferencia solo son los materiales la utilización de cerámica



Rosario Guillermo
NUESTRA SANTÍSIMA
SRA. DE LA PROBIDAD.
Cerámica y madera
203x75x30 cm 1996



Rosario Guillermo
NUESTRA SANTÍSIMA SRA.
DE LA ANSIEDAD. Cerámica
esmaltada y madera
203x75x30 cm. 200



Elsa Navega SERIE
SOMBRAS DE SAL
cerámica alta
temperatura esmaltada
con sal 45x11 2000



Elsa Navega SERIE EN LA
BÚSQUEDA DEL CIELO
cerámica alta temperatura
esmaltada con sal 25x13
2005

30

ARTE OBJETO

El arte objeto enfrenta el problema de que el espectador lo juzga como cosas triviales y desvinculadas conceptualmente alejadas de creerse arte. “El primer atisbo de ruptura con esa esencia objetual, se dio aisladamente en 1913-1914 por Marcel Duchamp, cuando elige un objeto cotidiano para exponerlo y firmarlo como obra de arte, un hecho de vital importancia en la futura trayectoria del Arte Moderno que en ese preciso momento no supuso más que una provocación, pero que a la larga cambiaría el curso de la historia del arte” (10)



Marcel Duchamp
"Speaker's Box"

Eduardo Abaroa the
body cavity inspection
network (and other
abstract aberrations)
2004



(10) Paniagua,
Pablo | Dispersión



a



b



c



d



e



f



Flor Bosco INVOLUCIÓN ensamble
diámetro 35 cm. 20033



Daniel Lara
"MODELO
AUDIOVISUAL
expuesta en
ARCO 2005

Betsabeé Romero. Exposición ARCO 2005

El arte objeto es el que mas hace cuestionarse al espectador, buscan la liga conceptual con lo que nos han enseñado como arte y ante todo buscamos que concepto movió al artista para generarlo ¿Qué quiere decir? Pero no damos cuenta que nosotros como espectadores le ponemos el significado con nuestras vivencias y conceptos personales. El arte contemporáneo se basa en la hermenéutica, y se entienda "a mi manera" al solo juicio del "yo" como sujeto único y con experiencias propias.

- a.- Carlos Arias CUBO PENETRADO en la muestra ECO museo Reina Sofía
- b.- Sioban O' dingoghue ESCRIBANTE collage 35x25 cm. 2004
- c.- Ana Thiel FUENTE DE FUERZA vidrio, libro, piedra. 24x10x11 cm. 2002
- d.- Gabriel Orozco.

INSTALACIÓN

La instalación comprende obras exhibidas y propiamente instaladas por el artista, el entorno y accesorios que el decide exhibir son obra de arte denominada instalación, pueden pertenecer a otras disciplinas como esculturas, dibujos, arte objeto pero el montaje en el espacio museal es la diferencia.



Eduardo Abaroa CENTRO: after the second paragraction on technology 2004



Diego Teo. "S-T". Galería Art & Idea expuesta en ARCO 2005



Jolanta Klyszcz SER instalación poliéster con fibra de vidrio acabado con pintura al óleo dimensiones variables pieza mas grande 120 cm de alto 1986



Jolanta Klyszcz EL SACRIFICIO 3 poliéster con fibra de vidrio y grafito acabado con pintura al óleo 156 cm. 1986



Mónica Dower ¿Quién ME HABITA? Instalación medidas variables compuesta por un espejo de agua, una talla en madera carbonizada 10 dibujos gigantes al carbón sobre papel ámate 2004



Perla Krauze video - instalación en sala: PIEDRAS 1,2,3,4,5 resinas y fibra de vidrio medidas variables y video de NUBES durc. 2min



Animal Global instalación bustos de bronce, galletas de animalitos, globos, hilos. Expuesta en el MACAZ 2004

EL INCOMPRENDIDO ARTE DE HOY

Volviendo a la definición de arte que dimos al inicio: “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.” Las palabras subrayadas nos dan la clave para comprender por que no entendemos el arte de hoy. Procesos, experiencias, interacciones, vivir las culturas de otros lejanos son métodos utilizados por **los artistas**, y **cada cual genera según sus conceptos arte** y ahí comienza para muchos el problema, **el subjetivismo del arte lo ha llevado a ser descifrado por la critica como a ella se le antoja**, y esto ha llevado a la mayor parte de la sociedad a no apreciarlo por que no parte de un concepto claro que pueda identificar el espectador.

Lo que sucede es que estamos acostumbrados a la parte conceptual y realista de todas las cosas, vivimos en la realidad y no entendemos esa “realidad” planteada por el arte de hoy. “el cincuenta por ciento del poder de un cuadro realista no se debe al pintor, sino al acarreo sentimental y al bagaje mental de la persona que lo contempla” (11) ; con el arte contemporáneo pasa lo mismo, solo que no somos muy conciente de ello; la indeterminación del significado de una obra de arte genera una multiplicidad de significados, sin que por ello, alguno sea el superior en sentido; lo que el arte de hoy ofrece es conocimiento, se invierten los papeles de cómo percibir al arte, la idea que el concepto que es usado por el artista y que plasma en la obra da conocimiento al espectador, cuando este lo capta en la parte formal de la obra; **ahora el artista crea la forma siguiendo sus ideales pero la deja abierta en significado para que al ver esa forma el espectador según sus vivencia y percepción la interprete y se lleve un conocimiento personal.**

33

“Manejamos las palabras y las ideas referidas al mundo, mediante la lógica, pero aprehendemos ese mundo en la contemplación de sus formas, es decir de la imagen, por eso el arte ha sido, y es, el medio por el cual el hombre no sólo ha podido comprender y conocer la naturaleza de las cosas, sino también extenderla mostrando formas inéditas y provocando sensaciones y percepciones nuevas” (12) “El arte, entonces, no sólo revela un aspecto desconocido de la realidad, sino también revela las posibilidades de la naturaleza humana, es decir, construye la realidad, ése es su destino. Por eso la función más importante de una obra de arte es lograr alterar nuestra percepción de las cosas, aunque sea de manera ínfima en relación al todo” (13). “Todos los artistas que trabajan a partir de una sensibilidad contemporánea producen imágenes que en esencia buscan la reflexión y la pausa. Para hallar la verdadera conciencia de ser humano, de ser persona; es cuestión de encontrar lo real” (14).

(11) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(12) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(13) ibidem.

(14) Valencia, Ania | Contemporanea: Una Visión Colectiva Del Arte De Hoy | 4 de marzo del 2005 | ania, agencia de noticias de información alternativa | www.Ania.eurosur.org/boletin.php3 | localidad no especificada

Equivocadamente se cree que la obra de arte es la “manifestación sensible de la idea, y entonces tenemos otra vez a la palabra como la encarnación de esa idea, de tal modo que cuando se muestra una obra, ésta sólo adquiere aura artística cuando hay un concepto como su fundamento” (15). “Estamos en la idea de buscar el concepto de la obra ante todo la **conceptualización**, las palabras e ideas que la describan para saber que es, y la morfología de su forma nos hace apreciar su estética y reitera su concepto generador”.

“A este arte contemporáneo, de hoy se le podía denominar inefable, ya que la misma forma se vuelve el contenido, hay una alteración de cómo percibir el arte, ya que hemos tomado como regla contenido- forma, sin contenido sin idea o palabra no hay forma. **Este arte por el contrario va de la forma al contenido y medio de conocimiento ausente de palabras**” (16) “la forma se entiende ahora como resultado de un proceso” (17) “que pueden construir una nueva realidad y un conocimiento sin episteme” (18). **Esa indefinición del arte no es a falta de discurso, es parte del discurso del arte de hoy (cuyo fin es personal, indeterminado y múltiple), el concepto o contenido no esta dado para las masas de la misma manera, es la experiencia individual la que da sentido a la interpretación de la obra.**

Así la interpretación personal que se hace a una obra esta llena de “un conocimiento sin signos que clasifiquen, nombren y detengan ilusoria y funcionalmente el permanente fluido de la realidad” (19). “Un conocimiento sin tradiciones, sin pasado ni futuro, es decir, un conocimiento de algo que parece no existir aún solo porque no tiene nombre, pero que podría existir si fuéramos lo suficientemente libres para abrir nuestra mente a esa clase de existencia, lo que nos permitiría extender no sólo la realidad que creemos conocer, sino también nuestra capacidad para comprender nuestra propia naturaleza” (20).

34



GATOS Y SANDIAS



CABALLOS CORRIENDO INFINITAMENTE

Gabriel Orozco

(15) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(16) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(17) ibidem.

(18) ibidem.

(19) ibidem.

(20) ibidem.

“El arte hace visibles las cosas importantes de la vida. El arte de hoy ayuda a ver y comprender cómo es el mundo de hoy, nuestro mundo. Por eso, acercarse a él es más importante y útil de lo que parece” (21). “Cuando se busca conocer lo desconocido, no se debe presuponer nada, uno debería tener la mente no sólo amplia sino también vacía, limpia” (22).

EL PAPEL DE LA CRÍTICA EN LA COMPRENSIÓN DEL ARTE

¿Por qué si el significado del arte es tan flexible y depende de la percepción de cada individuo, es tan difícil para la sociedad contemporánea aceptarlo y tratar de obtener conocimiento de él?; Esta cuestión es lo que está alejando de los centros de arte a la sociedad, la incomprensión del arte, su ambigüedad y el no poder encontrar que es parte de nosotros y de nuestro acontecer. El arte contemporáneo es juzgado por dos miradas la primera de incomprensión generada por la mayoría de la sociedad y la segunda de apreciación por la gente conocedora e intelectuales. Aunque no solo los conocedores del arte lo juzgan a favor, actualmente hay muchos críticos de arte y por ende muchos son los paradigmas que tratan de descifrar al arte de hoy.

La crítica ha tenido tal influencia en el arte, su percepción del él “siempre está condicionada por estas teorías, que a su vez generan criterios y estereotipos sobre movimientos, estilos y autores, que son transmitidos en los libros de enseñanza impidiendo de esta forma una contemplación directa del arte por parte del público” (23). **La crítica ha actuado como mediadora entre al público y el arte**, la crítica nos ha **formado aun sin conciencia personal de ello, criterios para juzgar al arte**, “nuestra apreciación de la calidad estética no se hace a partir de la contemplación directa de las obras, sino de los valores estéticos establecidos por la crítica de arte” (24), estos criterios se nos han dado desde nuestra educación escolar en los libros de texto.

35

La crítica suponemos también está atravesando un momento de evolución, pues su objeto de estudio está en proceso evolutivo, y algunos críticos no quieren aceptar y valorar las aportaciones y la forma del arte de hoy, tanto es así que siguen etiquetando al arte con su visión. “el crítico ha de cerrar de alguna manera el contenido de la misma- obra- para impedir una dispersión casi infinita de interpretaciones. Y lo hace imponiendo la suya como la única.” (25) Con esta actitud está limitando al arte, rompiendo con su finalidad de múltiples significados.

(21) Valencia, Ania | Contemporanea: Una Visión Colectiva Del Arte De Hoy | 4 de marzo del 2005 | ania, agencia de noticias de información alternativa | www.Ania.eurosur.org/boletín.php3 | localidad no especificada

(22) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(23) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(24) ibidem.

(25) ibidem.

La crítica “dice lo que hay que ver y cómo lo hay que ver”. (26) Los cuadros se han colgado en los museos y galerías mucho antes de que el público se entere de algo; y el hecho de que estén colgados significa que son buenos. Al público sólo le queda admirar su ‘belleza’, o al menos su originalidad” (27). “El artista, que puede pasarse media vida, o la vida entera, creyendo en lo que hace pero sin ser reconocido por la crítica; cuando al final lo es adquiere rango de artista y encuentra, por fin, un sitio en las explicaciones teóricas del arte y, lógicamente, también en los museos y exposiciones” (28).

La crítica se está enfrentando a un arte que se desprende de la idea de ausencia de criterios claros y objetivos para valorar y juzgar el arte, ya que los criterios los da el espectador, y se nos a pasado reconocer que “no podemos acercarnos al arte contemporáneo con las categorías de la estética clásica” (29). “Tampoco sirve la teoría del artista como genio ni, en general, la estética de la belleza. Ni siquiera la idea del arte por el arte, ya que en las vanguardias el artista empieza a utilizar su arte como elemento de presión social... Y ello porque experimentar significa fallar la mayoría de las veces; no podemos pensar en el artista como experimentador, como alguien que busca formas de expresión más adecuadas o más rápidas, como decía Picasso, y a la vez pensar en él como genio y por lo tanto que todo lo que sale de sus manos será Arte con mayúscula”. (30)

Actualmente existen infinidad de corrientes artísticas, catalogadas y definidas por la crítica según ciertas analogías, entre esas corrientes están: las manifestaciones abstractas, el arte minimal y conceptual, el arte corporal, el neo-expresionismo, el arte latinoamericano, el arte de las minorías raciales o el arte feminista y gay, arte Funk, net art, entre otros temas, junto con una amplia muestra de fotografías. El arte contemporáneo desde el inicio de las vanguardias se ha caracterizado por contener gran número de movimientos, que no surgen de manera lineal, sino a las par, a la fecha esto sigue aconteciendo, en los inicios del siglo “XX donde los movimientos conviven hasta el punto de que un pintor podía acostarse siendo cubista y amanecer surrealista, por ejemplo” (31).

Esto también ha dificultado una asimilación del arte de manera más global y completa, y si a unamos a esto la complejidad de los nuevos movimientos, y la falta de sentido que la gente creen que tiene, el arte se vuelve distante y más incomprendible desde la perspectiva de una persona sin formación artística, y la historia no ayuda de mucho, el arte contemporáneo y su evolución hasta hoy no está totalmente registrada en los libros para educación. Y aun si lo estuvieran, la historia no ayuda a dilucidar que es el arte contemporáneo tal cual, no se puede llegar a comprender a través de los libros de consulta ya que los historiadores lo transforman a su antojo como la crítica, para poder referirse a él con mayor facilidad, le pone nombres propios que crean estilos y si engloban a varios autores en grupos identificados por una etiqueta.

(26) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(27) ibidem.

(28) ibidem

(29) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(30) ibidem.

(31) ibidem.

“Cada autor tiene su propia forma original y especial de ejecutar el arte pero que el historiador sistematiza, engloba en una serie de estereotipos, la realidad diaria del arte” (32), así lo que no encaja en sus esquemas es un error. Con la presentación de las obras de artistas de las nuevas vanguardias quedo claro que “los movimientos innovadores siempre han sido rechazados por la crítica” (33). “las obras de los primeros impresionistas fueron ridiculizadas y tachadas de heréticas fundamentalmente porque no encajaban con los esquemas estéticos que el espectador había heredado del arte anterior. Es decir, que en arte no sólo influye lo que vemos, sino también lo que “sabemos”” (34).

La sociedad mexicana en su gran mayoría no esta acostumbrada a visitar Museos, por la falaz idea de que son centros de aburrimiento, o templos de cosas antiquísimas sin liga con su presente. Hay una cierta sacralización de los objetos museales. “De ahí que los lugares habituales para el arte y su contemplación sean para muchos verdaderos mausoleos de esa realidad sagrada, pero poco viva que es el arte...”. (35)

La única forma de conocer arte es la propia experiencia, el estar frente a la obra, pero a falta de ella están los textos y libros de historia de arte, que como ya se menciono están escritos por historiadores y tiene limitaciones. “Las ideas que tenemos sobre arte no llegan al público a través del arte sino a través de los libros de historia y de los libros de enseñanza.” (36) “la mala educación, o mejor, la falta de educación que la gente recibe en las escuelas respecto al tema” hacen grande el abismo entre el sujeto y su arte, provocando que “la mayoría de la gente se refugie en el arte popular y se distancie cada vez más del arte que está en los libros y al que respeta, porque `sabe' que está respaldado por la élite intelectual, pero que no comprende.” (37)

El hecho es que aprendemos criterios de comprensión estética, pero lejos estamos de comprenderlos “por lo que el arte al que se refieren acaba por no decir nada al espectador medio” (38). “Más aún, la mayoría de los profesores de arte, condicionados también por su propia formación, son incapaces de desmontar en el alumno de enseñanza media y básica las concepciones propias del arte realista del pasado añadiendo así un elemento más a la incomprensión del arte contemporáneo. De ahí que los alumnos adopten mayoritariamente una de estas dos posturas: o lo respetan aunque no lo comprendan, porque saben que está avalado por los especialistas, o lo descalifican como ingenuo, infantil y arbitrario.” (39)

(32) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(33) ibidem.

(34) ibidem.

(35) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

(36) ibidem.

(37) ibidem.

(38) ibidem.

(39) ibidem



Rafael Lozano Hemmer
CAGUAMAS SINÁPTICAS
Expuestas en ARCO 2005



Animal Global
expuesto en el MACAZ
2005

¿QUE ES SER ARTISTA HOY?

Nuestra época actual esta llena de un “clima globalizador y multicultural en el mundo contemporáneo, la movilidad de las ciudades, la constante migración desde países del tercer mundo a países desarrollados en busca de trabajo o de una condición de vida mejor, es un panorama que obliga al artista contemporáneo a desplazarse con una mirada exploratoria, no como un mero observador o un actor de paso, sino, formando parte de una dinámica social y urbana, de la que forman parte residentes, turistas, estudiantes, artistas, intelectuales, indigentes, inmigrantes e ilegales, todos ellos incidiendo en el movimiento de flujos y circuitos dinámicos desde el punto de vista cultural y económico”(40).

“El progreso científico es consecuencia del desarrollo de la razón humana; pero este desarrollo del conocimiento impregna todos los ámbitos sociales, también la moda y, por supuesto, el arte: la valoración de los productos últimos conduce a un desarrollo vertiginoso de movimientos y estilos que se suceden de la noche a la mañana y que, la mayor parte de las veces, sólo tienen el valor del cambio llegando a confundirse la originalidad como característica de la imaginación con la novedad como meta última”. (41)

(40) Hernández, Cerda Paula | Estudio del presente, comentario | Julio 2003 locación no especificada | dv@danzavirtual.cl o paestorevista@hotmail.com

(41) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada

Por lo tanto para catalogar las grandes obra realizadas por un artista, la base no es solo una, de hecho es toda su trayectoria. “Hoy se empieza considerar el arte como construcción, es decir, como producto humano inmerso en un proceso y un contexto que le da sentido. De ahí que la "consagración" de un artista no sea por una obra genial, sino por un trabajo, por un trayectoria, por su evolución en relación a los problemas que se plantea y también por las soluciones que aporta en relación al contexto en que se mueve”. (42) Esto pone distancia entre la novedad y la originalidad.

“Ser artista es, entonces, explorar y reinterpretar ese mundo ya interpretado por las palabras, es cuestionar las ideas terminadas, los arquetipos y símbolos, porque éstos son paquetes conceptuales cerrados, estereotipos, etiquetas y visiones convergentes de otros tiempos y otros lugares”. (43) El artista de hoy percibe, reflexiona, intelectualiza, se expresa, invierte, critica, opina y su trabajo final es el comunicar “su realidad”, su mirada, que es tan subjetiva al tratar de ser entendía por los “otros”. La formación del artista mas que en la escuela se genera en sus vivencias, viajar al territorio de los “otros” e insertarse en su trama cotidiano, el las ciudades no como turista sino como parte del lugar, le genera experiencias que mas tarde reflexionara, intelectualizara...etc. y lo llevaran a crear un arte con percepciones personales y con múltiples interpretaciones según la mirada de los “otros”.

“En este contexto, los viajeros (artistas, intelectuales, otros) actúan como registradores, observadores y comunicadores de la realidad global y de las especificidades culturales locales, evidenciando en mayor o menor medida conflictos, cuestionamientos y miradas subjetivas de esta misma. En esta dinámica se genera un espiral de retroalimentación: en este capturar realidades, las imágenes, conceptos y percepciones también se globalizan... pero hemos de tener en cuenta que nos encontramos en una cultura visual, estética, de formas, donde una cosa es la apariencia y otra, el soporte cultural de ella”. (44)

39



Imágenes tomadas en la inauguración en el MACAZ de PASAPORTE UNIVERSAL donde los artistas llegaron como los siameses. 8 de abril 2005.

(42) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificada(42) ibidem. (43) Valencia, Ania | Contemporánea: Una Visión Colectiva Del Arte De Hoy | 4 de marzo del 2005 | Ania, agencia de noticias de información alternativa | www.Ania.eurosur.org/boletín.php3 | localidad no es pecificada (44) ibidem.

Marisa Lara y Arturo Guerrero son una pareja de artistas Mexicanos que se nombran a si mismo los siameses, el 8 de abril del 2005 montaron su exposición en el MACAZ (Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce) bajo el nombre de PASAPORTE UNIVERSAL, donde surgió e grupo que ellos denominan ANIMAL GLOBAL “es un grupo de creadores de diversas nacionalidades quienes fuero invocados por estos dos artistas para participar en una aventura de carácter internacional inspirada en el tema de la identidad globalizada. Su propósito fue buscar un pasaporte universal con destino a un viaje sin fronteras a través de nuestro hogar común: el planeta tierra. La búsqueda de Lara y Guerrero radica en reconocerse en la diversidad y asomarse al espejo de las igualdades descartando limites aboliendo las fronteras territoriales imaginando un mundo de dialogo que conlleve al aprecio y respeto por la otredad. Los creadores han encontrado se alter ego en otras nacionalidades, en otras culturas, en otras geografías. Se han inventado otras personalidades artísticas, otras pieles... la pareja se forjo una nueva identidad con rasgos y visos múltiples y se rebautizaron con ingeniosos anagramas hilvanados a partir de sus propios nombres y apellidos... en una operación de transmutación existencial, Lara Y Guerrero se despojaron de sus ropas y de su contexto para vislumbrarse nacidos en otros países Francia, Alemania, Japón, China, Finlandia, Kenya... dejaron a un lado los tlacoyos y el tequila y e dieron vuelo al camembert, al opio y al Wyboroma. En un acto de globalización tecnológica se convirtieron al Islam, al Budismo, a la Ortodoxia, y al Panteísmo... con las poderosas herramientas de su imaginación nos transportan en el tiempo y en el espacio... nos invitan a soñar, a volar y jugar con la posibilidad de ser nosotros.” (45)



MÉXICO MARITZIN Y
ARTIROTI



BRASIL RISA MARA



INGLATERRA MARTI
ROGER

(45) Secretaria de cultura y Museo de arte contemporáneo Alfredo Zalce | tríptico Marisa Lara y Arturo Guerrero Y el grupo Animal Global | Morelia, Michoacán | 8 de abril 2005 | Págs. 13



KENYA
ZOA ÑOMU



FRANCIA
LARA
DONEZEUR



FINLANDIA DARTA
ZIRRED

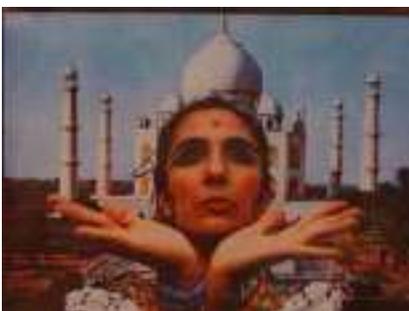


EGIPTO OMAR
MAHRDETAMA

ALEMANIA LOTHAR
METZGER



INDIA
SIRI LARA



JAPÓN SAMURAIA
TARORU



ESTADOS UNIDOS
TIM RAT

MÉXICO Y SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

La ubicación geográfica ya no es algo tan distintivo para generar arte, ahora el arte no se hace tanto en torno a lo localista, sino a técnicas artísticas novedosas o con ayuda de la tecnología; como mencionamos el artista recorre el mundo poniéndose la piel de los otros, al llegar a una ciudad no toma el papel de turista sino que se vuelve un ciudadano, vive como tal para después reflexionar sus experiencias y realizar su trabajo; introducirse en las culturas de los otros lejano es un método para generar arte contemporáneo. “por paradójico que pueda parecer, los artistas mexicanos se hicieron mas visibles en la medida en que su vocabulario plástico era menos localista” (46). El arte contemporáneo comienza a desprenderse del arte que se creaba en la época de los años 80´s lleno de simbolismos mexicanos, desde las esculturas prehispánicas, el charro, el escudo nacional o la virgen de Guadalupe; este arte se basaba en la identidad nacional.

A partir de los años 90´s los artistas mexicanos lograron pasar por decirlo así a las “grandes ligas” del arte actual, “en los últimos diez años México se ha ganado visibilidad en los circuitos artísticos” (47), todo esto se debe a varios factores, el primero es la apertura de mercados e instituciones artísticas a expresiones que hasta entonces habían quedado a la periferia de las europeas y neoyorquinas; para Europa y estados unidos Latinoamérica comenzó a contar. Otro factor que hizo notar el arte mexicano es “la globalización de los vocabularios plásticos a nivel internacional” (48) las estrategias del arte contemporáneo en distintos puntos del mundo se hicieron cada vez mas similares, debido esto a la educación internacional de los artistas y a las innumerables divulgaciones de publicaciones sobre arte y el recorrido de exposiciones por varios museos de varios países. Para muchos galeristas, el mercado mexicano empieza a moverse en los 90. “El galerismo en México ha empezado tarde pero el crecimiento en muy pocos años es esperanzador” (49)

42

La nueva etapa artística de México se comienza en los 90´s donde el arte contemporáneo comienza proliferar, debido a las transformaciones sociales y económicas que pasa el país a finales del siglo XX. Comenzaron en 1991 al efectuarse contadas exposiciones de artistas mexicanos o extranjeros que realizan su trabajo en este país, o que no eran reconocidos como Damián Ortega, Abraham Cruzvillegas o Gabriel Kuri, Francis Alys, Melanie Smith, Silvia Gruner, Thomas Glassford, Pablo Vargas Lugo, Gabriel Orozco.

(46) López, Cuenca Alberto | El desarraigo como virtud: México y la deslocalización del arte en los años 90 | Sábado, 14 de Mayo de 2005 | Revista de Occidente nº 285, febrero 2005 |

(47) ibidem.

(48) ibidem.

(49) Achiaga, Paula | “En el México de los galeristas” | México en ARCO EL CULTURAL. Editado por Prensa Europea del Siglo XXI, S.A. | Distribuido por el diario EL MUNDO | www.elcultural.es. Editado por EL Cultural Electrónico, S.L. | Tno. 915 780 477

Estos artistas siguieron la estrategia de sus colegas de los años 80's que abrieron sus propios lugares de exhibición, que también lo eran de discusión e indagación, así este nuevo gremio de artistas contemporáneo debuto en lugares alternativos, ayudados por el FITAC foro internacional de arte contemporáneo “que entre 1992 y 1997 acogió en la ciudad de Guadalajara conferencias y discusiones de destacados personajes implicados en el arte contemporáneo” (50). “Lo llamativo de esos años fue la casi total ausencia del mercado y de apoyo por parte de las instituciones a estas generaciones.” (51)

Otro segundo apoyo para estos artistas desconocidos fue “la publicación “Curare”, dirigida por el critico de origen israelí Oliver Debrois, siendo estos dos espacios muy importantes para la recepción y divulgación de la ideas mas recientes respecto a la practica artística contemporánea.” (52) “Hay también que destacar salas como **Ex Teresa Arte Actual**, que, aunque desde su inauguración en 1993 ha dependido directamente de la administración pública, ha sido de los lugares más arriesgados en la producción de arte no objetual y, algunos años después, en 2000, el **Laboratorio de Arte Alameda**, que ha realizado propuestas desatendidas por otras instituciones, privadas o públicas. De igual modo, ha sido muy importante el papel de varios críticos y comisarios en la defensa y presencia internacional del neoconceptual mexicano, entre ellos Guillermo Santamarina, María Guerra, Osvaldo Sánchez, Ery Cámara y Cuauhtémoc Medina, nombres hoy indisociables del arte mexicano contemporáneo” (53). Es hasta finales de 1991 que Osvaldo Sánchez director en ese tiempo del **Museo carrillo Gil** consolido el arte de hoy, presentando sistemáticamente el arte neoconceptual internacional en México y presentando la producción de los artistas locales con muestras individuales en 1999.

43

Un factor que no ha dejado proliferar al Arte mexicano es la economía, ya que el patrocinador principal en este país a sido el estado, fomentando su creación y ocasionalmente adquiriéndolo, “los gobiernos han marcado los altibajos del mercado del arte, Y es que México es el color pero también es la política del PRI y sobre todo la firma del Tratado de Libre Comercio entre México, EE.UU. y Canadá, que no ha hecho sino favorecer el intercambio artístico”. (54) entre las instituciones mexicanas que apoyan el arte esta CONACULTA, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), y el FONCA fondo de cultura y las artes, que es un sistema de becas para jóvenes artistas, pero que solo apoya momentáneamente un proyecto artístico, como resultado el arte tiene muy poco apoyo por el gobierno siendo la iniciativa privada esencial para a existencia del arte en México.

(50) Achiaga, Paula | “En el México de los galeristas” | México en ARCO EL CULTURAL. Editado por Prensa Europea del Siglo XXI, S.A. | Distribuido por el diario EL MUNDO | www.elcultural.es. Editado por EL Cultural Electrónico, S.L. | Tno. 915 780 477

(51) ibidem.

(52) ibidem.

(53) ibidem.

(54) ibidem.

El año pasado, 2005, México a tenido el privilegio de ser invitado especial de ARCO la feria de arte contemporáneo de Madrid que se llevo a cabo del 10 al 14 de febrero, es el primer país iberoamericano invitado; el motivo de esta feria es comercial y es paradójico que ARCO se interese por un país donde el mercado del arte es notablemente débil, pero el hecho es que los artistas se verán beneficiados por esta invitación, entre los artistas que estuvieron en los stands están “el fotógrafo Alejandro Gómez de Tuddo, Javier Marín con esculturas de que mezclan materiales orgánicos e inorgánicos, tradicionales y novedosos para trabajar en torno a la figura humana, y la más reciente serie de esculturas de Héctor Velázquez, que actualizan la cultura prehispánica, reinterpretando a la deidad *Xipe totoc* de la cultura Mexica. Y más artistas representados por las galerías **OMR, ENRIQUE GUERRERO y KURIMANZZUTTO**, Eduardo Abaroa, Minerva Cuevas, Miguel Calderón, Abraham Cruzvillegas, Daniel Guzmán, Jonathan Hernández, Gabriel Kuri, Dr. Lakra, Enrique Metinides, Damián Ortega, Fernando Ortega, Luis Felipe Ortega, Gabriel Orozco, Monika Sosnowska, Rirkrit Tiravanija y Sofía Táboas. Entre otras galerías mexicanas están galería **ARENA MÉXICO** de Guadalajara Jalisco y las salas **ORIGINA, KBK ARTE CONTEMPORÁNEO y NINA MENOCAI**, de México D.F.” (55)

“El estado ha entendido recientemente la gran labor que hacen las galerías y se ha asociado a estos esfuerzos, como vemos ahora en ARCO. No había un precedente como éste de colaboración en donde todas las instituciones, como CONACULTA, SRE, INBA, se hayan unido para apoyar un evento de prestigio y promoción como la invitación de ARCO. Pero no hay que engañarse –dice Nina Menocal– el diálogo no es habitual”. Tienen sus razones: en México son las galerías las que han dado a conocer a los artistas con poca o ninguna ayuda estatal.” (56)

“La ausencia de presupuesto para colecciones públicas o grandes colecciones privadas (a excepción de la Colección Jumex) ha sido total. Al mercado mexicano le faltan grandes colecciones... Y todavía lo más interesante que sucede en México es al margen del Estado... A pesar de la inestabilidad política y de la falta de apoyos las galerías vamos a ferias internacionales, hacemos exhibiciones, formamos el Patronato de Arte Contemporáneo, viajamos a bienales, hacemos subastas, organizamos conferencias... Somos bulliciosos y nos mezclamos con el entusiasmo de los coleccionistas jóvenes y nos contagiamos de la emergente energía cultural”. Son palabras entusiastas de Menocal”. (57)

El coleccionismo es un factor que hace proliferar el arte en México, y falla mucho, hay algunos millonarios que tal vez logran reemplazar la falta de inversión del pequeño coleccionista y del coleccionismo institucional, pero son muy pocos para un mercado de arte tan creativo y en pleno desarrollo como el mexicano. Para valorar el arte mexicano y que surjan mas interesados en el coleccionismo hace falta “Un plan educativo que fomente en los jóvenes la preocupación por la cultura” (58), Es cierto que poco a poco se abre camino “un coleccionista

(55) Las noticias de Pintaderart info@pintaderart.com

(56) Achiaga, Paula | “En el México de los galeristas” | México en ARCO EL CULTURAL. Editado por Prensa Europea del Siglo XXI, S.A. | Distribuido por el diario EL MUNDO | www.elcultural.es. Editado por EL Cultural Electrónico, S.L. | Tno. 915 780 477

(57) ibidem.

(58) ibidem.

joven, que adquiere piezas de artistas jóvenes, con una capacidad adquisitiva interesante” (59), “a nuestro mercado le falta lo que a todos: más compradores, más dinero, más movimiento...” (60)

Pese a esta falta de apoyo constante y de coleccionistas más numerosos “Se ha producido un fuerte movimiento en torno al arte contemporáneo en los últimos años. Lo que ha provocado una importante proyección internacional del arte joven mexicano, incluso (como suele pasar) probablemente existe mayor reconocimiento en el extranjero que en el mismo país” (61) “Actualmente hay una mayor atención del exterior por la producción local y muchas oportunidades de desarrollo de los artistas. En los últimos años –dice Patricia Ortiz Monasterio, directora de OMR junto a Jaime Riestra– vemos surgir a un grupo de artistas muy jóvenes y bien preparados que aportan una nueva visión al arte mexicano. A pesar de todo, aún queda mucho camino, pero se respira más optimismo y también más información, sin embargo la apatía y la falta de conocimiento todavía predominan en el público. (62)

Aun son pocos los Museos de Arte contemporáneo que hay en nuestro país, como se menciona son las galerías las que están impulsando más este arte, funcionan con una doble finalidad, el mostrar las nuevas vanguardias artistas y el venderlas, para que los artistas puedan seguir produciendo. Esto explica que el grueso de la población no este muy cercana al arte contemporáneo, ya que a las galerías solo asisten coleccionistas y por lo regular son gente adinerada, ya que adquirir arte no es barato. El arte en México sigue estando entendido y valorado solo por la elite, como en épocas pasadas. Por eso es necesario apertura de más museos contemporáneos, en donde los artistas difundan su arte a la sociedad en general y así tal vez, tengan más reconocimiento y se pueda vender más su trabajo, no solo a nivel nacional, sino internacional.

45

(59) Achiaga, Paula | “En el México de los galeristas” | México en ARCO EL CULTURAL. Editado por Prensa Europea del Siglo XXI, S.A. | Distribuido por el diario EL MUNDO | www.elcultural.es. Editado por EL Cultural Electrónico, S.L. | Tno. 915 780 477

(60) ibidem

(61) ibidem

(62) ibidem

ARTE Y MERCADO EL CONSUMO DEL ARTE

El consumo del arte ha sido básico para que los artistas puedan mantenerse, “La intención de las vanguardias históricas fue desde el principio subvertir la visión burguesa de la realidad. El artista se había convertido en bohemio abandonando los salones de las clases nobles que acogieron a los artistas del siglo XVII. Liberarse de estos vínculos fue para ellos imponerse a una burguesía codiciosa e hipócrita. Sin embargo esta separación del mundo sólo era a medias; con el otro ojo tenían que estar pendientes de que alguien importante se fijara en ellos porque sólo con el éxito podía tener sentido su labor revolucionaria, sólo así sus ideas antiburguesas podían imponerse. Pero lo que pasó fue que la burguesía se impuso a sus ideas y el arte fue un producto más, vendible dentro de la sociedad de mercado, y por cierto muy cotizado.” (63)

El consumo es una realidad de nuestro tiempo, todos nos hemos convertido en consumistas de un sin fin de productos, el mercado es la empresa que rige a nuestra sociedad y tipo de vida, y el arte no puede escaparse a esta condición social por ser la expresión de la misma sociedad consumidora; una de las características del arte contemporáneo es su dependencia de la leyes del mercado. “El artista no tiene otro remedio que aceptar esta situación en espera de que le llegue su turno para colgar su obra en los museos y figurar en los catálogos de arte. Mientras, siempre tiene la alternativa de cotizarse como artesano pintando para colgar en las paredes de los salones del coleccionista medio, que pagará sus cuadros a tanto el metro...” (64) la misma situación pasó en las vanguardias históricas, para ellas su cliente era la odiada y ponderada burguesía, y para este arte de hoy la odiada globalización. “Cuando se compra un objeto cuyo coste es superior al de los materiales de que consta la plusvalía que se genera equivale a su valor artístico; dicho de otra forma, el valor artístico se traduce hoy en valor económico, así nada escapa a esta dependencia del dinero.” (65)

46

Y nuevamente la que hace que los precios de las obras de arte sean elevados y que haya distinción en los costos de unas y otras obras es la crítica, que inclina su cabeza en pro o contra de tal o cual artista y a “validar su calidad en relación directa con el precio a que vende sus productos.” (66) Ahora los valores estéticos ya no están dados por los cánones clásicos sino por las leyes del mercado.

Aunado a este mecenazgo del arte viene el coleccionismo, esa actividad progenitora del Museo no se ha perdido, y es parte de las características del arte de hoy de su manejo, “El coleccionismo está condicionado por el mercado y a su vez por la crítica; pero cuando el coleccionista o la colección llegan a ser suficientemente importantes pueden ejercer una influencia decisiva en los otros aspectos. Además los marchantes, los profesionales del mercado internacional del arte y las multinacionales del arte, aumentan su poder con colecciones particulares que, generalmente, están orientadas a controlar el valor del arte, aunque por lo general un coleccionista bueno sabe combinar la habilidad para los negocios con el gusto por el arte.” (67) Así ni el arte escapa al mercado y sus leyes, a ser consumido también como un producto.

(63) Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | |Sity Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | paginas y fecha no especificadas

(64) ibidem

(65) ibidem

(66) ibidem

(67) ibidem



NUEVOS RICOS
en galería Kurimanzutto
obra expuesta en ARCO 2005



Natalia Eguiluz
VESTIR LO PROHIBIDO
Tela, relleno y listón largue
2005



Carmen Gerst
TORNEO DE FÚTBOL
Mixta sobre papel grafica digital y
tinta china 80 cm. de diámetro 2005



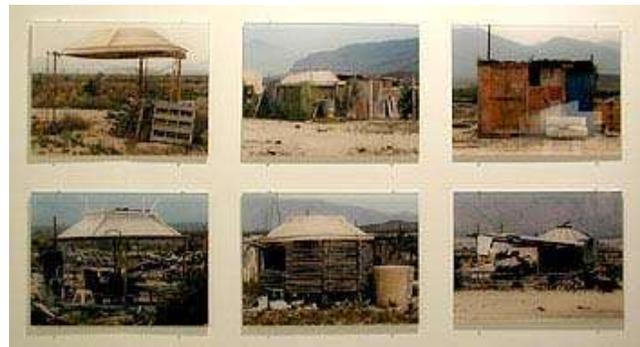
Marisa Lara y Arturo Guerrero
Obra expuesta en el MACAZ 8 de
abril 2005

Las ciudades de México que destacan por su vitalidad cultural en las artes son **el D.F., Monterrey, Oaxaca, Guadalajara, Mérida y Tijuana**, Ésta última sintetiza los procesos distintivos a los que la Nación Mexicana está sometida como zona de conflicto siendo paso de la población indocumentada. Su problemática genera una significación de orden social desarrollándose un quehacer multidisciplinario en torno al muro metálico levantado por USA para impedir el paso, la idiosincrasia del lugar habitado por gente que no pudo pasar al otro lado, y la violencia del narcotráfico que se enfrenta hoy al Estado desestabilizando las vivencias de esa área geográfica.

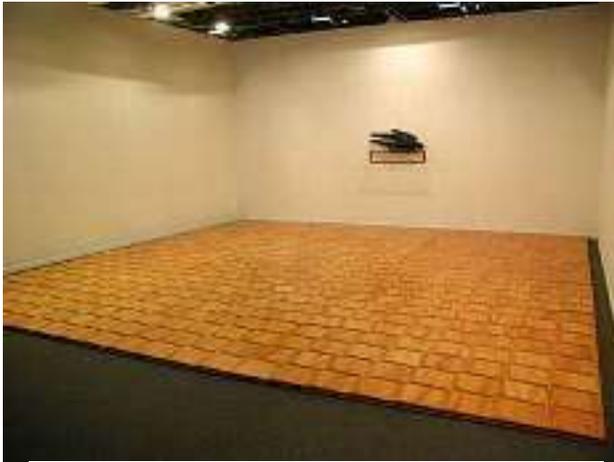


Colectivo El Perro
DEMOCRACIA 05
Obra expuesta en ARCO 2005

La diversa y ecléctica presencia mexicana en Madrid se articula por la preocupación en la identidad del pueblo mexicano abrumado por la devaluación de la moneda, la debilitada economía, la extrema repartición de la riqueza, la corrupción, discriminación y la ineficiencia generalizada que produce una inseguridad urbana, la desconfianza, el rencor, la ignorancia y un servilismo extendido en la población pobre



Daniel Lara UNIDADES HABITACIONALES obra expuesta en ARCO 2005



Juan Muñoz
DE LA IDENTIDAD AL DESTIERRO obra expuesta en
ARCO 2005



Marisa Boullosa MUJER MIGRANTE agua
fuerte y carburundun 25 x 55 cm. 2004



Daniela Kiehn sin titulo
C-PRINT 14" x 11" 2005



Daniela Lara
MODELO AUDIOVISUAL
Obra expuesta en ARCO
2005



Diana Mendieta
JO' OLCHE semillas de maíz
negro, maíz rojo criollo,
instaladas en metal 200x30x30
cm. 2005

El arte de México comparado con otros países maneja un lenguaje que resulta inestable, confuso, rebordeado y que remite absolutamente a otros mensajes, alejados muchas veces del expresado.

La obra de Eduardo Abaroa, se caracteriza por poner artículos cotidianos asociándolos de manera extraña, ya que no comparten ningún campo semántico. A partir de la noticia de que se ha comenzado a utilizar a los delfines en la milicia para buscar bombas subacuáticas, Abaroa crea una obra de arte con unos delfines con algo de tecnología, para remarcar el hecho de que nuestra absurdidad humana esta en todos lados, aun en el fondo del mar.



Dentro: After the Second Resurrection on Technology 2004. Instalación.

Exposición THE BODY CAVITY INSPECTION NETWORK (and other abstract aberrations. de Eduardo Abaroa 14 de febrero al 13 de marzo en la galería Roberts & Tilton en los Angeles California 2004.

CONCLUSIÓN 1

EL ARTE CONTEMPORÁNEO RECLAMA ESPACIOS

Hay un claro cambio tanto en hacer arte como en interpretarlo, si las vanguardias históricas se caracterizaron por ser variadas y novedosas las vanguardias contemporáneas han triplicado en cantidad de técnicas y formas de creatividad, la tecnología ha dado muchas herramientas para que los artistas generen. El arte de hoy es variado en sus formas, en sus dimensiones, en sus materiales y como arquitectos nos presenta un reto el brindarle un espacio para ser exhibido en todas sus variedades.

El segundo cambio en el arte es la manera de ser percibido, ahora, se le podía denominar **inefable ya que la misma forma se vuelve el contenido**, La forma es la que proporciona el significado, **es la experiencia individual la que da sentido a la interpretación de la obra**. El arte de hoy no se realiza mediante un concepto único, el artista busca generar algo en base a sus interpretaciones pero lo deja abierto para que el sujeto entre con todo su campo de vivencias, conocimientos y le ponga un significado personal a la obra.

Aun, no estamos acostumbrados a ser nosotros mismos los que le pongan significado al arte, pero si reflexionamos que desde nuestro nacimiento aprehendemos este mundo al contemplar de sus formas, es decir primero vemos la imagen y posteriormente les damos un nombre, vamos de la imagen-forma al significado. El arte de hoy tiene como finalidad alterar nuestra percepción de las cosas, buscan la reflexión y la pausa. La única forma de conocer arte es la propia experiencia, el estar frente a la obra.

Encontramos una desfamiliarización del sujeto con el arte, provocando que poca gente se interese de verdad en recorrer Museos, los tienen por instituciones cerradas y aburridas; hay dos posturas ante el arte, la gente lo respeta aunque no lo comprenda porque saben que está avalado por los especialistas, o lo descalifican como ingenuo, infantil y arbitrario.

51

El arte nos reclama espacios para ser mostrado a la sociedad, pero en México son pocos los Museos de Arte Contemporáneo, son las **galerías** las que están impulsando mas al Arte funcionan con una doble finalidad, el **mostrar las nuevas vanguardias artistas** y el venderlas **para que los artistas puedan seguir produciendo**; Esto explica que el grueso de la población no este muy cercana al Arte Contemporáneo, a las galerías solo asisten coleccionistas y por lo regular son gente adinerada, ya que adquirir arte no es barato. El arte en México sigue valorado solo por la elite, como en épocas pasadas.

Son pocos los Museos reconocidos en el país que exhiben o realizan eventos contemporáneos acorde a estas nuevas artes. La siguiente lista es de los Museos de Arte Contemporáneo que tenemos en la republica Mexicana:

- [Centro Cultural Tijuana \(CECUT\)](#) - Constituye una entidad estratégica, dada su condición fronteriza, sus relaciones con la comunidad de artistas y creadores de la región, y por su ámbito de participación e influencia en el noroeste del país y sur de California en Estados Unidos.
- [Ex Teresa Arte Actual](#) - A partir de 1993, el ex Templo de Santa Teresa la Antigua es la sede de EX-Teresa/Arte Actual, una organización no lucrativa, fundada y patrocinada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, dirigida por artistas interesados en promover y mostrar las distintas corrientes del **arte actual**.
- [Laboratorio Arte Almeda](#) - Espacio dedicado a proyectos transdisciplinarios con un enfoque sobre las expresiones en **medios electrónicos**, como son el **video**, la **videoinstalación**, el **arte en red** e **instalaciones interactivas**.
- [Museo de Arte Carrillo Gil](#) - Museo de **arte contemporáneo** en el DF.
- [Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca](#) - Dedicado a la preservación, promoción y difusión de la plástica oaxaqueña, nacional e internacional, con actividades culturales.
- [Museo Nacional de la Estampa](#) - Se trata de presentar la experiencia de los productores contemporáneos cuyo uso de materiales, técnicas y procedimientos, han permitido transponer los límites de la estampa tradicional.
- [Museo Tamayo](#) - Museo de arte contemporáneo en el DF.
- [Sala de Arte Público Siqueiros](#) - Por voluntad del propio artista, éste es un espacio público abierto a eventos culturales y a la investigación.
- [Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey](#) denominado MARCO.
- [Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce](#). Ubicado en la ciudad de Morelia y llamado comúnmente MACAZ

52

El arte contemporáneo nos reclama espacios en el país para ser exhibido y que este retomé una relación con la sociedad en general, las galerías son visitadas solo por unos cuantos, aislando al arte, este es **un bien cultural para todos y no esta llegando a todos**. Encontramos una **problemática** como lo mencionamos en la introducción de este trabajo, pero no solo a nivel estatal sino a nivel país, **no hay muchos Museos que exhiban Arte Contemporáneo** y por lo tanto **los artistas no cuentan con un foro donde exhibir arte y la sociedad se pierde del beneficio** que este brinda **“el entender nuestro presente y el mundo en que vivimos.”** Vemos que son pocos los Museos destinados al Arte Contemporáneo y en el caso de Morelia el MACAZ no es un espacio adecuado para que funcione como Museo, es una antigua casa que se medio adapto para que fuera Museo, esto limita mucho mas al Arte.

Las antiguas edificaciones por la falta de flexibilidad espacial dificultan la labor museográfica y no presentan nuevos espacios para que la gente se quite la idea de aburrición frente a los Museos. Nada va ayudar a la comprensión del Arte y a la relación que este debe tener con el Sujeto, como el espacio Museal, un espacio expreso a realizar la labor de educación mediante la exhibición de objetos artísticos y medios auxiliares para que sean comprendidos; **Mencionamos que la propia experiencia es la única que nos va hacer comprender al arte y si no hay espacios que propicien estos encuentros el arte Contemporáneo seguirá en la incomprensión y en el olvido de las masas.**

Paradójicamente el **arte de hoy** ya no se tiene como producto de un genio aislado el “artista” sino que se ve como un **producto social, la misma sociedad de hoy es la fuente para la creación del arte**, el artista investiga, indaga, vive en el mundo de los otros y cuestiona las ideas para reflexionar sus experiencias y crear; Y es paradójico por que esta sociedad no siente apego por su creación, por su acontecer expresado en el arte, por el contrario no lo incluye en su vida.

Como arquitectos y estudiantes vemos la necesidad de espacios culturales como el Museo Contemporáneo, nos ha tocado desplazarnos fuera de nuestra ciudad para buscar experiencias artísticas en otras ciudades que si cuentan con un Museo adecuado. Dentro de nuestro estado hay artistas y estudiantes de esas disciplinas que no se conocen por no tener un lugar donde exponer y no son valorados, muchas veces es en el extranjero y en sus Museos donde encuentran difusión y apoyo.

El artista vive de la comercialización de su obra, y si esta no tiene un valor según los críticos no se vende a precios justos, **el medio artístico necesita sustento y reconocimiento para que pueda seguir produciendo**, y las galerías son los únicos espacios que ayudan a comercializar el arte y de hecho esa es su función pero han tenido que actuar en doble sentido, deben dar a conocer al artista Siendo que eso le toca a la institución Museística el de exhibir arte para la educación, recreación del sujeto y conocimiento de la labor del artista.

53

Arte y Espacio

El arte de hoy es muy variado y lo que menos necesita son espacios rígidos y mucho menos que se le ponga en espacios creados antiguamente para otros usos ya que la ciencia que se encarga del montaje de obras nos pide espacios flexibles que puedan ser renovados constantemente. Además las nuevas técnicas artísticas reclaman espacios especiales, por ejemplo la videoinstalación requiere espacios donde la luz sea muy controlada, casi espacios oscuros, mientras que las esculturas u objetos tridimensionales nos reclaman espacios llenos de luz natural ya que las variaciones que esta presenta hacen más rica la presencia del objeto en el espacio. El arte necesita para su exhibición:

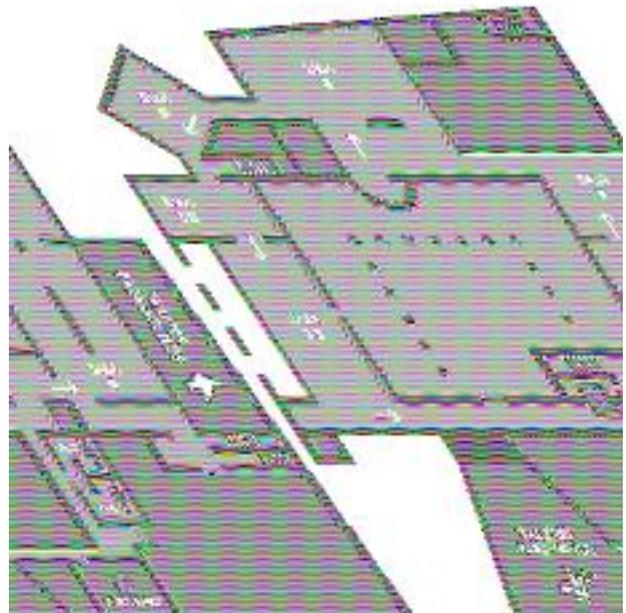
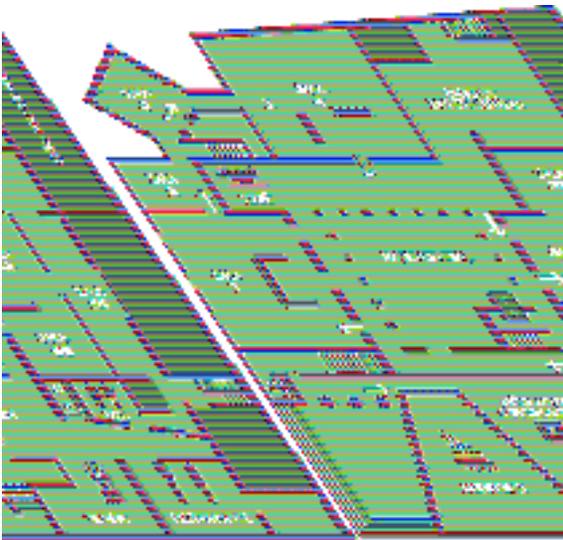
- a) **ESPACIO FLEXIBLE.-** soluciones proyéctales que aportan adaptabilidad y versatilidad de sus elementos secundarios que bajo el concepto de espacio único o de grandes prestaciones consiguen diversidad de espacios, **capacidad de adaptación a distintos requerimientos, de uso y función.**

- b) ESPACIOS TRANSFORMABLES.- dominio del espacio surgen distintas propuestas control absoluto y dotar de gran carga de flexibilidad la **adaptación de habitad al usuario y no a la inversa**.
- c) ESPACIOS CONTROLADOS.- control absoluto del espacio pero sin obstáculos intermedios y por tanto, **convirtiendo paredes, suelos y techos, es decir, los limites del cascaron en partes útiles**.

La flexibilidad es necesaria en el museo por ser éste un espacio tan variable en sus actividades y formas expositivas, deben sus salas ajustarse a la cantidad de obras que lleguen en cada exposición y prepararse para en ocasiones atender exposiciones simultaneas. La dimensión de las salas del museo no tienen por reglamento una medida, conforme pueden tener mucho material expositivo, habrá momentos que el numero sea reducido, seria mejor si se realizara una zona expositiva muy ampliara que conforme a los actividades y requerimientos se ampliara o redujera.

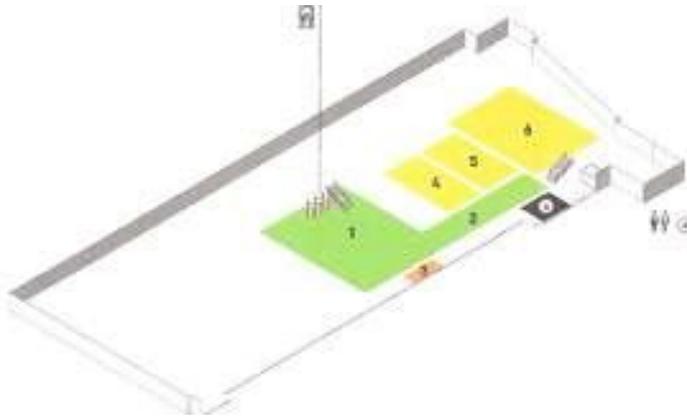
Muchos museos tiene catalogadas sus salas según los objetos que exhiben, el Museo de Arte Contemporáneo no tiene exposición, esta se va generando a través de donaciones, o como en el caso del MACAZ la colección del pintor Alfredo Zalce es su acervo, pero por lo general el material artístico de sus salas se cambia constantemente. Nos interesa llegar en esta parte de la conclusión a definir el sector objetual más oportuno para el Museo de Arte Contemporáneo, el tipo y numero de salas que se requieren.

Encontramos dos ejemplos para nombrar salas sea por negros según el recorrido o por nombres de personajes o por el tipo de obras que exhibe. Por ejemplo el MARCO (Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey) numera sus salas por el recorrido que se sigue por ellas, la siguiente imagen pertenece a las plantas arquitectónicas de dicho Museo.



Hay de la sala 1 a la sala 11, la sala 5 tiene una subdivisión de la A a la D; y hay un espacio que se denomina por el tipo de arte que se expone el PATIO DE LAS ESCULTURAS ubicado en el primer nivel. Las salas se nombran por el recorrido sistemático que se da por ellas.

Otro ejemplo de la clasificación de salas nos la da el Museo George Pompidou este las designa tanto por nombres de personajes, como con numero. Este museo es muy grande comparado con en el MARCO este cuenta con 6 niveles.



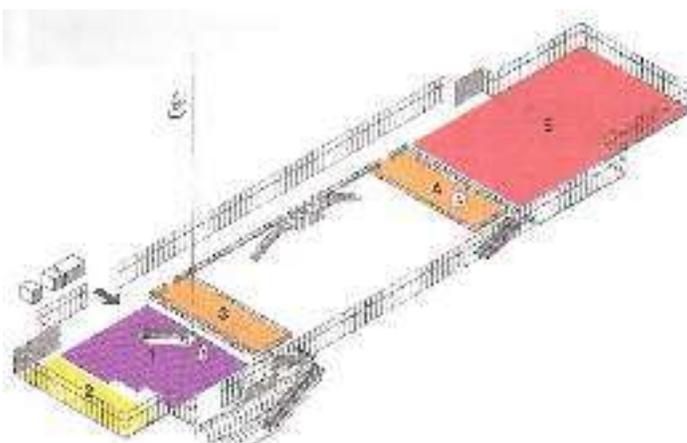
Esta imagen muestra el nivel subterráneo -1 tanto de estacionamiento como de:

- 1.- Forum nivel 1
- 2.-Foyer
- 3.- taquilla
- 4.-cinema 2
- 5.- [sala pequeña \(petite salle\)](#)
- 6.- [sala grande \(grande salle\)](#)



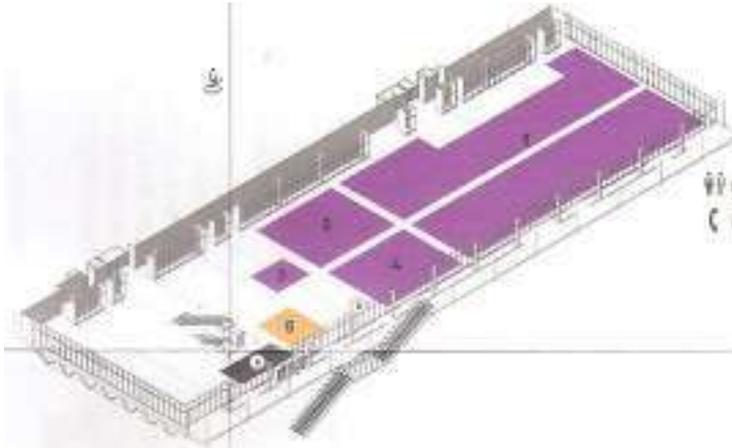
El primer nivel tiene por nombres:

- 1.- Forum
- 2.-información general
- 3.- venta de pases
- 4.- talleres educativos
- 5.- [galería de los niños](#)
- 6.- taquilla
- 7.-vestuario
- 8.- correos
- 9.-librería [FLAMMARION](#)



El segundo nivel se compone de:

- 1.- biblioteca y cabina para ciegos
- 2.-cinema 1
- 3.- boutique [DISEÑO PRINTEMPS](#)
- 4.- bar [LE MEZZANINE](#)
- 5.- [sala de exposición](#) sin nombre

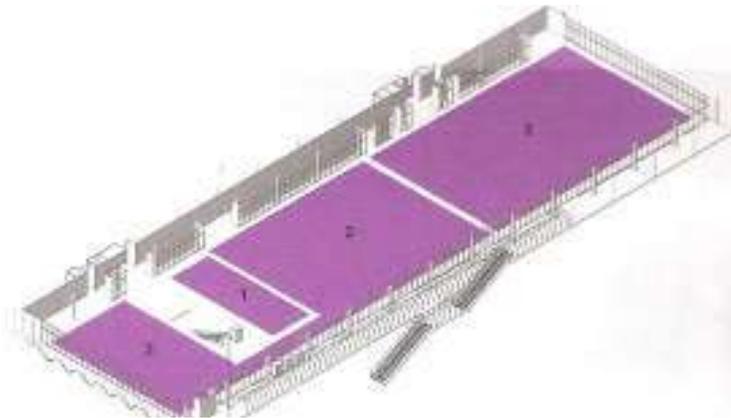


El tercer nivel se compone de:

- 1.- fondo general acervo
- 2.- espacio de autoformación
- 3.- [televisiones del mundo](#)
- 4.- sala de prensa
- 5.- cafetería de la biblioteca

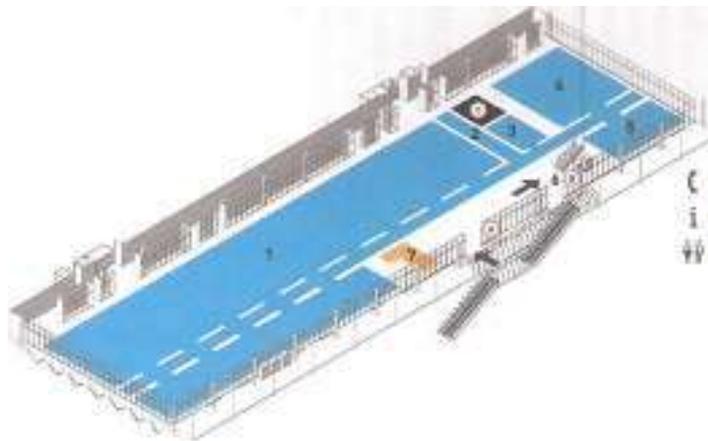
El cuarto nivel:

- 1.- [espacio audio-video](#)
- 2.- fondo general acervo
- 3.- biblioteca [KANDINSKY](#) y gabinete de [Arte Grafico](#)



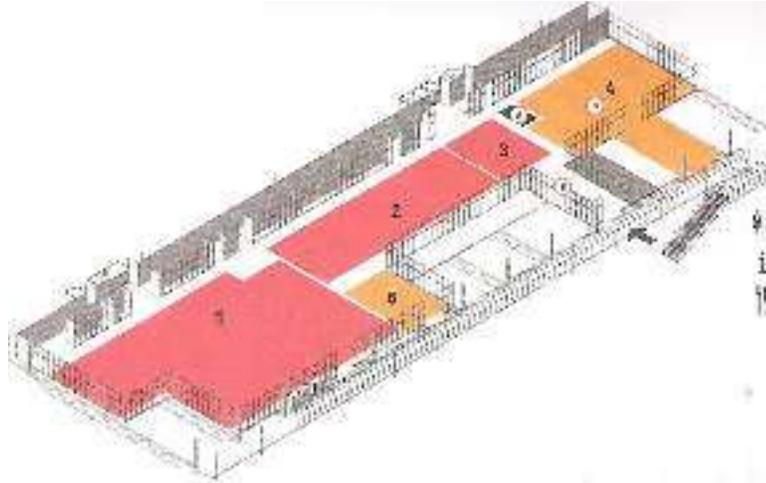
Quinto nivel:

- 1.- [colección de arte contemporáneo de 1960 a hoy.](#)
- 2.- espacio [nuevos medios de comunicación](#)
- 3.- salón del museo
- 4.- [galería del museo](#)
- 5.- [galería de arte grafico](#)
- 6.- audioguía
- 7.- librería



Sexto y último nivel:

- 1.- [galería 1](#)
- 2.- [galería 2](#)
- 3.- [galería 3](#)
- 4.- restaurante
- 5.- librería



Con la descripción de las plantas de estos dos Museos, podemos ver que el Museo no solo se componen de espacios para el arte, su programa también contempla espacios de consumo, información, recreativos y administrativos; Mas adelante mencionaremos los demás espacios del programa arquitectónico al que tienden los Museos, esta conclusión se enfoca en analizar la clasificación de los **espacios dentro del museo exclusivos para el arte**. Hemos visto dos maneras de nombrar a las salas por números según recorridos y por nombres según la disciplina artística.

Con la clasificación que dimos del arte contemporáneo vemos que en realidad es muy difícil crear salas para cada tipología de obras, se pueden agrupar bajo otros criterios, como las necesidades de cada objeto artístico, según el tipo de espacio que las ayude a expresarse más.

Para las pinturas es necesaria la luz natural pero sin dejar pasar los rayos solares y los cambios de intensidad que esta tiene, además para su mejor apreciación se necesita de alguna luz directa por lo tanto requieren salas con una iluminación mixta natural y artificial, esto impone ciertas características al espacio que la luz natural sea del norte por ejemplo que en nuestro caso no es soleado. Lo mismo se aplica a fotografías, arte grafico y más objetos bidimensionales, que por lo general se componen de materiales como: papel, pinturas de varios compuestos, etc. Que pueden dañarse con los rayos infrarrojos que expide la luz natural.

57



Mientras que los objetos tridimensionales se ven más enriquecidos por la luz natural y sus cambios de intensidad, para ellos sitios ideales son amplios corredores, jardines, patios, donde el juego de luces provoque movimientos en el objeto, por lo general los objetos tridimensionales son realizados con materiales mas resistentes a los cambios de iluminación, tal vez no a las inclemencias como lluvia, excesivo calor que de antemano sabemos dañan a todo objeto.

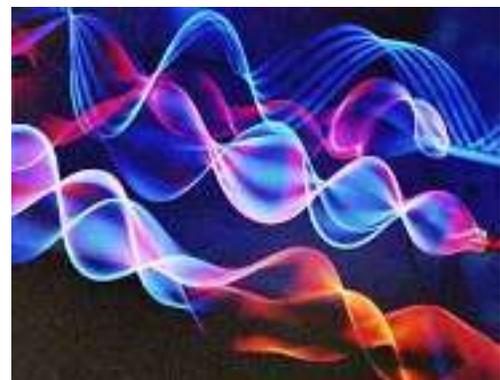


A todos los objetos tridimensionales no se les puede denominar esculturas ya que se realizan mediante técnicas muy apartadas de las propiamente aplicadas a la escultura, entre ellas esta el arte objeto que puede incluir animales vivos y partes de objetos cotidianos ensamblados. Este arte objeto ha proliferado mucho va desde pequeñas piezas a objetos de dimensiones mayores, pero cada uno con la misma importancia.



Aparecieron nuevos objetos artísticos por la tecnología como el videoarte, obras que usan la luz para existir como en el caso la obra esculturas de luz que muestra la siguiente imagen.

58



Sabemos que los nuevos medios han transformado el concepto de Arte tal como lo conocíamos, hemos cambiado de apreciar una obra de arte a presenciar un evento artístico, la reproducción se ha transformado en simulación, la mimesis en virtualidad, y la interpretación ahora nos remite a la interactividad.

Un ejemplo de estas transformaciones lo podemos ver en la muestra **Sound Image**, organizada en el Laboratorio Arte Alameda. Presentada como arte sonoro, donde imagen y sonido se combinan para crear una atmósfera de sensaciones que van desde la contemplación pura hasta el éxtasis y la angustia



Imagen de la exposición realizada por el grupo Torolab, denominada "Cuarto de Trabajo"

La muestra inicia con una instalación a cargo de Torolab, de Tijuana formado en 1995. Presentan la obra titulada *Cuarto de Trabajo*. Al entrar el visitante se enfrenta a una obra que parece más la entrada a un bar que una galería. Imágenes mezcladas se proyectan en la pared al tiempo que se escucha una música tipo Techno o algo similar. El visitante puede sentarse en los cómodos sillones y hasta servirse una taza de café, cortesía de Torolab. Tanto las imágenes como la música son seleccionadas por dos encargadas del museo que, a manera de DJ, van mezclando las imágenes y seleccionando la música al momento. El objetivo es que el visitante abandone la actitud de tránsito, que deje de "pasear" por el museo para tomarse un momento de descanso y contemplación.

Esto nos enseña que las salas del museo ya no son tanto para la contemplación y las obras estáticas, el arte demanda una participación del sujeto más activa y diferente Y para el espacio arquitectónico del Museo esto es a la vez un reto, tener el control absoluto de la iluminación.

59

La siguiente obra es de Arcángel Constantini, a quien ha ganado el premio de Vid@arte y curador del espacio Cyberlounge del Museo Tamayo. Su trabajo, titulado *Artificial*, consta de varios elementos que se conjuntan en una sola experiencia. Por un lado se pueden ver dos proyecciones: la primera, es una imagen que asemeja un gran corazón artificial proyectado en la pared y la segunda consta de una serie de imágenes urbanas y casi violentas que se proyectan aceleradamente en el piso. Justo encima de esta proyección se encuentra colgado un estetoscopio electrónico, mismo que el espectador puede colocarse en el pecho, haciendo que el sonido de su corazón se escuche amplificado

Arcángel Constantini, "Artificial"



por toda la sala y a su vez, provoca que la imagen del enorme corazón artificial se mueva a su mismo ritmo cardíaco.

El espectador se convierte en el motor de la animación y el ritmo no controlado de su corazón será el controlador de la imagen. El estímulo visual de las imágenes proyectadas en el piso provoca una aceleración de los latidos. Así pues, el resultado es una imagen que se ve afectada por el usuario que reacciona a otra serie de imágenes creando una respuesta circular infinita.



Otra obra presentada en esta instalación fue la obra de Manuel Rocha: denominada **En una fracción de fricción**. Una estructura de madera protege la imagen y es necesario entrar por un pasillo casi completamente oscuro para llegar al centro de la sala de proyección. En medio de esa oscuridad se escucha un sonido que es reconocible pero que no se acaba de identificar hasta que la acción termina. Un cerillo de madera que al encender provoca un haz de luz intenso que ilumina,

por un instante, todo el espacio. Lentamente la luz se vuelve tenue hasta llegar a la extinción total. Esto provoca un instante de reflexión sobre la intensidad y lo efímero, y a la vez infinito.

No hay que olvidarnos de las demás bellas Artes como la Música que ha generado nuevos ritmos, esta se puede apreciar como ambientación del Museo, pero sería más formal si se realizara una sala par ella y que pudiera darse a entender mas con el publico. Respecto a esto hay una obra muy interesante dentro de la muestra **Sound Image**, organizada en el Laboratorio Arte Alameda, titulada **Welcome to the world of Vinyl Video** que consta de un televisor antiguo y un aparato extraño, también de apariencia antigua, seguido de un tornamesa. Al acercarse a la obra una señorita pregunta qué disco se quiere escuchar ubicado en un librero con viejos discos de vinil; Lo coloca en el tornamesa al momento de empezar el sonido aparecieron en el televisor una secuencia de extrañas imágenes en blanco y negro. Al principio no se entiende que pasa, pero si se recure al medio auxiliar donde se explica la obra que es una computadora donde estaba explicado que el aparato extraño es un transformador que identifica cada track y transforma las vibraciones en imagen.

La falta de congruencia entre la tecnología actual y los aparatos viejos y discontinuados crean una gran expectativa. Es inevitable identificar la tecnología con lo nuevo, lo más moderno y super Hi-Tec, el arte creado con estos medios ha marcado estándares originales y ha creado una nueva forma de re-presentación.

La obra de Vinyl Video utiliza aparatos que ya ni la abuela tiene, presenta un producto que permite al usuario transformar sus aparatos obsoletos en una especie de Home Video. Lo nuevo y lo no tan nuevo se combinan para desmitificar a la tecnología creando una sensación caseramente nostálgica e incluso se puede adquirir para hacer la propia instalación en casa.



Vinyl Video instalación.

Vinyl Video
"Transformador"

El Cine esta dentro de las bellas artes y contemporáneamente es un espacio que atrae a las masas. Pudimos ver en el Museo Pompidou que están dos salas de cine, incluyendo a la actividad del Museo. Para la Danza y el Teatro lo más común es tener talleres y un espacio dentro del museo para dar presentaciones de este tipo.

Del análisis del arte contemporáneo podemos clasificar el sector objetual de nuestro proyecto. Entendemos por **sector objetual**: el **destinado a la exhibición de los objetos, pero no solo ha ellos sino a medios auxiliares que den información sobre los objetos artístico**. No podemos dar una delimitación del espacio expositivo en salas con nombres concretos para disciplinas ya que arte que llega puede ser de un solo tipo o puede ser la obra de un solo artista y puede ser muy variada en tipologías. Solo podemos referirnos en general al tipo de salas que puede tener el proyecto englobando a las disciplinas que tengan características en común.

61

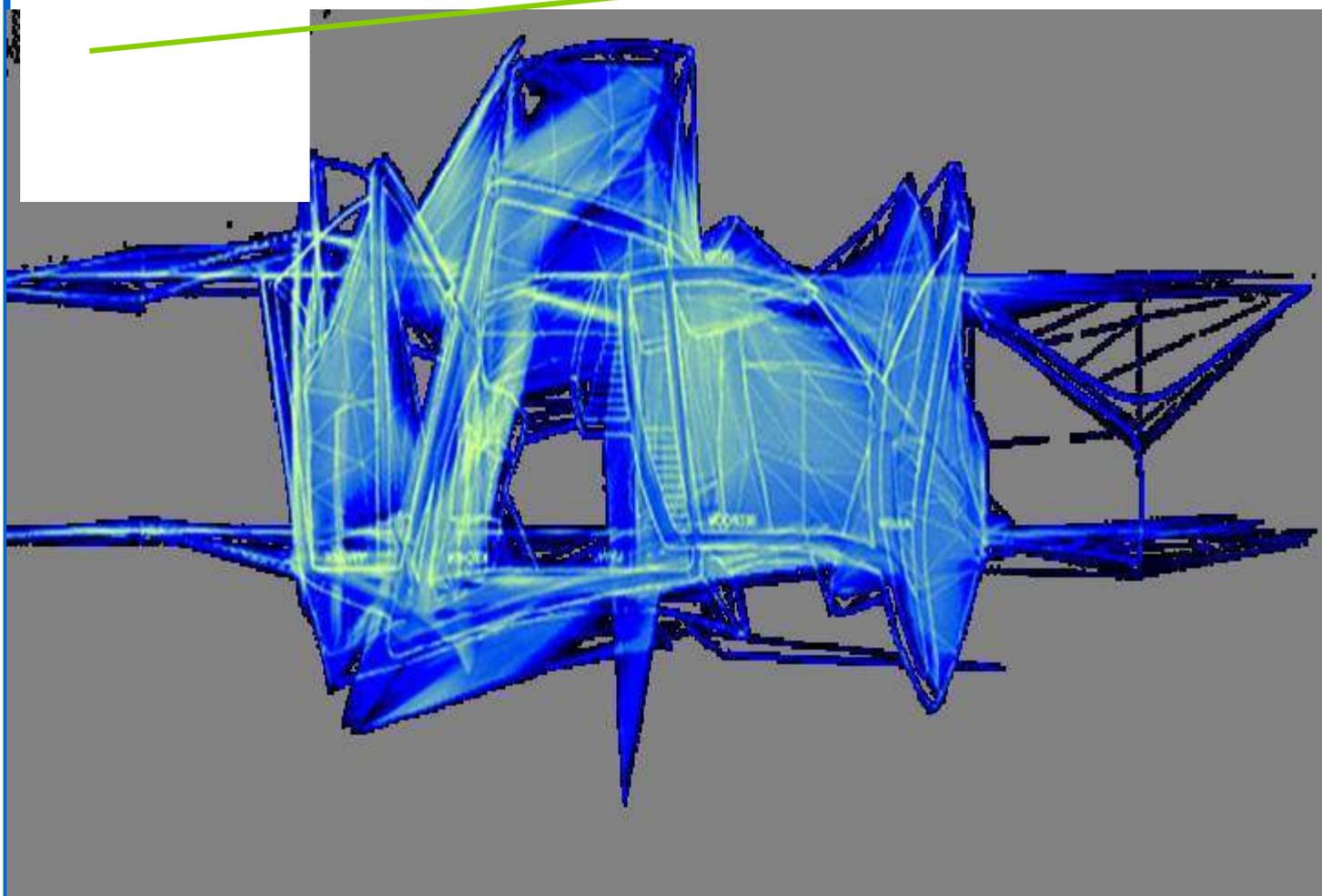
Creemos que contemporáneamente es importante que el Sujeto tenga noción de la etapa en la que vive y sobre todo que sepa sus tradiciones o lo que ha sido de ellas su evolución, debe comprender su importancia al estar en dos sociedades por lo tanto nos parece muy interesante sumar una sala de **ETNOGRÁFIA** ya que esta **ciencia trata del estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos**. Resultando un espacio que da a conocer las tradiciones que hemos dejado atrás en el estado de Michoacán y posteriormente de las demás culturas que integraron e integran el planeta.

Esta clasificación de salas puede variar, solo nos servirá para hacer zonificaciones en el espacio museal para según el tipo de arte ver que espacio le conviene mas para ser exhibido, según los requerimientos de preservación que deben tener las obras y que mas adelante detallaremos.

Previamente podemos decir que el sector objetual se compone de:



EL CONTINENTE:



CONTEMPORANEO

EL CONTINENTE

EL MUSEO CONTEMPORÁNEO

LA EVOLUCIÓN DEL MUSEO

La creación del museo tiene que ver mucho con el concepto de patrimonio concebido por las diferentes civilizaciones, en la larga transición de la humanidad; Desde las antiguas civilizaciones, las etapas monárquicas, el renacimiento, la ilustración hasta nuestro momento, el concepto de patrimonio ha sido cambiante, por ello la valoración del arte y su exhibición es diferente en cada época; tener el concepto de MUSEO actual, ha sido consecuencia de la evolución de la idea de valor que se le ha dado al arte a través del tiempo. El arte ha sido la expresión de las sociedades, con una función y utilidad, entre ellas la exaltación de la realeza, la religión o lo funeral, siendo este criterio de utilidad lo representativo de cada civilización, y que mas tarde se vera como patrimonio.

Edad Antigua

No hay rastro de que las antiguas civilizaciones tuvieran un concepto de patrimonio de lo heredado. El arte tenía un fin, una utilidad. El arte del Antiguo Egipto estaba estrechamente relacionado con la religión, las tumbas solían estar decoradas con esculturas y pinturas murales, cuya misión era ayudar al difunto en el tránsito al más allá, las pirámides -patrimonio actual de la humanidad-, eran las tumbas de faraones, la figura mas importante para el pueblo egipcio. Los cambios estilísticos se producían lentamente, ya que en general prevalecían los valores de la continuidad sobre los de la experimentación. La ubicación y conservación del arte se hacia en templos, santuarios, tumbas pero con un sentido más trascendente que el solo hecho de exposición.

63

Igual con otras civilizaciones antiguas, Mesopotámia utilizaba el arte para exaltar a la realeza, para decorar a sus reyes. India usaba el arte con fines religiosos mientras que los griegos lo usaban para resaltar al hombre y la belleza. La compilación de arte en épocas pasadas fue solo una actitud de coleccionismo de las elites dominantes, cada una con varios ideales. Algunas con fines religiosos conservar objetos preciados, para otros la colección de arte era sinónimo de victoria, era hurtado de la ciudad caída, trasladado como trofeo a la ciudad victoriosa y exhibido en lugares públicos con afán de megalomanía y propaganda del conquistador. El coleccionismo era todo un placer y era mostrar el arte del enemigo, pero la ubicación final de estos objetos eran las casas de los militares y gobernantes, al final terminaban como colecciones particulares.



En las culturas antiguas el sentido de utilidad que le daban al arte era diverso, y su colocación dependía de ello. Egipto lo utilizaba con fines funerarios, Mesopotámica para resaltar a la realeza, India con fines religiosos, Grecia para resaltar al hombre mismo y la belleza.



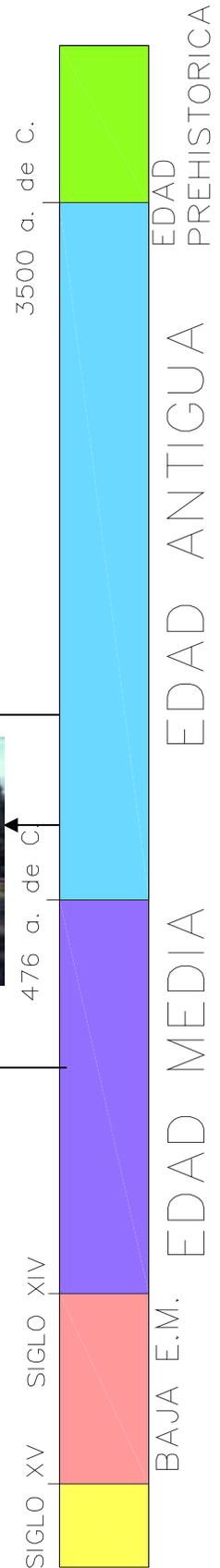
El primer Museion fue fundado alrededor de 290 a. de C. en Alejandría por Tolomeo I Soter. Esta imagen muestra la biblioteca parte del Museion. El museo y parte de la biblioteca fueron destruidos hacia el año 270 d. de C. durante los enfrentamiento civiles.



La Villa Adriana. "Fundada por el emperador Adriano, fue incluso más lejos del coleccionismo al reproducir en su villa algunos de los lugares y famosas construcciones que había visto en Grecia y Egipto De hecho, la Villa Adriana se puede considerar precursora de los museos al aire libre de la actualidad. Los extensos jardines paisajistas que rodean villa Adriana en Tívoli se crearon entre los años 118 y 134 d.C., y están unidos a un canal, el Canope, bordeado de arcos y copias de esculturas griegas".



En la Edad Media surgen los museos formados por la Iglesia Y su poder en la época. El arte giraba en torno al catolicismo y lo sagrado. El Museo más famoso son los Museos Vaticanos que solo abrían la puerta una vez al año para dejar pasar al público en general, pero eran Museos elitistas.



El contenido semántico y la acepción moderna de la palabra MUSEO aparece con el humanista Paolo Giovio al describir sus colecciones emplea el termino MUSEUM y lo coloca a modo de inscripción en el edificio donde las alberga.

El palacio de los Uffizi, construido a finales del siglo XVI, es un edificio de aspecto sobrio que alberga la Galería de los Uffizi. Esta magnífica colección reúne obras de artistas como Rafael, Tiziano y Botticelli



En este siglo era habitual exhibir esculturas y pinturas sobre caballetes en los salones o galerías de los palacios. Las colecciones se guardaban en gabinetes. Más tarde esta palabra pasó a designar una habitación pequeña con la misma finalidad. Los primeros se formaron en Italia, extendiéndose hacia el norte en el siglo XVII y se volvieron habituales en toda Europa durante el siglo XVIII



LOUVRE es uno de los museos abiertos en el siglo XVIII, Fue después de la revolución francesa en 1793 cuando en Francia Louvre aparece como museo de la republica, por razones políticas.



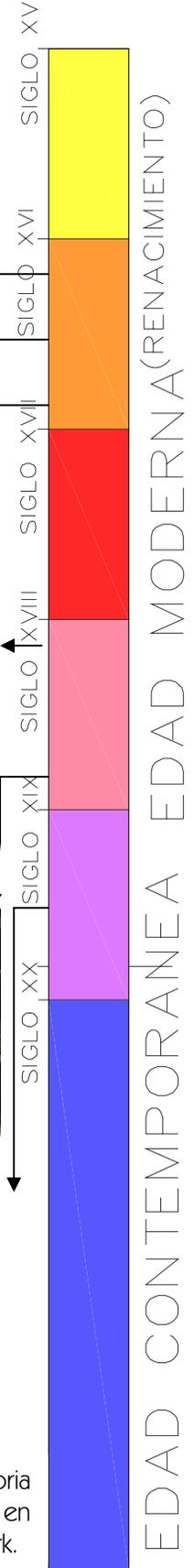
El Museo del Prado Concebido en un principio como Museo de Ciencias Naturales, el monarca Fernando VII lo transformó en una de las pinacotecas más importantes del mundo, reuniendo en sus salas las colecciones de pintura de Isabel I la Católica, Carlos V, Felipe II, Felipe IV y los Borbones españoles.



Entre otros museos fundados en el Siglo de las Luces, están el Museo Nacional de Nápoles (1738), el Museo Sacro (1756) y el Museo Pío Clementino (1770-1774), partes de los Museos Vaticanos, la biblioteca vaticana, el museo egipcio, el etrusco, la pinacoteca vaticana, el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid (1771). Las colecciones reales fueron abiertas al público en Viena (1700), Dresde, (1746) y en el Museo del Ermitage en San Petersburgo (1765).



Museo Americano de Historia Natural, el más grande del mundo en este género, situado en Nueva York.



Esta tradición de capturar los elementos emblemáticos de otra cultura y trasladarlos al propio territorio fue desde entonces, una constante en la historia de la humanidad. “Grecia fue la excepción, con esta civilización comienza a utilizarse por primera vez, la palabra “**MUSEION**” que se aplicaba tanto a los santuarios consagrados a las Musas, como a las escuelas filosóficas o de investigación científica” (1). Los recintos sagrados fueron los lugares elegidos para guardar las obras de arte. Estos tesoros pueden considerarse como los primeros núcleos museológicos, que surgieron en consecuencia de la religiosidad popular. Grecia fue el centro más importante de la vida artística.

El nombre de Museo, aplicado por primera vez a una institución, surge en Alejandría con la creación del “Museión, fundado por **tolomeo II**, era un gran edificio donde se reunían los sabios y eruditos para estudiar ciencias y arte; los niños en esta ciudad estudiaban matemáticas y ciencias, además de aprender a leer y escribir, se podía considerar como museo científico. Pero solo abierto a eruditos” (2). Pero aun no existía el concepto de patrimonio aun en la época clásica, los objetos o bienes culturales eran valorados solo por unos cuantos, el constructor y destinatario, pervivía su valor en esa generación hasta que se destruye y se construye uno nuevo (como los orientales).

“Los romanos conciben el mundo de una forma cíclica: todo vuelve. Valor rememorativo a las cosas pero no histórico, como se menciona, el objeto artístico era sinónimo de grandeza y victoria. Los primeros cristianos son los que conciben una forma lineal, empiezan a periodizar (distinguen pasado de presente: son herederos). El patrimonio, para los cristianos, eran las reliquias...” (3) que tenían significados ligados a la religión. Los emperadores romanos generaron grandes villas como la Adriana, donde se hacían replicas de partes de Grecia, Egipto etc. Pero solo con afán de megalomanía y prestigio.

66

Edad Media

“En la Edad Media el concepto de patrimonio se enfoca en lo sagrado, lo que se respeta.” (4) Pero “no se toma en cuenta la idea de que el tiempo es dinámico y lineal.” (5) Se considera patrimonio solo lo de un pasado próximo casi lo inmediato al presente. La iglesia tiene gran poder en la edad media que recibe donaciones reales o populares formando un tesoro eclesiástico. El coleccionismo aumenta en torno al catolicismo, ya que la iglesia se convierte en el centro del mundo artístico y mas tarde crea lugares para almacenar y exhibir los objetos artísticos a la elite dominante que era la nobleza, y solo una vez al año abría sus puertas al publico en general. Con esto se puede decir, que de manera incipiente aparece el primer rastro de museo público.

(1) Historia del museo | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(2) Historia del museo | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(3) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(4) Ibidem.

(5) Ibidem.

Renacimiento

“Los primeros que ven el patrimonio distinto a los medievales son los renacentistas. Son los primeros en ver el pasado, tanto en singularidad como en diversidad, desde el punto de vista histórico: a partir de muchas historias. Por eso valoran los testimonios del pasado, mirándolo como privilegiados y no hablan de patrimonio sino de valores antiguos. No hablan del pasado como un pasado de fe sino como un pasado distinto al suyo.” (6) Para la época renacentista El arte estaba en manos de la realza y la corte, que pusieron empeño en formar grandes colecciones sinónimo de prestigio dinástico, una expresión de alto nivel social y enriquecimiento del patrimonio. Con el fin de implantar el estilo, monopolizar la educación. Apareciendo espacios para albergar estos los “gabinetes de curiosidades” o “cámaras de maravillas” que albergaban objetos raros y preciosos, todo para deleite privado al inicio, y más tarde quieren incluir a la sociedad en general.

“Descubren que cada cosa tiene su lugar y su tiempo, nada es eterno. Descubren lo que llamamos “distanciamiento histórico”. Con el concepto de valor histórico: ven a los objetos como producto de una civilización. Al patrimonio se le da un **valor total**. También tiene un objetivo o interés social: hacer mejor a la sociedad. El Humanismo es importante porque concibe el patrimonio como interés histórico, interés artístico y como un proyecto para recuperar, conservar.” (7) “Lo malo es que los humanistas sacralizan la Antigüedad: su actitud por el arte y el patrimonio medieval es peyorativa, así como el patrimonio egipcio y demás. Solamente conservan lo antiguo y lo moderno basado en lo antiguo.” (8)

Edad Moderna

En el transcurso del siglo XVIII varios acontecimientos tienen repercusión en el campo del coleccionismo, entre ellos esta el pensamiento ilustrado, los descubrimientos arqueológicos, la creación de las Academias de arte y las transformaciones sociales del siglo ponen fin al arte cortesano y dan lugar al arte burgués. El pensamiento ilustrado y la visión racionalista dan una nueva concepción al coleccionismo. Se exaltan los valores científico y pedagógico de las colecciones. El coleccionismo pasa de ecléctico a más ordenado y sistematizado. “Hay actitud de patrimonización de las cosas, a partir de aquí surge el interés científico del patrimonio.” (9) Surge la necesidad de organizar los museos de forma científica; las piezas son valoradas como documentos de la Historia y se plantea la apertura de las colecciones al público para ejercer la función pedagógica y muchos son los museos que abren sus puertas al público, museografiando una variedad de objetos ya no solo por ser considerados arte, sino por ser considerados bienes culturales.

(6) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(7) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(8) ibidem

(9) ibidem

A lo largo de los siglos XIX y XX teóricamente los museos se abren al público en general, pero acaban por ser un espacio para la burguesía reflejo de su poder al igual que el del estado, por la falta de interés que la sociedad sentía hacia estas nuevas instituciones; esta es una constante a largo del siglo XIX y parte del XX. “Por tanto, los museos públicos discriminan, jerarquizan y fragmentan la cultura. Da lugar a un juego de hegemonías: expertos y legos, vendedores y compradores de cultura. A lo largo del XIX se hace más patente la contradicción entre lo que dice y lo que hace: beneficio para la ciencia y educación para todos. La primera la cumple pero la vocación educativa la va perdiendo: van sólo las élites y están organizados para especialistas. (Museo como catedral: liturgia, rinde culto a las élites, es antieducativo y poco democrático.” (10) (nota: Desde 1960 esta noción de museo cambia.)

Pese a esta situación elitista del museo, hay un gran avance temático, cualitativo y cuantitativo de piezas para exhibición, las más diversas alternativas que van desde objetos clásicos, restauraciones imaginarias, consolidación de ruinas, etc.. “El inicio del siglo XX supondrá un periodo de crisis debido a las numerosas críticas (sobre todo de los vanguardistas) que van surgiendo sobre el sentido de los museos y el servicio que deben prestar. Los críticos los consideran “cementeros de arte”. La institución ha quedado obsoleta, se habla del deterioro de los edificios, la escasez de presupuesto, la falta de formación de técnicos o especialistas a la hora de acercarse al público, ausencia pedagógica, descontextualización de las obras, no había calendarios fijos de apertura. En definitiva, no prestaban un servicio público, su principal objetivo era conservar la colección (almacenes visitables)” (11)

“en los inicios del siglo XX, los museos americanos, beneficiados por la ausencia de la guerra en su territorio y la prosperidad económica, empiezan a crecer y destacar. Toman la delantera a través de elementos modernos, empiezan a potenciar la llegada de químicos, psicólogos,... Abandonan cualquier ánimo enciclopedista y exponen piezas más seleccionadas y relacionadas; así se amplía el número de técnicos y éstos son cada vez más especializados. Estos museos comienzan a proyectar su trabajo sobre el público. Se convierten en centros de servicios.” (12)

(10) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(11) Historia del museo | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(12) ibidem

Edad Contemporánea

“Tras la segunda guerra mundial, comenzaron a operarse cambios importantes, sobre todo en países desarrollados, se consolidó el llamado estado de bienestar que tenía como objetivos el progreso económico y promoción de las clases medias y trabajadora”. (13) Jóvenes de estas capas sociales tuvieron acceso a la cultura y enseñanza, acudiendo masivamente a los centros de educación. Ya para 1970 la presencia de los escolares en los museos fue un fenómeno usual, “para responder a este nuevo reto el museo tuvo que desplegar nuevos espacios y departamentos específicos, en ayuda al estudiante, para que hiciera una visita con la máxima garantía de éxito en la comprensión de la exposición”. (14) Bajo este contexto se diversifican diferentes tipos de museos, destinados todos ellos a satisfacer la instrucción de grandes capas de público.

El concepto de patrimonio que tenemos en la actualidad es heredado del renacimiento, a partir de allí empieza la andadura del concepto de patrimonio tal como hoy lo entendemos. Se han anexado varios valores al concepto de patrimonio a lo largo de la Época Moderna para concretizar el concepto que tenemos hoy.

1.- Se le anexa al patrimonio un valor político como interés nacional, que celebra la democracia y critica la desigualdad y proclama la victoria de la igualdad en contra de la tiranía. Una nueva forma de propiedad simbólica: representa a una gran familia que se identifica con la nación. La concepción de museo y de patrimonio público, nacional y estatal constituye el segundo gran paso después del renacimiento. (15)

2.- Se produce la institucionalización y consagración del patrimonio. El término “patrimonio” engorda: en el XIX, patrimonio es todo lo que es testimonio de una civilización, interés histórico, artístico o científico. Se le da un status. Crece en el ámbito tipológico, geográfico y cronológico. Ahora interesa, aparte de la nacional, las culturas extranjeras de todo tipo. Todas serán consideradas patrimonio. (16)

3.- Desde el final de la Segunda Guerra Mundial se produce el tercer gran paso, después del Renacimiento y el Romanticismo (Revolución Francesa) para la concepción de lo que es el patrimonio, puesto que alcanza una dimensión cultural, económica, social y política. A partir de 1972 la UNESCO dice lo que es el Patrimonio, documento firmado por 112 países, occidente y oriente se unen en cuestión de patrimonio y su conservación. Hay una expansión cronológica para catalogar lo que es patrimonio, la industria y su historia, las fábricas viejas y vestigios de ellas, se consideran patrimonio, hoy existen museos de la industria, de máquinas. Si una cosa muere es susceptible de convertirse en patrimonio. (17)

(13) ibidem.

(14) ibidem.

(15) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(16) ibidem.

(17) ibidem.

En el siglo XIX comenzó la proliferación de museo, la temática es variada y el museo de arte contemporáneo comienza resurgir, es el caso del MARCO proyectado por Legorreta en 1991. la arquitectura comienza a cobrar importancia en la evolución del museo, mas que solo generar un contenedor, el arquitecto se enfoca en generar arte. Como lo vemos en la mayoría de estos museos y mas en los que parecen esculturas como el Guggenheim.



2000



MUSEO DE BELLAS ARTES,
CASTELLON



TATE MODERN, LONDRES



AMPLIACION DEL MILWAUKEE
ART MUSEUM

2001



AMERICAN FOLK ART MUSEUM



BRITISH MUSEO,
LONDRES



MALBA, BUENOS
AIRES



MUSEO D ELA CIENCIA,
LONDRES

2002



MUSEO DE LOS VOLCANES,
FRANCIA



MUSEO DE ARTE MODERNO,
FORT WORTH

2003



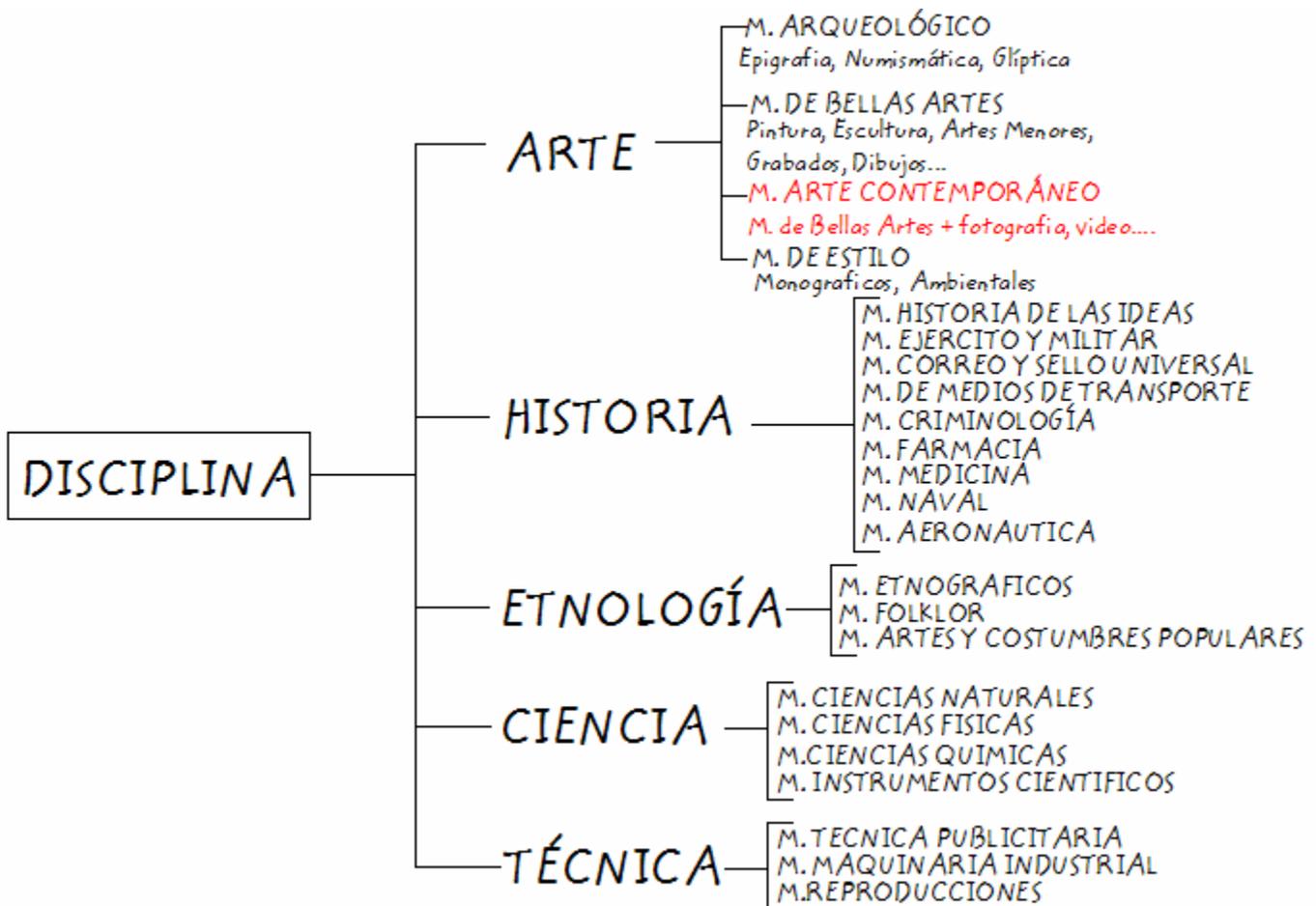
KUNSTHAUS, DE GRAZ, AUSTRIA



MUSEO DE

“Hay una expansión tipológica, en el XIX se consideraba patrimonio a todas las obras y artes mayores (arquitectura, pintura, etc.). Ahora también lo es lo pequeño, lo cotidiano, el testimonio de la cultura también popular. También interesa lo inmaterial y no sólo lo material: folklore, fiestas, lenguas, etc.” (18) “Además de los valores (histórico, artístico, científico, etc.) y de la globalización sufrida (expansión) la definición de **PATRIMONIO** actual nos viene dada bajo tres conceptos: **LEGADO, TERRITORIO E IDENTIDAD**. Hoy, el patrimonio es todo el legado (llegado del pasado, con tradición y un interés) que conforma el perfil de un territorio (medio físico o material) y/o explica su identidad.” (19)

Con esta expansión tipológicas de lo que es patrimonio muchos son las tipologías de museos que se han generado, la grafica (20) muestra la clasificación:



(18) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(19) ibidem.

(20) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 115 nota: hay modificaciones a la grafica realizadas por los autores de esta tesis.

EL MUSEO CONTEMPORÁNEO

Analizando la historia evolutiva del Museo desde la perspectiva del concepto de Patrimonio que se tuvo en cada época, contamos con mas herramientas para comprender nuestro tema de investigación: el MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, que entra en la clasificación de Museos de Arte, estos se enfocan en objetos de: pintura, escultura, arquitectura, poesía, música, artes dramáticas, artes graficas, artes industriales y artes menores, y que con el museo contemporáneo se ampliaron a: fotografía, comics, cine, arte digital, multimedia, video, etc.

La definición actual de Patrimonio no contempla el Arte Contemporáneo, pues se habla de una legado histórico, y el Arte Contemporáneo como su nombre lo dice es el arte de hoy; pero si esta inmerso en la definición de Bien Cultural: **“Bienes culturales: aportación de una serie de personas a la humanidad, su obra.”** (1) como lo mencionamos en el capítulo 1 “El arte hace visibles las cosas importantes de la vida. El Arte de hoy ayuda a ver y comprender cómo es el mundo de hoy, nuestro mundo. Por eso, acercarse a él es más importante y útil de lo que parece” (2). Nos ayuda ver nuestra situación social local- global y a reafirmarnos como individuos únicos y a la vez nacionales al conocer las diferencias de los “otros lejanos” que nos traen su arte.

Además de la misión que tiene todo museo, el de Arte Contemporáneo debe actuar como portavoz directo de la vida cultural contemporánea, y renovar constante mente sus exposiciones, su arquitectura debe ser congruente con el arte que expone y el pensamiento social actual; como lo vimos en el capítulo 1 hay una heterogeneidad en el material artístico contemporáneo, esto dificulta la elaboración de principios museológicos, los espacios están en base a actividades variadas y temporales, así como a objetos artísticos de múltiples dimensiones que no dan un espacio precisado, como si lo tienen museos con una temática delimitada. “Los museos de Arte Contemporáneo en lugar de educar al público con fines y objetos históricos, tienen como meta dar a conocer nuevas corrientes, artistas,...” (3) y por lo general no tiene seguridad de la perdurabilidad de los montajes de las obras no tienen colección estable, pero no por ello, dejan de tener las responsabilidades del museo común.

Retomando la conclusión del primer capítulo por lo fluctuante de las actividades del sujeto y de la forma del objeto, el contenedor –arquitectura del museo- debe ser flexible, que las actividades definan los espacios y estos puedan mutar según requerimientos y tiempos diversos, en donde el mobiliario y la museografía reciclen constantemente el espacio. No abundaremos mas sobre lo espacios que necesita el arte pues ya se trato el tema.

(1) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(2) Valencia, Ania | Contemporánea: Una Visión Colectiva Del Arte De Hoy | 4 de marzo del 2005 | ania, agencia de noticias de información alternativa | www.Ania.eurosur.org/boletín.php3 | localidad no especificada

(3) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

En cuanto al ámbito sociocultural el museo contemporáneo sigue teniendo la misión aplicada a todo museo. Según el ICOM (Consejo Internacional de Museos) la definición del museo es **“una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite, la evidencia tangible e intangible de los pueblos y su entorno.”**(4)

Se enmarcan tres finalidades del museo: **para el estudio, para educación** (al servicio de la sociedad) y **Para deleite o contemplación**. El museo contemporáneo también trata de reconciliar a la sociedad con la idea de Museo como centro cultural y lugar de esparcimiento y recreación, contraria a la que al menos la sociedad mexicana es incrédula, nos quedamos con la idea heredada de Museo como institución aburrida de “cementeros de arte” llenos de cosas arcaicas y alejadas de nuestro presente. Su principal conflicto radica en que la sociedad esta desfamiliarizada con el lenguaje artístico, falta información para que el público pueda conocer y enjuiciar al Arte de hoy.

Los Museos de arte contemporáneo están dando una apertura a la realidad museística mundial, comienza una nueva etapa para la evolución de los museos Lo más importante es el cambio conceptual que se produce: a partir de ahora es **el visitante el principal objetivo del museo** y no sólo la conservación y exhibición de las obras. Se piensa que debe dar un servicio público y actuar como centro de educación para personas de todas las edades, asegurando que niños y adultos aprenden conceptos de la misma manera.

En base a las características de la sociedad contemporánea en constante cambio, la museología como ciencia del museo esta evolucionando para satisfacer sus necesidades y tratar de plantear un Museo actual para estas capas sociales. “En este planteamiento la prioridad ya no es la pieza de arte sino el hombre vuelto hacia su propia obra de arte; el arte ya no se ve como producto de un genio aislado sino exponente de la de la actividad social de todos.” (5)

74

En el siglo XXI con la post-revolución industrial en marcha, la cultura entra en los circuitos económicos del mercado, y los efectos en el mundo de los Museos fueron inmediatos, ahora el Museo tiene la preocupación y necesidad para su existencia de captar el mayor número de público y que sea constante. Con globalización son muchos los cambios que han surgido en las sociedades, entre los más detonantes esta el consumismo y los avances tecnológicos, la fragmentación de la sociedad; estos factores modifican la forma de vida social y por ende el Museo producto de la sociedad refleja estos acontecimientos. El museo contemporáneo se enfrenta a las necesidades de una nueva sociedad global/local, que requiere nuevos espacios para su recreación y convivencia, que adopto conceptos como: moda, desechable, que vive de la imagen, de lo visual, para la cual el placer es un estilo de vida al igual que los sistemas de comunicación actuales forman parte de su cotidianidad y forma de relacionarse con el “otro”, y sobre todo que esta influenciada de múltiples culturas gracias a las telecomunicaciones y el Internet.

(4) Cassino, Pablo Ariel | El concepto de museo, museos industrias culturales | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas

(5) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 58

El Museo contemporáneo no solo debe lidiar con las nuevas corrientes o expresiones artísticas generadas en diversos lugares del planeta y darlas a conocer a una localidad y a su sociedad en específico, gracias a las tecnologías de transporte el mundo sufrió un estrechamiento de distancias, generando un enorme flujo de turistas a todos los lugares del mundo, claro en diferentes cantidades, pero el museo ya no solo es derecho de la localidad sino del visitante internacional, que también busca las nuevas experiencias y en ocasiones solo viaja expeditamente para encontrarse con el museo y su contenido, ya no tanto para conocer los tesoros propios de la localidad, sino para perseguir las nuevas manifestaciones artísticas que le dan a conocer a sí mismo, por ser expresiones de esta época contemporánea.

El museo debe tener variedad de discursos para los distintos tipos de público y de información, como mencionamos, se enfrenta a una **nueva sociedad local/global** que vista desde el aspecto local esta fragmentada por las clases sociales, en las que la elite determina el tipo de vida y los espacios en la ciudad; mientras que en la perspectiva global se genera una sociedad de masas ligada por las redes y los flujos tanto de información como del mercado, en donde el otro lejano y el otro cercano ayudan a dar cuenta del yo.

El Museo de Arte Contemporáneo es un foro libre de barreras ideológicas y geográficas, que ofrece nuevas expresiones artísticas y nuevo programa espacial para lograr que el público asista con mayor frecuencia y así poderlo educar, conjugando a la vez sus actividades más comunes y útiles como ir al café, al cine o de compras, con la menos recurrida que es el estudio, educación y disfrute visual de las obras de arte, que forman parte de su cultura. El consumismo no es un artificio del museo para llamar a un público, es la conciencia de la vida cotidiana, es abrir un nuevo espacio para las necesidades de esta sociedad contemporánea, esto le ha ganado una mala imagen, al incluir espacios de consumo creen que se atenta contra la cultura, y que esta pasa a segundo término.

Muchos ven al museo contemporáneo como una institución carente de sentido cultural, que se enfoca más en lo comercial, en ver al visitante como cliente, y lo catalogan como "Museo/espectáculo y concepción del Patrimonio Histórico como bien de mercado: museo=industria cultural; grandes exposiciones, montajes museográficos,... Conceptos puramente económicos como rentabilidad, mercadotecnia."⁽⁶⁾ A nuestro ver es por que los museos van hacia la cultura global, reflejo de esta etapa que nos esta tocando vivir, y si, son parte de la industria cultural pero sin fines de lucro valiéndose de los bienes culturales.

Así también los medios de comunicación se han metido en los museos no como detrimento de esto sino como parte de su difusión y atracción. Los museos de hoy son centros de "apertura al exterior, a los medios de comunicación, las nuevas tecnologías de la imagen, las redes de comunicaciones,... Los museos emprenden una carrera por salir de sus límites y convertirse en centros de información."⁽⁷⁾

(6) Historia del museo | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(7) ibidem.

CONCEPTOS QUE MODELAN AL MUSEO CONTEMPORÁNEO

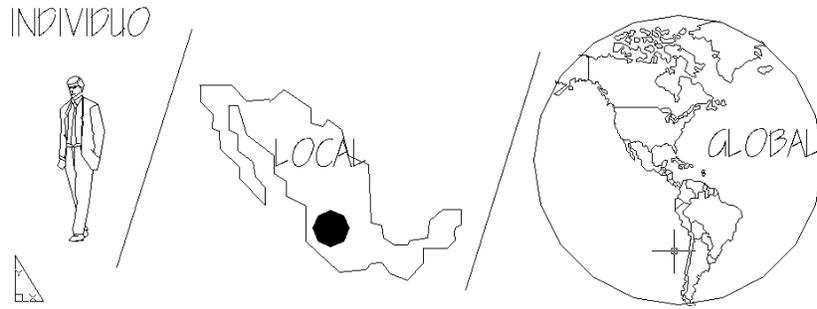
El Museo de Arte Contemporáneo no cuenta con una directriz museológica bien planteada, pues esta en evolución, pero se tiene que enfrentar a los nuevos paradigmas contemporáneos, los conceptos que moldean a esta nueva sociedad Y por ende a él, por ser exponente de la fisonomía socio-cultural de la civilización actual. **INDIVIDUO & MASAS, GLOBALIZACIÓN, CONSUMO, TECNOLOGÍA, TIEMPO, y ARQUITECTURA**, son los hitos de la contemporaneidad, aparecieron primero como palabras nuevas, pero encierran la realidad que vivimos hoy.

El Museo Ante el Individuo y las Masas

El museo es creación del hombre, contiene el arte del hombre y esta destinado a la educación y recreación del hombre. El sujeto es la parte primordial del Museo de hoy, en torno a él gira su fin. Así como el arte se genera para ser apreciado y aportar a todas las masas -pero pensando en el individuo, girando en torno a su percepción y emociones-, así el museo se planea de las masas al individuo. Vivimos en una época en la que coinciden toda clase de épocas, culturas y personas gracias a los milagros de la información, Basta tener un televisor, para conocer los sucesos transnacionales y comenzar a recibir información de los otros lejanos. Esta condición ha generado una sociedad con muchas categorías que van de lo particular a lo universal.

Nuevamente se plantea un caos existencial: ¿quién soy? Aunque debiera ser ¿quiénes somos? , El individuo contemporáneo se encuentra en una dicotomía entre, la cultura de masas y la cultura popular, frente a las que no debe perder su identidad individual. Todo comienza con "yo", el individuo, Luego este se expande a su localidad y esta a su nacionalidad y termina por ser una sociedad planetaria, global. El museo tiene la función de mediador entre el objeto que exhibe y el público o visitante local/global. El museo aunque este en un lugar determinado y debe satisfacer a la sociedad de esta localidad jamás debe olvidar a la sociedad global, en la que están todos aquellos turistas, artistas, estudiosos o intelectuales que viajan para tener contacto personal con las obras de arte.

A nuestro parecer el Museo como el Arte esta dirigidos a una sociedad multicultural y debe como fin satisfacerla y educarla, y no lo lograría si solo piensa en la estética y necesidades locales, quedándose con la idea romántica de dotarlo de símbolos localistas para destacarnos de los demás, como particularidades de la localidad, ya que en la globalización la individualidad de todos se hace presente sin buscarla, el ponernos a todos en escena se están poniendo ya nuestras diferencias de manera implícita.



El individuo contemporáneo se congrega y relaciona a nivel Local y a nivel global, esta Simultáneamente inmerso en dos sociedades.

El Museo se ha vuelto al servicio de las masas, la imagen muestra el museo del Louvre, la aglomeración que esta entorno al cuadro de la Mona Lisa, visitada por gente de todo el mundo. El museo contemporáneo debe prepararse para recibir a las masas.



FRANCIA
LARA DONEZEUR



FINLANDIA
DART ZIRRED



INDIA
SIRI LARA



BRASIL
RISA MARA

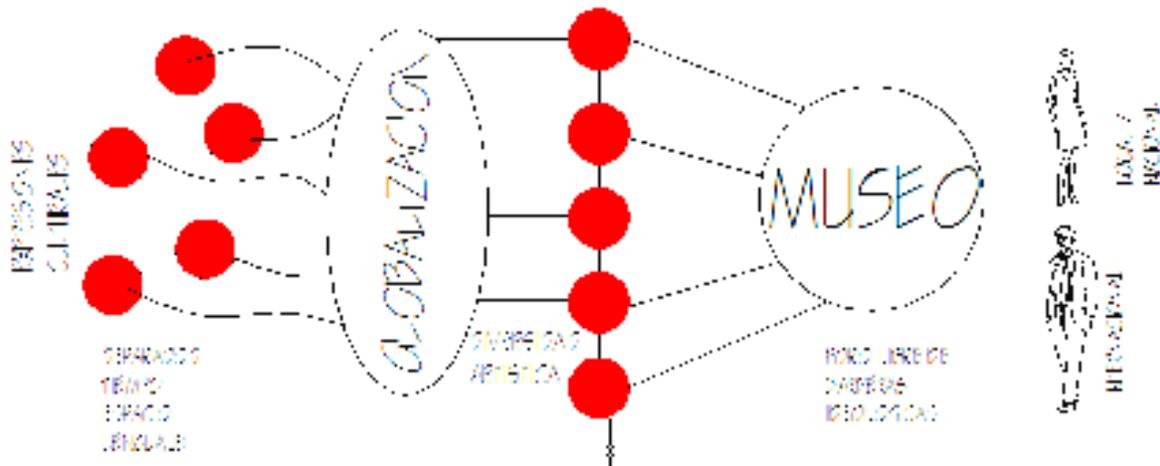
El arte refleja este fenómeno del individuo multicultural, al que debe satisfacer el museo; los artistas Marisa Lara y Arturo Guerrero se sumergen en el contexto de los otros y se ponen la piel de los "otros". Hablándonos de esa sociedad global, en la que todos estamos inmersos. Esas individualidades peculiares, únicas que van formando culturas por las cuales identificamos a los "otros" y nos reconocemos personalmente "yo". Las imágenes muestran a Marisa Lara en otras pieles una francesa, finlandesa, hindú y una brasileña, todas ellas Marisa pero señalando las diferencias hasta físicas que implican en el individuo la cultura local y que a la vez sirve de referente en todo el planeta de distintivo ante los otros.

El Museo Ante la Globalización

La postura del museo contemporáneo ante la globalización no es de rechazo, al contrario la globalización a unificando a tantas localidades con sus redes y con ayuda de los sistemas de comunicación avanzados con los que hoy contamos, a contribuido enormemente a descubrir y mostrar a todos y en todas partes la producción de los artistas contemporáneos. Los Museos contemporáneos forman una especie de red, las exposiciones van saltando de Museo en Museo, de país en país y ya sin menos pensarlo recorren la mayor parte del planeta, por lo tanto los Museos de hoy tienen una enorme función, albergar por temporadas arte de los “otros” lejanos a “nosotros” locales, siendo el museo el mediador de experiencias entre una cultura y otra lejana, en esto recae la mayor parte de la misión del museo, en conectarnos con el arte contemporáneo de otras culturas y sobre todo tratar de que el sujeto lo comprenda en ese contexto lejano.

Para muchos el Museo de Arte Contemporáneo atenta a la identidad regional de las localidades, adhiriéndolas en un mestizaje multicultural, es cierto que la globalización ha sido el factor de detrimento de muchas economías locales, pero en el ámbito de la cultura la globalización nos a puesto a la vista un gran catalogo de expresiones artísticas nos ha llevado al mundo de los “otros”, a expuesto sus culturas y a la vez nos hace partícipes de una cultura planetaria. El problema radica en los romanticismos y miedos de perder lo local, generando un repudio hacia los Museos que exponen arte contemporáneo, en primera por no entender este arte, y en segunda por que al aparecer las ideas de los otros en escena los individuos comienzan a interesarse más por otras idiosincrasias y a descuidar sus costumbres. Cerrarse a la globalización es cerrarse a nuestro acontecer al presente, el museo contemporáneo no podría, a nuestro ver, seguir rigiéndose con patrones y funcionamiento antiguos, debe y acepta a la globalidad como su realidad y aprovecha los beneficios que esta brinda.

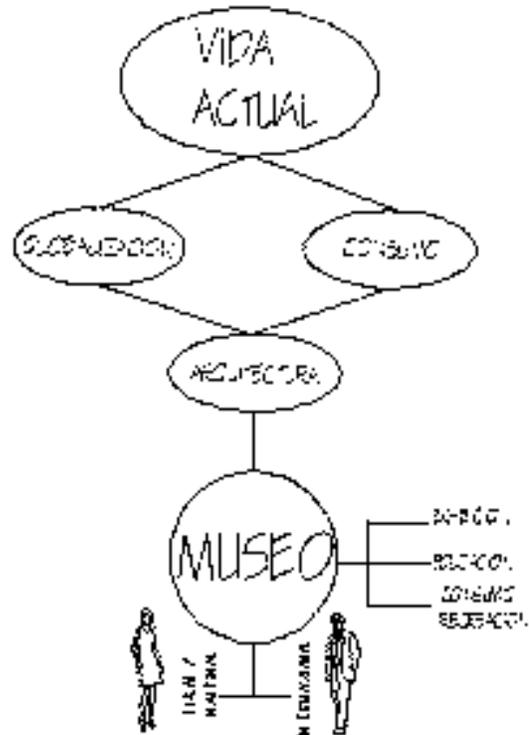
78



Las expresiones artísticas estaban separadas por el espacio, el tiempo y el lenguaje, la globalización ha venido a unir estas expresiones gracias a la tecnología y las ha puesto en los Museos que actúan como mediadores entre estas expresiones artísticas de los otros y el público en sus dos dimensiones local & global.

El fenómeno global nos ha traído el consumo como experiencia cultural, parte de nuestra vida diaria, inherente a cualquier sociedad, el Museo como institución social asume la actitud de dar que consumir a la sociedad, para entrar en su forma de vida. El museo incluye en su programa espacios para consumir como, restauran, café, souvenir, etc.

Podemos generalizar que todos los Museos Modernos y contemporáneos han integrado a su programa arquitectónico espacios para consumir y distraer a la gente con tres fines el primero responder a las necesidades sociales consumistas, segundo atraer mayor público por ende y ultimo generar espacios en el interior del museo para que el público tome pasusas en sus recorridos por el museo y se despeje tomando refrigerios, comprando obsequios, etc... los espacios de consumo son complemento del sector publico o social del museo y permiten una pausa al vivir el interior del museo.



El Museo Ante el Consumo

“El Museo actual esta sometido al imperio de la moda y por tanto se le considera un ser vivo adaptándose continuamente al medio social, avanzando al ritmo del tiempo, todo para satisfacer expectativas de una sociedad consumidora del museo”(8). Este nuevo Museo ya no busca la deificación del objeto tanto como su difusión e información; Las colecciones se renuevan como los escaparates de temporada de las mejores tiendas de moda de la ciudad.

El consumismo ya forma parte de nuestra vida y si se pretende que el Museo también tome parte de nuestra cotidianidad debe renovarse, adaptarse y retomar el estilo de vida de la sociedad. La motivación del visitante para ir al Museo no tiene que ser solo con fines educativos, la recreación es un papel importante más en esta nueva forma de vida en la que corremos de prisa.

(8) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 58

Los cafés, bares, tiendas de varios tipos se han convertido en los lugares de recreación de esta sociedad, por lo que están siendo anexados al programa del museo, con varios fines, el principal de brindar más espacios para que el visitante se sienta más atraído y en segundo para que el Museo pueda costear su existencia y pagar a su personal.

El costo de la permanencia de un Museo no es siempre solventado por el estado y las ínfimas cuotas de acceso son casi simbólicas, por lo que el museo no tiene una fuente de sustento segura, surgiendo así espacios para el consumo como los souvenir. El museo que planteamos contiene áreas de este tipo, como: restaurante, café, bar, souvenir, galería de arte, fotogalería, dulcería, librería. Muchos creen que el consumo esta manipulando y deplorando la función del museo lo ven como artificio, pero debe comprenderse que la sociedad tanto el museo lo necesitan, la primera para su recreación y el segundo para asegurar su permanencia.

El Museo Ante la Tecnología

Los avances tecnológicos han sido el principal factor para desencadenar esta evolución social; la tecnología es el icono de nuestro tiempo nos ha facilitado la vida dándonos aparatos que cambian nuestro entorno, nuestra percepción. El museo también se ve enriquecido por la tecnología, y gracias a ella se ha generado el novedoso museo virtual, que ya no necesita de una construcción material para contener el arte, todo esta en la red. La tecnología también a cread una cultura de lo visual, que contiene gran cantidad de símbolos entendidos por toda la sociedad planetaria y que a la vez la unen y ayudan a interactuar, así también la misma imagen se vuelve solo local e identifica a un grupo del resto del planeta.

“Estamos inmersos en una guerra de estímulos, pero paradójicamente, esta sobre exposición visual, en lugar de provocar una reacción de rechazo, nos está convirtiendo en una especie de adictos a la información y sobre todo, a las imágenes” (9). La sociedad contemporánea es adicta a la imagen, y los medios de comunicación son especialistas en recrear y darnos a la sociedad imágenes, “En los últimos años se ha verificado una creciente importancia económica, cultural y educativa de los medios audiovisuales, al punto que variados autores afirman hoy que es imposible sostener estratégicamente una identidad cultural sin la producción de imágenes en movimiento” (10).

“La aparición de los medios masivos de comunicación (prensa de masas, radio, televisión) modificó los parámetros culturales y estéticos, influyendo decididamente en la formación de una nueva cultura urbana e incidiendo de manera decisiva en los procesos identitarios nacionales.”(11). “En la actualidad, el lenguaje audiovisual es la experiencia cultural

(9) Galindo, Gabriela | La imagen: espejo de ficciones | www.replica21.com/archivo.html | paginas, fecha y locación no especificadas

(10) Cardoso, Oscar; Firpi, Elena; Lobeto, Claudio; Trejo, Roberto | La construcción de lo visual en un proceso de integración regional | IIº Reunión de Antropología del Mercosur "Fronteras culturales y ciudadanía" | Piriápolis-Uruguay, 11-14 noviembre 1997 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/>

(11) ibidem.

La tecnología ha llevado al Museo a niveles virtuales, se ha incorporado a él como parte de este acontecer y como parte del individuo contemporáneo que esta tan ligado y acostumbrado a ella más de lo que piensa y cree. Tanto el Arte como el Museo son expresiones de esta nueva sociedad tecnológica evidencian esta etapa histórica, donde se vive de la imagen y se ha formado un lenguaje visual gracias a la tecnología de la telecomunicaciones.

Museo Virtual de la URSS - Olga Filippova.VRML. 4.8 Mb.
<http://olgafilippova.com/USSR/VRML/W204E.zip>
<http://olgafilippova.com/>



Imagen 3- Museo Virtual de la URSS. Arq. Olga Filippova. (HITL).

Museo Virtual Guggenheim - Asymptote, N.Y.
http://www.guggenheim.org/exhibitions/virtual/virtual_museum.html



La empresa Guggenheim evidenció desde hace ya dos o tres años su interés por contar con un museo virtual que le permitiera exhibir allí muestras de las diferentes exposiciones mostradas en el grupo de museos que posee. El trabajo fue encomendado a la exitosa oficina neoyorkina Asymptote quien ha tenido ya logros tan destacados como la construcción de una Bolsa Virtual de Valores para la ciudad de Nueva York. Esto representaría un salto de años en la escala de evolución de edificaciones virtuales.



La tecnología también esta presente en la arquitectura del edificio, como es el caso del Kunstha Graz de Peter Cook realizado en el 2003 y ni que decir del Guggenheim de Fran Gery en Bilbao. Los avances en la tecnología de los materiales permiten que los arquitectos logren contenedores como esculturas.

fundamental en vastos sectores de la población mundial con todo lo que ello está significando” (12). Si el museo pretende servir y comunicar a un público global la imagen puede ser su mejor herramienta, ya que como se menciona ella tienen un gran contenido simbólico compartido por todos.

En el museo propuesto por nosotros la imagen es fundamental para hacer atractivo al edificio, para que ese capte la atención y proyecte por medio de la imagen el mundo del arte contemporáneo. El museo será en sí a los ojos de los espectadores una imagen sin congelar y se convertirá en un icono de la sociedad. No solo la tecnología digital, sino la tecnología de materiales y construcción, han hecho posible la presencia de museos de formas, texturas, escalas impensables. La fisonomía del museo es un atractivo y la tecnología ha brindado al arquitecto demasiada libertad y ayuda para que pueda diseñar a su antojo, además de tener las herramientas de diseño más avanzadas, el diseño por ordenador, abriendo una evolución en la arquitectura. La tecnología es una herramienta poderosa para el arquitecto desde la etapa creativa a la etapa constructiva.

El Museo Ante el Tiempo

Al entender el hombre el correr del tiempo como un pasado próximo que es a la vez su propio presente, comprendió lo precario de su existencia, su ritmo de vida acelerado transformo el presente en el “in-presente”(13) donde el “pasado esta maduro” (14) y el “futuro en gestación” (15). Por esta nueva condición temporal que rige la vida del hombre contemporáneo, el museo también es un ente vivo, en constante transformación, innovación-renovación, avance y revolución.

82

Así el tiempo es un factor esencial en el concepto de museo; analizando la diferente connotación del museo a través del tiempo, la respuesta esta en el mismo tiempo; en la época antigua los “griegos vivían en un “presente absoluto” (16), ya que antes de existir los avances científicos que dan conciencia de un pasado y un porvenir, para ellos su presente era la afirmación de sus conquistas. En la edad media se vivió también un presente constante ya que se rechazaba el pasado clásico y se pretendía que esta civilización era el mismo futuro.

(12) ibidem.

(13) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 72

(14) ibidem.

(15) ibidem.

(16) ibidem.

El tiempo ha ido formando al museo este no esta terminado si no en evolución, y para responder a las necesidades de la sociedad contemporánea tan cambiante debe ser **flexible**, no tener espacios rígidos, esto se logra con un gran container que genere un espacio interior en donde el programa puede ser modificado por el simple acomodo del mobiliario. La indefinición de Museo contemporáneo mas específicamente ha llevado a los arquitectos a generar espacios cuya característica principal se ala flexibilidad para dejar que las actividades sean las que modifiquen y reciclen constantemente el espacio.

El tiempo de hoy nos determina también una necesidad arquitectónica llena de novedades, donde las experiencias que esta transmite al sujeto lo cautivaran o lo alejaran del Museo, la arquitectura debe ser reflejo de esta sociedad de moda, consumo, reciclaje, etc... para poder comunicarse con ella y que el Museo pueda captar la atención; por lo tanto la arquitectura del museo debe responder a la estética y planteamientos contemporáneos, a pesar de ubicarse en zonas históricas, el museo contemporáneo es vestigio de esta civilización de características tan peculiares, donde el concepto de tiempo ha sufrido modificaciones por los avances tecnológicos, el tiempo se ha vuelto relativo.



Tecnología y tiempo son factores que determinan la imagen del edificio. En esta imagen se ve la convivencia de arquitecturas alejadas en tiempo pero unidas en este presente. El edificio contemporáneo es la "Sala de Opera en Rusia" realizada por Dominique Perrault, donde pese a tener un contexto histórico, genera un edificio novedoso un gran container.

Este mismo caso de innovación es la Fundación Cartier en Paris realizada por Jean Nouvel no niega su tiempo como arquitecto se somete al contexto mediante la desmaterialización.

83

Un gran ejemplo de flexibilidad es la Tate Modern Gallery en Londres realizad por los arquitectos Suizos Gerzog & Meuron, antiguamente el lugar era una fabrica que se remodelo para hacer Museo algo curioso que la arquitectura monumental de las fabricas se preste mucho para la labor y actividades de montaje, exposición de obras de los Nuevos Museos Contemporáneos, la amplitud de los espacios da mucha flexibilidad para acomodar el programa.



“Con el renacimiento se toma en cuenta la imagen del hombre temporal que vive con un sentimiento del pasado, y del porvenir al tener conciencia de su presente y su valor específico en la historia” (17); Esa misma concepción de pasado y futuro lo tienen el hombre contemporáneo pero por la rapidez con que el presente se vuelve pasado, el hombre se ha vuelto más consciente del “yo” en la actualidad más que en otras épocas.

El museo de arte contemporáneo se va formando día a día, en el tiempo y está inmerso en un sistema global que influye en la cultura. El programa de estos museos es algo impreciso que está en proceso de estudio y es fluctuante como la sociedad que lo genera, por lo dicho antes, el museo es un ente vivo que se transforma, y no hay otra característica que lo ayude a cumplir su misión como la flexibilidad espacial que lo ayuda a no quedar obsoleto en el correr del tiempo.

El Museo Ante la Arquitectura

“Ahora el Museo es la institución que aglutina a la sociedad, por la atracción de sus eventos y su invitación al consumo, como antes lo hacía el teatro para los griegos, el ágora para los romanos, el castillo en la edad media, el palacio para el hombre renacentista” (18); en sí, el Museo es ahora una atracción pública. Hoy en día los museos dejaron de ser el reflejo de la cultura -histórica del sitio en el que se originan- y se han vuelto en hitos que identifican y diferencian a las ciudades siendo su principal atractivo turístico, en ocasiones no tanto por sus obras como por su arquitectura. “La relación entre arquitecto y museo es peliaguda en el sentido que éste acaba siendo la propia obra del arquitecto.” (19)

84

Hoy se espera que la arquitectura sea la base de promoción y atracción de los nuevos museos, ya que realmente lo que interesa a esta sociedad es el suministro de experiencias, como si el Museo se tratara de un parque de atracciones culturales, mientras más eventos sea capaz de ofrecer un Museo más concurrido será; lo que se traduce arquitectónicamente en una inyección de programa ajeno al arte, que intenta consolidar al Museo.

Al igual que el Museo la arquitectura es un producto social, y también está impregnada de las características de la vida contemporánea, esta arquitectura se preocupa ante todo de las sensaciones que provoca al usuario y de reaccionar ante la etapa global que atravesamos. Creemos que para tener una congruencia entre arte contemporáneo museo-arquitectura es esencial que el planteamiento de este edificio responda tanto a la naturaleza del arte contemporáneo, como a la realidad temporal que atravesamos.

(17) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 72

(18) revista enlace

(19) revista enlace

“Hoy en día los museos han pasado de ser el reflejo de la cultura a ser correspondencia simétrica y se han convertido en hitos que identifican y diferencian las ciudades en sus principales atractivos turísticos”. (20) “hasta hace muy poco el público acudía a un museo atraído por sus obras o las exposiciones que presentaba; hoy también lo visita por el prestigio de su arquitectura independientemente de lo que exponga. A este fenómeno creciente de valoración de lo presente sobre lo pasado, de la arquitectura sobre contenido.” (21)



La arquitectura de los museos es básica para atraer al visitante; el individuo contemporáneo busca las experiencias sensoriales, le dan placer y la arquitectura es productora de ellas. Un caso es el museo Judío de Berlín que duro sin obras de arte desde que se termino durante dos años y el público iba solo a experimentar la arquitectura, ella solo bastaba para transmitir la intención que llevo a fundar el museo. Esto da la lección, que un museo sin contenido con su sola arquitectura ya debe captar público, y brindarle experiencias con las que mas tarde identificara el edificio, y lo llenara de significados.

85



El arquitecto Tadao Ando genero el Museo de Arte Moderno que parece flotar como las lámparas japonesas en el río, la iluminación de su interior en la noche les da un aspecto fenomenológico, donde se desvanece la materia y solo queda la luz

(20) revista enlace

(21) revista enlace



Federación Square Melbourne Australia centro cultural. De noche la iluminación resalta el interior del edificio



Interior de la federación la estructura impone en el espacio.



La fachada del edificio vista de día, parece una madeja o telaraña lo poco que se puede apreciar del exterior.



El interior del Kunsthaus de Peter Cook en la ciudad de Graz, la iluminación de una percepción distinta del espacio, las lámparas son originales fuera de lo ordinario.



La piel del edificio crea una relación visual muy diáfana con el exterior de la ciudad.



El exterior del edificio es muy orgánico parece que esta en movimiento.

EL PATROCINADOR DEL MUSEO CONTEMPORÁNEO.

Los proyectos culturales reclaman una gran inversión de capital, más la creación de un Museo adecuado para exhibir Arte, sin patrocinadores el proyecto del Museo que tenemos sería imposible, por lo tanto además de tener al **Gobierno del Estado de Michoacán** como principal patrocinador del Museo creemos en la participación de **instituciones Mexicanas** como **CONACULTA**, **INBA** (instituto nacional de bellas artes), **PADIN** (programa de apoyo a la docencia, investigación y difusión de las artes), **FONCA** (fondo nacional para la cultura y las artes), así también se pedirá apoyo a la iniciativa privada, logrando con todas estas participaciones la materialización del proyecto.

Dentro de la iniciativa privada la ciudad de Morelia cuenta con **familias de inversionistas**, un ejemplo es la **familia Ramírez** que manejan la **cadena de cinemas, dentro del Museo** pretendemos un espacio para el **CINE de ARTE** y ellos podrían encargarse de esta parte generando ganancias y mas prestigio para ellos por ayudar a la cultura Y obvio ganancias económicas, y el museo ganaría una renta por el uso del suelo.

Estamos seguros que el Gobierno del Estado tendría como una prioridad invertir en un edificio de esta naturaleza por toda la difusión cultural que tendría la ciudad, ayuda tanto a la sociedad local en ámbitos culturales como económicos propiciando turismo, ya que nuestro CH va encaminado al turismo cultural. Las demás instituciones Mexicanas que abogan por la cultura estarían a favor de que los artistas tuvieran espacios y participarían de alguna manera.

87

Ya estando realizada la obra arquitectónica y en fusión al 100% ella misma con poca ayuda podría mantenerse al manejar sus espacios de consumo, que deben ser dirigidos por el cuerpo administrativo si se pretende que el Museo tenga mas ingresos que si se renta el espacio a particulares que mas tarde querrán generar cambios en la arquitectura y funcionamiento del museo. El Museo será también una fuente de trabajo para los locales, ya que con espacios de Consumo se necesita personal, provocando nuevos empleos.

MUSEOLÓGIA Y MUSEOGRÁFIA: CIENCIA Y PRAXIS DEL MUSEO

La museología “se funda en 1977, dentro del [ICOM](#), el Comité de Museología o ICOFOM, su labor se enfoca en establecer las relaciones entre los elementos constitutivos del museo (**publico, continente, contenido** y ahora tomando en cuenta **el territorio**); **la disciplina Museología es la directriz científica para el desarrollo del Museo** ella planifica en base a la información generada por la museografía; su meta primordial es hacer accesible a todos el mundo (sujeto) el testimonio conservado de la humanidad (objeto), valiéndose del estudio científico (medios auxiliares) y de la selección razonada de las obras (sentido estético y de educación)” (1).

La manera en que la Museología influye en el museo es basta, ya que **ella propone lineamientos para generar al Museo, tomando en cuenta al público y al objeto artístico, contribuye a la extensión de vida del Museo, su funcionamiento y finalidad, se puede decir en resumen que la museología es la teoría del museo.** La ciencia museológica ha erigido al hombre en sujeto primordial del museo, poniendo a su disposición el objeto de su contemplación. El sujeto es prioritario ya que él es el espectador, el que coopera para crear el museo y el autor del objeto artístico.

Aunque la Museología de patrones para la creación del museo, esté no es su objeto primordial, no es su fin sino un medio, “Se concibe éste como una de las formas posibles de la relación hombre-realidad, en la que el Museo siempre representará una realidad fragmentaria. La Museología examina la relación específica del hombre con la realidad y, a través de estas relaciones, tiene lugar la elección de todo lo museable para ser preservado en lo inmediato y para el futuro.”(2) Esto de dar mas prioridad al sujeto radica en que el “significado de un objeto no acaba en su exhibición ni en el lugar que en ella ocupa, pues se enriquece con la incorporación de la actividad imaginativa del visitante, que le tiñe con su propia subjetividad” (3)

La museológica esta evolucionando, no es una ciencia acabada, esta en cambio según las transformaciones sociales, en especial en esta etapa histórica a tenido que detenerse a reflexionar para saber con mas exactitud que tipo de museo necesita y satisface a esta sociedad bifurcada entre lo local/global, la respuesta aun no tiene una solución total, todo esta en proceso, por lo tanto la flexibilidad es esencial para no limitar este avance.

(1) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 104

(2) Museología y Museografía | conociendo el concepto de museo, podemos preguntarnos que es la museología | México | www.geocities.com/artextos/aggeler.htm, www.iris.mexico.com, artextos@yahoo.com | paginas no especificadas

(3) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 104

En el caso del Museo de Arte Contemporáneo la Museología aun no ha podido dar lineamientos o bases claras, ya que como se menciona el Arte y su variedad, las actividades cambiantes dentro de estos Centros, no hacen fácil la aplicación de reglas concretas. Ahora la meta de la museología es atraer al mayor número de personas por medio de nuevas actividades y funciones museológicas.

Remarcaremos solo la parte de la Museología que nos compete como recomendaciones para realizar el proyecto arquitectónico del Museo Contemporáneo, ya que sus demás planteamientos se enfocan mucho de la organización interna del museo, de sus directivos y la manera de guiar y administrar al museo.

La Museología es la que marca las diversas tipologías de Museos como lo vimos en el tema pasado “la evolución del museo”, hay una gran ramificación tipológica de museos, del que se desprende el Museo de Arte Contemporáneo; de los análisis que la museología ha hecho y que nos ayudan como arquitectos para diseño del museo son:

1.- La clasificación del público del museo en tres capas: el público especializado, el público culto y 3 el gran público. (4) Esto lo abordaremos en el próximo capítulo mas a fondo, solo se menciona para saber todo lo que la museología analiza, ya que en base a estas capas de público se proponen los espacios que conforman al museo según los requerimientos y tendencias de cada público.

2.- La museología también da recomendaciones espaciales y funcionales para generar el continente –la arquitectura del museo–.

3.- plantea las posibles ubicaciones del museo en la ciudad, según el conocimiento cuantitativo y cualitativo del público que se quiere captar, así como la interacción que se pretenda lograr entre ciudad-museo-público. (5)

4.- la presentación de los objetos, el comportamiento cultural y vital del público así como las labores internas y de gestión del museo son tres elementos que la museología concretiza y asigna en sectores; para los **objetos y su exhibición** plantea el **sector objetual**. Para el **sujeto y sus actividades** el **sector social o de actividades humanas**, y por ultimo para la **administración** el **sector especial o de gestiones internas del museo**. (6)

5.- la museología también analiza los “factores fisiológicos, psicológicos e intelectuales del hombre en relación con el medio museístico”. (7) Las cualidades espaciales que ayudan a la relación sujeto-objeto y las más viables.

6.- y por ultimo hay un análisis de los agentes destructores de las obras, aquí la museología da recomendaciones para evitar lo más posible la destrucción de los objetos, **agrupa** a los agentes destructores en: **“naturales, atmosféricos, artificiales y humanos”.** (8)

(4) esta clasificación es dada en el libro: León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 181-187

(5) este tema también es tratado en el libro antes mencionado | páginas 201-220.

(6) tema tratado en el mismo libro antes mencionado | paginas 220-227

(7) tema tratado en el mismo libro antes mencionado | pagina 230

(8) tema tratado en el mismo libro antes mencionado | paginas 276-295

La museografía se encarga del montaje de las obras. El museógrafo saca del contexto en el que se genera la obra las ideas para la exhibición, logrando que el usuario y el arte tenga un dialogo.

La diversidad del arte contemporáneo presupone un reto para su montaje, como vimos hay arte instalación donde el artista se encarga de la exhibición del objeto, o videos que necesitan un espacio específico, analizamos que la flexibilidad en la planta de un Museo ayuda a que el museógrafo recree ambientes mientras que la arquitectura en los interiores debe ser muy neutra o ayudar resaltar el objeto.

Las imágenes que presentamos son muestra de las diversas formas en que se ocupa el interior de una sala para exhibir arte. La cita que mencionamos relata esa relación objeto-arquitectura donde esta ultima es vital para que las obras se posen libremente o se organizan mediante elementos como vitrinas, paneles móviles, etc....



Lina Bo Bardi, Museo de Arte de São Paulo (MASP), 1968.

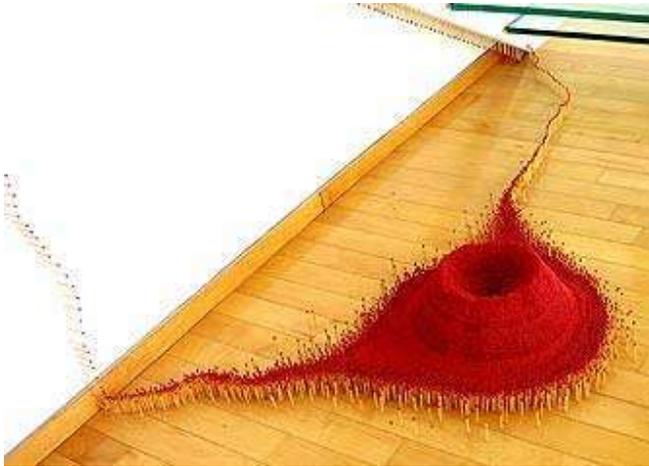
Esta exposición de cuadros es muy creativa sale de lo típico de ponerlos en el muro o paneles, las obras cubren el espacio y se puede deambular entre ellas.



Esculturas CON SU SILENCIO HABLAN su acomodo en el espacio parece casual, sin planeación como hojas reales que caen de los árboles.

La imagen nos muestra esculturas llamadas LES GRANDES PERCHES desparramadas en el espacio por las que se puede deambular, la arquitectura se torna muy neutra y resaltan los objetos recargados en muros y desparramados en el suelo.

La siguiente imagen muestra la amplitud de esta obra llamada CURRÍCULO VITAE que se tendió literalmente en el suelo, sustituyendo el piso. Esto nos da idea de la variedad de dimensiones que tiene el arte contemporáneo, además de formas y materiales con que esta hecho.



Así como hay grandes obras en cuanto a su dimensión hay también pequeñas que se extienden y posan sobre el espacio de exhibición, el arte instalación requiere total apropiación de paredes y pisos. La siguiente imagen ya se había presentado en una escultura hecha en el lugar con cerillos o fósforos que se van acomodando en el espacio para formar como un hormiguero de tal manera que se extienden hasta el muro, la obra se llama S-T y se monto en la feria de arte ARCO realizada en el 2005.

Las exposiciones se basan en emociones y no en conocimientos previos. Deben ser pensadas para todo tipo de público. Produce un impacto sensorial que genera una atmósfera que incita, que conmueve, que estremece, que provoca, que sugiere, que genera vivencias, que genera afecciones, que estimula el conocimiento y la interactividad... esta cita la retomamos ya que engloba la labor de un montaje, su finalidad. Los artistas en conjunción con el museógrafo inventan un escenario para el disfrute de la obra y de este depende el dialogo que se entable entre el objeto y el sujeto.



Estas imágenes nos muestran el arte instalación, la izquierda se llama PIEDRAS son piedras de resina y al fondo vemos una imagen de NUBES es un video que tiene de fondo, al parecer todo esta muy sencillo pero el artista quiere hacernos sentir algo con eso, en lo personal me da tranquilidad, muy diferente a la imagen derecha es un ambiente mas intimidante las esculturas realizadas con poliéster y fibra de vidrio parecen retorcerse y estar vivas el nombre que tienen es SER ... y si parecen seres en formación o deformación que se mueven en el espacio, en lo personal la sensación es de repudio y miedo hacia eso desconocido, pero es fascinante mirarla, imagino que seria mayor emoción deambular entre esas esculturas.

De los seis puntos analizados, serán tema de este capítulo el 2, 4, 5 y 6, dejando los restantes para abordarlos en los capítulos siguientes. Antes de entrar en materia es necesario describir el papel de la MUSEOGRÁFIA ciencia que complementa a la MUSEOLÓGIA, son inseparables para llevar la investigación del museo. Como complementó a la museología esta la museografía, tanta es su relación que incluso se ha llegado a plantear que ambas son una sola, pero aun no se ha llegado a unir las, cada cual se encarga de ciertas áreas. **“La Museografía se puede entender como el arte de ordenar el arte; como disciplina el objeto de la Museografía es el estudio sistemático, la calificación y exposición clara y precisa de las obras del museo, introduciendo métodos eficaces para su comprensión”** (9) La siguiente cita describe muy bien la labor museográfica y el fin que ella persigue:

“La(s) obra(s) no quedan solas en las paredes: espacio y obras irrumpen, se extienden, se contraen, transforman, invaden, vacían, dislocan o relocalizan el espacio y el lugar, alterando la mirada, involucrando el cuerpo, reconstruyendo la realidad. Las obras a menudo interactúan con las puertas, el suelo, las ventanas, la caja o cubo del espacio, las formas limítrofes, el afuera, generando una topografía singular, inédita, excéntrica: la exposición como environment, intervención ó instalación es también la obra de arte (Piedad Solans).” (10)

Para llevar a cabo su tarea la museografía requiere espacios flexibles para poder crear infinidad de escenarios, según el objeto artístico, y que sea lo mejor expuesto, para ser entendido por el sujeto. “La museografía estudia el aspecto técnico: instalación de las colecciones, climatología, arquitectura del edificio, aspectos administrativos, etc. Es, ante todo, una actividad técnica y práctica. Podríamos definirla como la infraestructura en la que descansa la Museología. En consecuencia, Museología y Museografía se complementan mutuamente.” (11) Actualmente se habla de una nueva museografía que tiene pretensiones entre ellas:

1. “Además de las obras, numerosas técnicas (de iluminación, cromatismo, de instalación, de construcción de suelo/piso/paredes/techo, de efectos especiales, de soporte, etc.) se convierten en metalenguaje.” (12)
2. “Las exposiciones se basan en emociones y no en conocimientos previos. Deben ser pensadas para todo tipo de público. Produce un impacto sensorial que genera una atmósfera que incita, que conmueve, que estremece, que provoca, que sugiere, que genera vivencias, que genera afecciones, que estimula el conocimiento y la interactividad...” (13)
3. “Se incita la exploración. Ya hay montajes que hasta pueden prescindir de lo visual: cada quién decide por dónde y cómo discurrir.” (14)

(9) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 110

(10) Emilio, Rafael, Yunén | ¿MUSEOLÓGIA NUEVA? ¡MUSEOGRÁFIA NUEVA! | centro de León, Santo Domingo | fecha no especificada | ciclo de conferencias “cartografía de ideas” | Extraído de la Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas | Última modificación 17 de febrero del

(11) Museología y Museografía | conociendo el concepto de museo, podemos preguntarnos que es la museología | México | www.geocities.com/artextos/aggeler.htm, www.iris.mexico.com, artextos@yahoo.com | paginas no especificadas

(12) Emilio, Rafael, Yunén | ¿MUSEOLÓGIA NUEVA? ¡MUSEOGRÁFIA NUEVA! | centro de León, Santo Domingo | fecha no especificada | ciclo de conferencias “cartografía de ideas” | Extraído de la Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas | Última modificación 17 de febrero del

(13) ibidem. (14) ibidem.

“Estas exigentes características de la nueva Museografía exigen una complejidad de factores para llevarla a cabo: **más espacio; medios tecnológicos interactivos (láser, redes eléctricas, sensores, fibras ópticas, audiovisuales, pantallas, cámaras, proyectores, instalaciones acústicas, etc.); ingenios mecánicos; materiales extraños, costosos y de diversas procedencias (arena, vigas, metales, plásticos); materiales “periféricos”, entre otros.**” (15)

“En la actualidad el museógrafo trabaja junto a las ciencias de la comunicación y la informática. Las informaciones escritas deben ser cortas, al estilo periodístico, pero con contenido científico. La televisión y la informática han sido incorporadas para transmitir los contenidos de forma lúdica y efectiva. La manipulación de objetos pasó a ser prácticamente una condición esencial de muchos museos, así como la inclusión de tecnología que fue durante un tiempo exclusiva de parques de diversión (dinosaurios para cabalgar, trenes para recorrer réplicas de minas, etc.)” (16)

“Esto, sin duda, ha generado bastante polémica, pues todos los museólogos aceptan la inclusión de elementos considerados "de cultura de masa" para llevar al público el resultado de investigaciones científicas, pero la cantidad de visitas a los museos que han aceptado la incorporación de las nuevas tecnologías demuestra que este es el camino para conciliar el saber (antes considerado) "erudito" con las nuevas formas de comprender.” (17)

“En síntesis, el proceso museal está compuesto por los siguientes elementos:

1. Crear un “eje del deseo”.
2. Producir un GUIÓN con: discurso (ordenación), relato (fabulación), poesía (motivación)
3. La EXPOGRAFIA utiliza los siguientes medios para producir un lenguaje museográfico vinculado al lenguaje letrado, escrito o hablado: códigos, arquitectura, espacio abierto, mobiliario, tiempo de recorrido (para confrontar y observar; recorriendo con el cuerpo y penetrando en los espacios.) Espacio, luz, cromatismo y formas pueden ser usados adecuadamente para lograr un elocuente efecto psicológico que permita desarrollar el contenido del relato como si fuera una fábula intrigante
4. La intención es **lograr que el público: vea, sienta: con emoción-intriga, piense: con conceptos-conocimientos y haga.**” (18)

(15) Emilio, Rafael, Yunén | ¿MUSEOLOGÍA NUEVA? ¡MUSEOGRÁFIA NUEVA! | centro de León, Santo Domingo | fecha no especificada | ciclo de conferencias “cartografía de ideas” | Extraído de la Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas | Ultima modificación 17 de febrero del 2006

(16) Barreto, Margarita | paradigmas actuales de la museología | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | Ultima modificación de esta página 12/4/05

(17) ibidem. (18) Emilio, Rafael, Yunén | ¿MUSEOLOGÍA NUEVA? ¡MUSEOGRÁFIA NUEVA! | centro de León, Santo Domingo | fecha no especificada | ciclo de conferencias “cartografía de ideas” | Extraído de la Revista digital nueva museología | Buenos

Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas | Ultima modificación 17 de febrero del 2006

“Vale la pena hacer una comparación entre las características de la vieja museografía y los elementos distintivos de las nuevas tendencias. En las exposiciones del siglo XIX y en una gran parte del siglo XX se podía apreciar que: (a) tenían de antemano una única “lectura” posible, como si las paredes de las salas fueran las páginas desplegadas de un libro enciclopédico lleno de textos; (b) presentaban los objetos acumulados, uno al lado del otro; (c) preferían espectadores pasivos, que se dejaban llevar; (d) exhibían reconstrucciones fieles, copias exactas de la realidad; trataban de explicarlo todo de manera formal y descriptiva.” (19)

Son limitantes para la libre interpretación del sujeto sobre el objeto, sus vivencias y el espacio, al igual las exposiciones se tornan aburridas sin emoción e intriga. Pero la museografía ha cambiado y sus investigaciones nos presentan un museo llamativo y lleno de experiencias.

“El ultimo fin de la museógrafo debe ser seducir para comunicar, es decir cautivar con los objetos pero no para impresionar gratuitamente al espectador, sino para establecer comunicación y, a partir de ahí se transmite información.” (20) de manera mas concreta “es hacer que un grupo de piezas fascinen al que las contempla lo suficientemente para que le provoquen desear conocer mas sobre su significado, cualidades y relaciones...” (21)

La nueva manera de exposición museográfica intenta que se aprenda disfrutando, hay mucha polémica en este sentido pero la nueva cara museográfica establece “que el placer estético y aprendizaje pueden y deben ser absolutamente compatibles, al ser el primero parte del proceso del segundo.” (22)

Para nosotros como arquitectos del museo, la museografía no tiene requerimientos pero si nos implica un compromiso de realizar una arquitectura digna, funcional y flexible que el museógrafo y el equipo detrás de él, puedan explotar al máximo, ya que departe de la museografía hay un respeto a la arquitectura. “la nueva museografía tiene como concepto respetar y destacar los espacios arquitectónicos así como apoyar el lenguaje visual de las colecciones mediante recursos expositivos que de la mejor manera posible, las contextualicen.” (23) e museógrafo intenta encontrar un equilibrio justo entre la arquitectura y los objetos que se exhiben.

(19) Emilio, Rafael, Yunén | ¿MUSEOLOGÍA NUEVA? ¡MUSEOGRÁFIA NUEVA! | centro de León, Santo Domingo | fecha no especificada | ciclo de conferencias “cartografía de ideas” | Extraído de la Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas | Ultima modificación 17 de febrero del 2006

(20) Villalobos, Roxana | MUSEOGRÁFIA SEDUCIR PARA COMUNICAR | Revista ENLACE | México D.F | arquitectura efimera | año 12 3 de marzo 2002 | tomo 127 | paginas 55

(21) ibidem.

(22) ibidem.

(24) ibidem

MUSEOLÓGIA Y EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Realizar arquitectónicamente un museo implica mucho análisis, del público a quien va dirigido, los espacios que necesitan el Arte y las funciones internas del Museo, la seguridad y cuidado de los objetos exhibidos, etc. Al tratar de definir a la MUSEOLÓGIA encontramos que ella es por decirlo la directriz del museo, su teoría, la que da lineamientos para el funcionamiento de los museos ya existentes sean construcciones adaptadas o que se realización expresas como museos.

Como arquitectos del Museo la Museología nos da recomendaciones para el proyecto, no hay recomendaciones exclusivas para Museos de Arte Contemporáneo, pero como todo museo cuanta con los componentes básicos: sujeto, objeto y continente. Páginas más atrás mencionamos seis temas importantes de análisis museológico que como arquitectos nos interesan. Mencionamos que en este capítulo indagaremos más sobre cuatro y los restantes estarán contemplados en la próxima capitulación. Analizaremos lo siguiente:

- ✿ Análisis sobre función y espacios del continente –la arquitectura del Museo
- ✿ Sector objetual, el sector social o de actividades humanas y el sector especial o de gestiones internas del museo.
- ✿ Psicología del visitante en el ambiente museal.
- ✿ Análisis de los agentes destructores de las obras: naturales, atmosféricos, artificiales y humanos.

95

MUSEOLÓGIA Y EL CONTINENTE

El análisis de la Museología enfocada en el continente es global, toma en cuenta la “estructura interna y externa del edificio, sus interconexiones y el comportamiento espacial visto desde el interior y exterior del edificio.” (25) las recomendaciones se basan principalmente en la fachada del edificio ya que esta es el primer contacto con el sujeto y la forma de la planta arquitectónica, ya que en ella se desarrollara la actividad del museo.

LA ARQUITECTURA EXTERIOR DEL MUSEO es de suma importancia ya que influye en la percepción del sujeto la Museología recomienda que “el acceso no sea inmediato, debe anteponerse una plaza, una zona ajardinada que ofrezca una perspectiva relajada, una visión global del museo para después recibir la fachada.” Lo más importante de la fachada es su gesto su forma de comunicar el contenido al espectador. La Museología recomienda formas arquitectónicas sencillas sedantes, que armonicen, con una estética, cuyo material sea piedra, hierro, cemento, etc. Pero que sea idóneo para que de una solidez estructural. El material también debe de ser de fácil limpieza, ya que estará a la intemperie atmosférica y su mantenimiento debe ser práctico y mínimo.

(25) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 205-206

LA FISONOMÍA DE LA FACHADA tiene que comunicar el contenido del museo ya que ella es su carta de presentación. La arquitectura del museo debe ser un exponente fiel del contenido del museo, y su importancia recae en la impresión que de al sujeto, de esta depende la aceptación e intriga, la seducción de ingresar o no al museo, ya que la reacción del sujeto ante la fachada puede ser de repudio o simpatía.

LA ORIENTACIÓN DEL EDIFICIO es importante, ya que de ella dependen factores técnicos y psicológicos. Se debe buscar el mayor aprovechamiento de la luz natural al interior mediante la ubicación del volumen, para evitar problemas técnicos del montaje e innecesarios gastos de recursos y abuso de la luz artificial en el interior del museo.

Según la Museología **LA ARQUITECTURA DEL MUSEO** debe de identificar al sujeto, debe tener símbolos con los que el sujeto pueda identificarse, cosa con la que no estamos de acuerdo, por que si son símbolos que solo identifican a una localidad, el visitante internacional no va encontrar apego ni significado a estos símbolos, lo van a enajenar; esto resulta contradictorio si hablamos de un espacio destinado al conocimiento de la cultura contemporánea y su arte, donde este ultimo busca la multiplicidad de significados, no un concepto definido y aplicado para ser entendido por todos de la misma manera, el significado del Arte es flexible, basado en símbolos universales que también se mezclan con lo local pero que pueden ser interpretados por todo sujeto.

Tal vez este punto este acertado para otras tipologías de Museos como los de Historia, Eco Museos Territoriales que se enfocan en mostrar la cultura de una localidad específica, pero no para esta tipo de Museos Contemporáneos que están enfocados a la apertura mundial. Un Museo de Arte Contemporáneo tiene que estar libre de símbolos que identifiquen a unos cuantos locales, no por ello se quiere decir que no deba manifestar símbolos o basar su arquitectura en ellos, pero estos pertenecen a una categoría mas amplia, posibles de ser entendidos por todo hombre, por el hecho de vivir en este planeta, símbolos genéricos, inherentes a cualquier ser humano. Los medios de comunicación se han encargado de llenarnos de símbolos globales, todos consumimos imágenes y en ellas se nos dan cantidad de símbolos con los que esta cultura global esta familiarizada.

El segundo punto de análisis de la Museología sobre el continente es la **ESTRUCTURA INTERNA DEL MUSEO**, ella es la clave básica de la vida del museo ya que en ella se realizan múltiples actividades, múltiples funciones y sobretodo en un Museo de Arte Contemporáneo donde las actividades son tan variadas por depender de los acontecimientos actuales, no puede haber un espacio rígido, de por si, el espacio por ser espacio ya tiene limites, por lo tanto hay que intentar como arquitectos generar un espacio lo mas flexible, para que la Museografía pueda actuar, así como las múltiples actividades se puedan llevar a cabo; esto es importante para el Museo Contemporáneo ya que no es un museo con una colección y actividades de permanencia, como los Museos históricos o temáticos, esta en continuo reciclaje espacial, donde la actividad dispone el mobiliario y este genera un espacio adecuado para la realización de la actividad.

Ya analizamos la importancia de la arquitectura del museo para captar público dentro de las recomendaciones que da la museología esta que a la fachada del edificio le anteceda una plaza o zona ajardinada. El museo Georges Pompidou en Paris esta rodeado en dos costados de plazas una de ellas tiene una fuente móvil con por el agua. Como todo edificio publico las plazas funcionan como zonas de transito, descanso y para realizar eventos al aire libre.



El nuevo proyecto para el Museo Guggenheim Guadalajara generado por Ten arquitectos contempla una gran explanada de acceso la imagen derecha muestra el edificio y la plaza.

La arquitectura del edificio tiene entre sus funciones comunicar el tipo de obras que contiene, los Museos de arte contemporáneo deben tener una arquitectura Contemporánea que denote las funciones del arte de hoy, ya que la arquitectura también esta considerada dentro de las artes. Gracias a la tecnología la arquitectura de muchos museos es casi escultórica, única tal es el caso del famoso por siempre Guggenheim de Bilbao.

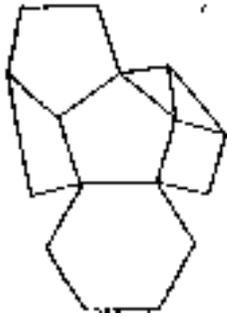
97



La planta del museo es básica para la vida de este, mencionamos varias formas modulares para la generación de la planta arquitectónica según la autora de Utopía y Praxis del Museo Auroral León las siguientes imágenes las sacamos de su libro antes mencionado, pagina 219, en ellas se muestran varias soluciones para el crecimiento del museo.

La planta libre en la arquitectura museística es lo mas viable y funcional deja actuar libremente a la museografía y ella se encargara de humanizar el espacio. Las construcciones monumentales son muy versátiles, audaces, llenas de materiales sutiles y ligeros fácilmente moldeables, modificables y ligeros como: el vidrio, hierro, cemento armado que se pueden retorcer y brindar infinidad de posibilidades espaciales internas y externas. **LA PLANTA ARQUITECTÓNICA** para el Museo es vital, existen varios tipos de planta aplicadas en Museos cada una con cualidades y desventajas, la Museografía las clasifica de la siguiente manera:

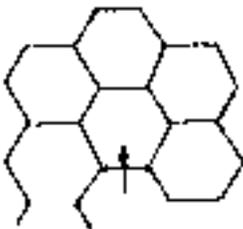
- **MODULO ESENCIAL:** en el que se insertan múltiples particiones geométricas del espacio como: octágonos, hexágonos, triángulos, equiláteros; intercambiables de los que pueden resultar plantas excesivamente complicadas y antididácticas, este modulo no es muy recordable.
- **MODULO VACÍO:** una estructura cúbica sin muchos apoyos verticales, en el que se improvisa la escena con facilidad de medios técnicos como rieles paneles móviles; es reducir los mínimos elementos arquitectónicos para que por medio de la luz, los colores, accesorios etc. que se elijan para museografiar la obra y haya una perfecta adaptación de esta con el espacio; esto ayuda a que la obra se aprecie de manera optima, sin que haya elementos visuales que capten mas la atención que el mismo objeto artístico. Las divisiones dentro de este modulo vació no se recomiendan de cristal por que generan problemas lumínicos, además no son económicos.
- **MODULO HOMOGÉNEO EN DOS DIMENSIONES Y HETEROGÉNEO TECTÓNICAMENTE:** este ofrece las mismas cualidades del modulo vació, pero la variedad de alturas dota de mayor vivacidad visual a la estructura, aunque es difícil regular la luz en los diversos planos.
- **ESTRUCTURA MODULAR MÚLTIPLE EN CRECIMIENTO ESPACIAL:** consiste en compartimientos es un espacio macro modular, mediante micromódulos que se armonizan con la estructura compacta o en ampliación aditiva de módulos a la estructura base. Es el sistema constructivo es ideal para museos con metas permanentemente dinámicas.
- **SISTEMA AUTOMÁTICO:** este es propuesto por la tecnología, en él que el espacio es inamovible al principio cobra diferentes fisonomías al integrarse en el las obras mediante un sistema rotativo, evita que el publico tenga desplazamientos, esta fijo, ya que se queda en un circuito fijo y obligatorio como una sal de cine; pero esto limita su libertad de movimiento y la vivencia del museo, la experiencia de recorrer lo espacios del museo y esto es muy limitativo, ya que las experiencias no solo están en función de las obras sino en el recorrido del museo.



EL MODULO ESENCIAL parte de un espacio central al que se van adhiriendo más particiones geométricas, este no se recomienda por que se generan plantas complicadas.

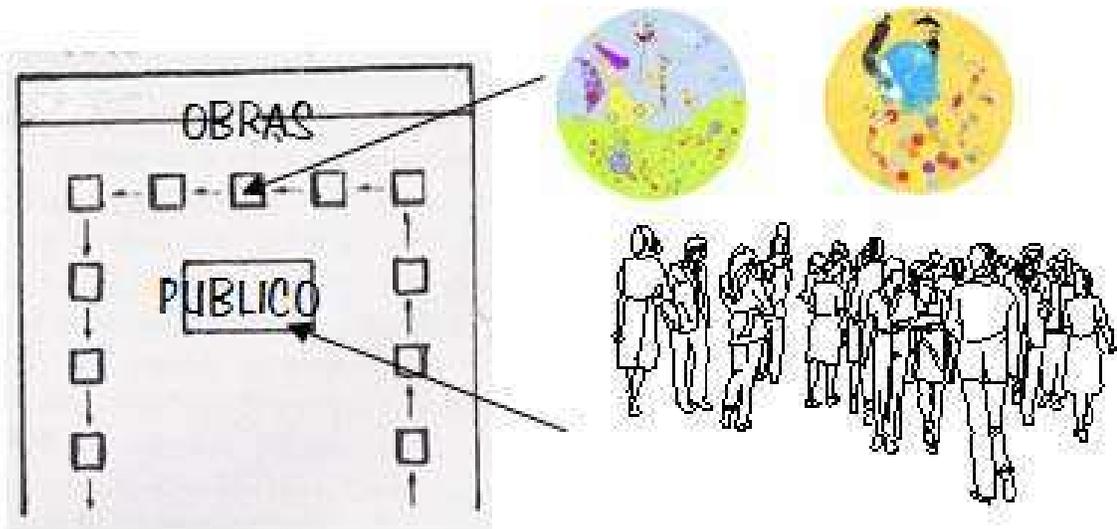


EL MODULO VACÍO por lo general de forma cúbica sin apoyos en el interior mínimos elementos arquitectónicos por lo que el montaje de obras tiene mayor libertad.



ESTRUCTURA MODULAR MÚLTIPLE EN CRECIMIENTO ESPACIAL consta de un espacio muy grande compartimentado en módulos y la ampliación se realiza con los mismos patrones.

La siguiente imagen inferior muestra el SISTEMA ROTATIVO, es mecánico las obras son las que se mueven en el espacio y el público queda estático en el centro de la sala, el inconveniente es que se limita la capacidad de movimiento y desplazamiento del sujeto por el lugar no es el método mas viable pese a ser avanzado tecnológicamente, no se vive de igual manera el Museo.



La arquitectura debe ser de fácil lectura, que al entrar en ella el sujeto se familiarizarse pronto con los espacios, que sepa donde se ubica cada sección, si hay nuevos departamentos que materiales alojan, y sobretodo que la arquitectura le sugiera diferentes formas de vivirla, que las circulaciones sean libres en cuanto al albedrío y espontaneidad personal.

Y por ultimo la museología prevé a futuro el posible **CRECIMIENTO DEL MUSEO** sea por varios factores como, donaciones de colecciones, aumento en el público, si hay un cambio de enfoque en el museo. Como arquitectos debemos prever la ampliación del museo hay dos posibilidades de ampliación según la museología:

- **Adición al volumen ya existente.**- debe ser una adición planeada, si hay crecimiento de un sector del museo. La nueva ampliación debe verse integrada al volumen ya existente, no como un adherido y rompa con la estética arquitectónica.
- **Reorganización del programa arquitectónico.**- más que una ampliación es modificar la colocación de los objetos, un reacomodo sin ampliar el espacio, pero sin perder la funcionalidad. Pensamos que esta se da si desde un inicio se planea un espacio lo bastante amplio así como un container en un presente algo sobrado, que a futuro solo baste con modificar o reacomodar las zonas para que funcionar según los requerimientos futuros.

Como arquitectos se nos recomienda no recaer en una arquitectura tradicional, hecha de piedra, cantería de muros gruesos. -donde se pueden tal vez hacer ampliaciones pero el, carácter de la arquitectura denota rigidez, de carácter muy estático, dan la idea de museos cerrados, donde el exterior siempre se ha manejado con una arquitectura muy diferente al interior.

TRES SECTORES PARA TRES COMPONENTES DEL MUSEO

Los componentes internos del museo son: Objeto, Sujeto y el Órgano Administrativo, estos son los generadores de sectores; el primero se le denomina sector objetual o de presentación de obra, el segundo sector social o de relaciones humanas y el último sector especial o de gestiones internas del museo. La arquitectura debe buscar la manera de que estos sectores se interrelacionen y a la vez actúen de manera independiente.

EL SECTOR OBJETUAL es el destinado a la exhibición de los objetos, pero no solo ha ellos sino a objetos auxiliares que den información sobre los objetos artísticos, estos objetos accesorios pueden ser: planos, textos, maquetas, etc. Todo lo que ayude a interactuar al objeto con el sujeto, a la comprensión de lo museado, y su educación. Estos objetos auxiliares se pueden poner en salas adjuntas o dentro de las mismas salas, eso depende del criterio museográfico. La dimensión de este sector está dada por la Tipología del museo, en un museo de arte contemporáneo donde se tienen hay performance, dimensiones de obras variadas y además deben ser colocadas en un contexto que las envuelva para ayudar a entender más al objeto, el espacio no puede ser limitativo, reducido, por el contrario.

Este sector objetual puede ordenarse de varias maneras, según la museología:

- **ORDEN VERTICAL:** ya sea por la cronología o según el material.
- **ORDENACIÓN SIMBÓLICA**
- **ORDENACIÓN TEMÁTICA o ICONOLÓGICA:** inclusión de diversas técnicas en las salas.
y
- **ORDENACIÓN AMBIENTAL.**

101

EL SECTOR SOCIAL O DE ACTIVIDADES HUMANAS, depende de las funciones variadas que realice el visitante u ofrezca el museo; por esta variedad de funciones se subdivide en:

- **Ámbitos de descanso:** tanto en el interior como en el exterior del edificio, estos pueden ser parques terrazas, patios interiores, fumaderos, restaurantes, etc.
- **Ámbitos acciones manuales:** en este se comprenden salas de trabajos prácticos, oficios o experimentos.
- **Ámbitos de servicios sociales:** cafetería, teléfonos, guardarropa, stans para la venta de libros, guarderías.
- **Salas destinadas a la educación:** salas de conferencias, cursos concernientes al contenido del museo, bibliotecas, sala audiovisual.

Este tipo de sector es muy problemático ya que debe estar relacionado física y mentalmente con el sector objetual, pero muchas veces por su carácter tan cambiante derivado de sus funciones diversas, no logra en ocasiones un acoplamiento, por ello hay que tener mucho cuidado en la ubicación de estos sectores, que este estado cambiante del sector social no intervenga en el entendimiento, concentración del sujeto en el sector objetual.

Por ultimo **EL SECTOR ESPECIAL** que se alberga la administración, secretarías, despachos, talleres de restauración, salas de recepción de obras y embalaje, laboratorios, fototecas, etc. Estos espacios pueden estar nuclearizados en una zona del conjunto, pero deben mantener una relación con el sector objetual aun que no todos pero si: los laboratorios, talleres de restauración, salas de reserva, almacenes si bien estos dan servicio al objeto no pertenecen al sector objetual, ya que no están en función directa con la exposición y educación para el público, por eso competen mas al sector especial, y por lo tanto deben estar ligados a la vida del museo, a pesar de ser de uso restrictivo para los especialistas como técnicos, restauradores, etc.

El problema es como van a interactuar estos núcleos o sectores, parte de la interacción se da por medio de las circulaciones, las vías de acceso y entrada al museo de estas van a depender el dinamismo de la visita, el grado de eficiencia en la conexión de las salas de exposición y en la interacción con los sectores sociales y educativos. La Museología antepone una regla a toda circulación es que no sean largas ni de complicados recorridos, al contrario deben ser trayectos cortos y sencillos que dejen lugar a lo imprevisto a la sorpresa sin desgatar físicamente al espectador. La circulación debe ser orgánica, lógica, accesible y comprensible puesto que el público desea experimentar vivencias particulares a partir de la trayectoria. Las galerías de forma recta no son la mejor solución por que dan la sensación de rutina y cansancio.

LA CIRCULACIÓN con forma de circuito cerrado ofrece mejor posibilidades a efectos de control, centralización y visión conjunta del museo, su único inconveniente es que da un sentido de obligatoriedad del recorrido, se entiende como una falta de libertad en el comportamiento del público ya que este debe ser algo más espontáneo. Desde el punto de vista técnico el museo debe contar por funcionalidad con dos accesos, uno para el público y otro para los servicios ajenos al museo y sobre todo para la recepción de las obras y embalaje.

102

Hay cuatro **PROPUESTAS PARA INTEGRAR ESTOS TRES SECTORES**, para hacerlos confluir, ya que el sector social debe estar vinculado al sector objetual pero sin desviar su función.

- La primera opción es conectarlos por: patios, holls o escaleras, independizar los espacios que no tienen un fin educativo sino recreativo como una sal de conciertos, buscar que el sector social no se meta al objetual.
- La segunda medida es mediante recursos espaciales: mediante diferentes niveles de alturas, rampas, escaleras, ascensores que conduzcan del sector objetual al social. Esto tiene una utilidad ya que los espacios sociales que son de diferentes usos pueden quedar en diferentes niveles y a la ves el visitante no se fatiga con la permanencia en un solo lugar – superficies planas-. Si en una planta se tiene solo el sector objetual conviene que haya grandes ventanales al exterior o al interior de patios que desacostumbren la línea persistente y descansen la mente del observador.

- La tercera opción es que se unan mediante espacios de uso funcional-social o espacios alternativos como: salas de descanso, fumaderos, cafetería, que son zonas neutras en relación a los sectores de presentación y educación, ofrecen la posibilidad de paso de un nivel a otro permitiendo al tiempo un descanso necesario para el público.
- Por último puede hacerse su conexión mediante pasajes ambientales, como: pasadizos, áreas verdes, jardines, galerías con jardines a patios, paso por salas con música permanente, que desconecten momentáneamente del mundo denso del museo y ofrezcan variedad dentro del ambiente cultural y favorecen la activa incorporación del visitante mediante la ayuda que suministra un rápido descanso. Estos espacios tienen el valor de tránsito ya sea que se usen de descanso o cambio de panorama. Si son zonas al aire libre son excelentes para esculturas que se compenetran con la especialidad del entorno urbano y si dan al interior son acertadísimos lugares de ocio máximo si van acompañados de un mobiliario confortable.

PSICOLOGÍA DEL VISITANTE EN EL AMBIENTE MUSEAL

- ◆ El análisis de los “factores fisiológicos, psicológicos e intelectuales del hombre en relación con el medio museístico”. Las cualidades espaciales que ayudan a la relación sujeto-objeto y las más viables.

Este punto de análisis se basa en los factores fisiológicos, psicológicos, e intelectuales del hombre en relación con el medio museístico. “El punto de partida es el comportamiento psicosomático del hombre; la meta, conseguir de este un equilibrio biológico que interconexione eficazmente la percepción, la interpretación de las percepciones y la comprensión confrontados con el medio museístico.”⁽¹⁾ los tres factores constitutivos del hombre se definen de la siguiente manera:

- **“NIVEL FISIO-SOMÁTICO:** de naturaleza sensual, empírica, mensurable y experimentable en diversas fases de procesión perceptiva que abarca desde la mirada física elemental hasta la complicación de la visión que conduce a la imaginación, transposición, referencias, multiplicidad visual..., desde la audición física de una música (ruido) hasta la percepción de ruidos, armonías, que hacen responder a la expresividad corporal con reacciones múltiples (sensación de gusto, descanso, rechazo, actividad...)
- **NIVEL PSICOLÓGICO:** de naturaleza superior, es interpretación e interiorización de los datos físicos, táctiles, somáticos, audiovisuales, el transmutar sensaciones somáticas externas a niveles de conciencia concretados en movimientos afectivos, anímicos, simbólicos, sugeridos por el plano fisiosomático. En este plano es la psique la que se mueve en estados y movimientos que se materializan en euforia, interés, cansancio, ansiedad, depresión...
- **NIVEL INTELECTUAL:** analiza y desmenuza los datos suministrados por la percepción y la conciencia, elaborando una síntesis ordenada de los resultados obtenidos. Los resultantes de la actividad intelectual afectan al sentido de la crítica, reflexión, análisis, depuración intelectual, relaciones cognoscitivas, disciplina mental, método interpretativo y acción intelectual.” ⁽²⁾

104

“la capacidad psicosomática e intelectual del público está condicionada a los elementos museológicos; es decir, a los factores urbanísticos, arquitectónicos, espaciales, lumínicos y audiovisuales que encuentran su transposición en el campo de las funciones museológicas en la faceta educativa (apreciación, crítica, contemplación e interpretación), en la faceta difusora (publicidad y medios de difusión cultural) y en la faceta ética (acción y cooperación)” ⁽³⁾

Manejar la psicología del visitante para que no se debilite y aburra, es de suma importancia para la arquitectura del museo, de esta depende que el sujeto se sienta atraído por recorrer los espacios o rechace estar en contacto con el museo, se fatigue, desanime o distraiga con otras cosas que no ayudan a la educación y relación del sujeto con el objeto. La museología hace este análisis con la finalidad de dar recomendaciones espaciales que el arquitecto debe tomar en cuenta, hay varias áreas en las que se dan recomendaciones, tenemos:

(1) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 228

(2) Ibidem | Pág. 230

(3) Ibidem | Pág. 231

1... ESPACIOS DE EXHIBICIÓN Y MONTAJE DE OBRAS

“En cuanto al tamaño de las salas no se pueden dar normas de validez general puesto que dependen de las dimensiones de las obras, de la manera elegida para colocar las piezas y del espacio reservado para el espectador (como mínimo, se necesita de 1 a 3 metros para contemplar obras que requieren perspectiva)” (4) a si también las necesidades de distanciamiento entre las obras son muy importantes ya que “una sucesión excesivamente ajustada exige constantes paradas que ni benefician al relax del visitante ni dejan centrar la atención en la obra contemplada.” (5)

Hay una técnica impactante para el montaje de obras, el aislamiento total de la obra de arte, es un recurso para atraer la curiosidad del público sobre estas obras. En cuanto a las esculturas, estas requieren un espacio orgánico para ser analizadas en sus tres dimensiones, los lugares mas viables para su montaje son, en los Museos Contemporáneos al centro de la salas ya que los grandes espacios de estos museos contextualizan mejor las piezas de gran tamaño; para las piezas escultóricas pequeñas se recomienda su exhibición en pedestales, pero son mejor los soportes propiamente escultóricos concebidos por el artista. Los espacios que ayudan a que las obras se expresen mejor son: un patio una galería, un terraza o jardín del museo son los ámbitos mas auténticos para que el espectador capte toda la espontaneidad de la obra, sin necesidad de recursos museográficos. (Especificaciones sacadas del texto El museo teoría, praxis y utopía Cuadernos de arte cátedra Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición de León, Aurora)

Esta imagen muestra una exposición de esculturas abstractas de nominada “Gravity and Grace” en la galería Hayward. Se aprecia una separación considerable de una obra a otra ya que son objetos tridimensionales y su apreciación requiere de espacio y buscar la perspectiva.



(4) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 288

(5) Ibidem | Pág. 231



La forma de dividir y utilizar los espacios esta en base a los objetos que se van a museografiar. Las imágenes nos muestran dos tipos de utilización espacial de la sala, en la imagen izquierda los objetos se exhiben en vitrinas y están van delimitando las circulaciones que se ven muy definidas, mientras en la imagen derecha vemos recorridos libres y los objetos como dejados en la amplitud del espacio.

Se menciona que no solo las salas pueden ser aprovechadas para exhibir arte, los jardines y el aire libre proporcionan escenarios especiales para las obras donde ya no se requieren tantos elementos museográficos. Las siguientes imágenes muestran obras expuestas en lugares ajenos a salas de exhibición pero dentro de museos, resultando combinaciones muy interesantes.



Es importante generar varios espacios que sirvan a la vez de descanso para el visitante y se puedan colocar en ellos obras de arte singulares que sigan recreando al sujeto.

La forma, medidas de una sala de exhibición no están determinadas solo es cuestión de generar espacios flexibles pero especiales, característicos.

106



La siguiente imagen muestra una sala de Museo Guggenheim de Bilbao, son espacios libres, flexibles donde los muros orgánicos le dan dinamismo y lo hacen peculiar.

Como arquitectos las salas de un museo son hojas en blanco en donde podemos semi-intervenir para darles forma y presencia pero a la vez dejarlas flexibles para que se generen un sinnúmero de escenarios por los museógrafos.

2... MEDIOS AUXILIARES Y EDUCATIVOS

Para la exhibición de artes menores y objetos de pequeño tamaño se han analizado las desventajas de colocarlas en vitrinas, y de manera seriada, puesto que se transmite el mensaje de que todas las piezas son iguales, repetitivas y que no le aportan nada nuevo al sujeto, además la etiqueta que se le pone a cada objeto mata el interés y el público empieza a sentir cansancio, al ver etiquetas en cada objeto, y da la sensación de pérdida de tiempo. Por ello se hace hincapié en la exposición de material auxiliar educativo en las salas o en salas adjuntas, donde se explique concretamente sobre el por qué de la exhibición de tales objetos, los motivos temáticos, etc. Para que el público se interese por los objetos, piense en su utilidad, se informa en un dato que desconoce, y la visita ya es productiva pues “suscita un movimiento de interés permanente y cobra un sentido eficaz al conjugar el consumo de energía fisio-somática con el rendimiento educativo que ha ejercido el museo.” (6)

Has que reconocer la capacidad limitada del espectador para estar mucho tiempo en un estado de pura concentración. Las salas del museo deben tener material auxiliar ya hemos dicho, su importancia es vital, cuando no se ponen obras con contenido informativo y didáctico ocurre un decrecimiento progresivo en la atención del espectador, él desconoce la amplitud espacial y objetual que debe de recorrer, no puede dosificar su capacidad receptiva y en las primeras salas se siente eufórico por la oferta que le brinda la presentación de las obras hasta que empieza el cansancio, monotonía y una desilusión contrastante con su primera reacción activa.

El material auxiliar y didáctico ayuda a que el espectador pase de un estado de contemplación del objeto a un estado activo, pues le lleva a corroborar, matizar y canalizar sus apreciaciones con los datos de validez objetiva que subministra el material auxiliar. Hay dos formas de acomode de este material:

- 1.- en el mismo espacio que los objetos, ofreciendo una confrontación directa y simultánea.
- 2.- en un espacio contiguo a la sala, puesto que la información es mucha y necesita un espacio propio después o antes de la sala objetual. (7)

(6) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 243

(7) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición

3... INFLUENCIA DE LA ILUMINACIÓN EN LA PSICOLOGÍA

“El órgano de la vista es el que desarrolla mayor actividad sicosomática en el museo y la iluminación es la que provoca mayores conflictos no solo a la percepción humana si no a la utilización de los objetos... La importancia lumínica no solo repercute en el plano físico sino en el psicológico.” (8) La luz le exige al ojo un acomodo según la fuente luminosa que, de ser excesivamente contrastada provoca una reacción fatigante y nerviosa; monótona en el caso de una intensidad continua y aumentativa de la sensibilidad visual si se mengua la intensidad. La luz repercute en el plano psicológico por que:

- 1.-“mediante ella se produce la interpretación de los objetos y del espacio.
- 2.- los mensajes que envía sobre los objetos pueden ser positiva o falazmente interpretados ya que
- 3.- De su utilización y dirección depende el considerar la imagen como es en realidad o como queda transformada por la emisión lumínica.” (9)

Tanto para la conservación de las obras como en el plano psicológico del sujeto la iluminación natural es la mejor, “cada museo debe analizar que la iluminación este bien distribuida, sin estridencias ni zonas penumbrosas que producen impactos nefastos para la retina y que esencialmente sirva para iluminar, no para deslumbrar.” (10) el reparto de la luz debe ir dirigido al objeto, no al espectador o al suelo... “desde el punto de vista psicológico la luz natural, sea cual sea su dirección, ejerce una influencia relajante en el espectador no solo porque constata en ella la realidad de los tonos, colores, sombras, matices o intensidad sino porque la fuente de origen procede del exterior y opone un contrarresto al sentimiento de cerrazón espacial que caracteriza al espectador en el museo.” (11)

Esta imagen nos muestra las variantes al percibir de un objeto bajo diferente enfoque de iluminación. Los ángulos de iluminación influyen en la distribución: el mismo objeto al ser iluminado desde arriba, desde atrás o desde el costado presenta un aspecto muy distinto, varía el grado de detalles visibles.



(8) Ibidem | Pág. 246

(9) Ibidem | Pág. 247

(10) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 248

(11) Ibidem | Pág. 249



La iluminación natural en las salas es la mas ideal, bien cuidada ayuda tanto a la conservación de las obras como a la psicología del visitante, ya que dijimos que la luz natural relaja al ser humano.

La imagen muestra una sala del Museo INSEM Hombrioch, en Alemania creado en 1987. La iluminación natural entra de manera cenital distribuyéndose en el espacio.

Otro ejemplo de iluminación natural es el Museo Bitrish en Londres realizado en el 2001 por el arquitecto Norman Foster, la iluminación natural también puede ser aplicada en el sector social o de actividades humanas como circulaciones, plazas, etc., la innovación es el tipo de cubierta acristalada que permite sentir al visitante como en un espacio abierto, quitando la idea de cerrazón.



109

Es indudable que también en el Museo se requiere iluminación artificial, esta influye en la percepción de los objetos como ya vimos en las imágenes anteriores, el tipo de luminaria también altera la percepción y cualidades del objeto la siguiente imagen nos muestra un frutero expuesto a diferentes tipos de lámparas. Las tres fotografías de la imagen son con la misma intensidad de luz, pero de varias fuentes, de izquierda a derecha se uso una lámpara de halógeno de tungsteno, lámpara de haluro metálico y una lámpara fluorescente compacta.



Estas imágenes nos muestran la importancia de la iluminación y como influye en la percepción el espacio, el acomodo y forma de las luminarias son básicas para vivir el espacio, todas las imágenes pertenecen al Museo Kunsthaus de Peter Cook en Australia, en el hay dos formas de acomodar las lámparas en las primeras imágenes encontramos un acomodo seriado y en la misma dirección dando una apariencia de repetición en el plafón pero a la vez algo muy neutro, el segundo caso son estas extrañas lámparas en forma de espiral acomodadas de manera estratégica dan la idea de estar en un espacio poco usual y eso hace peculiar el espacio, una vez vivido este espacio no se ha de olvidar.



10

“Otro factor que influye en el sicosomatismo del espectador son los colores utilizados y las materias empleadas en las salas, los elementos audiovisuales, la colocación de etiquetas, las formas y materiales arquitectónicos.” (12)

(12) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990
7ma edición | Pág. 250

4... LOS COLORES Y MATERIALES ARQUITECTÓNICOS

“Las tonalidades para emplear en suelos, paramentos y mobiliario deben ir acordes con la gama cromática de los objetos y con la ambientación total de la sala. Por regla general, las gamas neutras y claras alegran la atmósfera, pero en todo caso hay que proceder al estudio de los colores de fondo en relación con la paleta de los pintores o el contenido de la sala. Para el suelo hay que elegir colores que no ofuscan un efecto brillante por que centran la atención del público en el suelo y techo en lugar de los objetos y, además, la intensidad de brillantez cansa a la retina. La tonalidad de los muros debe estar en consonancia con la iluminación de la sala, debiéndose adoptar por compensación perceptiva los colores mas sombríos para salas muy iluminadas y mas claros para salas de luminosidad mas débil.” (13)

Los revestimientos de muros pueden ser:

- a).- pintados
- b).- entelados
- c).- materias aplicadas.

Los fondos pintados dan sensaciones más naturales, pero el mismo color en todo el muro da sensación de monotonía y no se pueden aplicar técnicas especiales de pintura como moteado, cepillado etc. Por que presentan problemas de reflexión. Los revestimientos entelados en cambio, son mas calidos y acogedores por su materia textil, solo hay que ver telas que no den una impresión excesivamente suntuosa, que retraen la actitud psicológica del espectador y en aspectos lumínicos traen grandes inconvenientes. Las materias aplicadas como corcho, madera, etc. Proporcionan tonos neutros ambientaciones acogedoras y dan un aspecto visual agradable, los tonos neutros beige, blancos, cremosos, rosados, verdeceos y azulados son los mas adaptables (tanto a la retina como contenido) aun que son muy monótonos, por lo que en algunas salas donde el material a exhibir lo permita hay que meter colores mas audaces y activos. (14)

La calidad de los materiales de los suelos es fundamental para el recorrido que tiene que efectuar el espectador; sólidas son la piedra, el mármol, conglomerado o cemento, pero fatigantes para el constante paso el público, ruidosas y frías; el parquet es acogedor psicológicamente, pero la excesiva sonoridad y dureza física ponen trabas al estado físico del visitante. El linoleum, caucho y materiales sintéticos son insonoros pero de poco efecto decorativo y, además, dejan huellas de pisadas y producen emanaciones perjudiciales a la conservación de las obras. Es recomendable cambiar el material del suelo de una sala a otra por razones psicológicas pues el espectador de forma inconciente nota físicamente el cambio y le produce una sensación de variedad y de cambio. (15)

(13) Ibidem.

(14) Especificaciones sacadas del texto El museo teoría, praxis y utopía Cuadernos de arte cátedra Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición de León, Aurora

(15) Ibidem.

Muchos Museos utilizan duela en el piso de las salas. La imagen muestra el Museo Victoria en Melbourne Australia. Como se menciona es confortable pero muy sonora. En cuanto a los muros depende los objetos pero se recurre mucho al color blanco por su neutralidad para resaltar colores aunque en esculturas debilita la forma de la figura.



En la imagen derecha se muestran la exposición Yves Klein donde los muros se pintaron de blanco para hacer resaltar el color azul de las piezas esa era la finalidad.



Esta imagen muestra un render de una sala del museo realizado por los arquitectos Lab Studio, donde se aprecia un cambio en el color del piso y en el material, nos muestra que no solo la madera puede funcionar en las salas.

112

Las siguientes imágenes nos muestran materiales más fríos en espacios de circulación o esparcimiento, pisos de loseta cerámica, o pétreos, muros de concreto aparente o pintados con inscripciones. La imagen izquierda corresponde al Museo Victoria en Melbourne Australia muy diferente al aspecto que tiene la imagen superior de la sala. La imagen derecha es del Museo Jdo de Berlín donde la iluminación actúa de manera crucial en el espacio, al igual que los materiales de recubrimiento. Depende mucho de que tipo de museo y bajo que concepto se desarrolle para plantear los materiales de recubrimiento, si tiende a lo conservador o propone algo distinto a lo clásico, tal y como lo hace el arte contemporáneo



5... MEDIOS AUDIOVISUALES

“Los medios audiovisuales –ambientación musical en salas, filmes, diapositivas comentadas, sistemas de señales luminosas en maquetas, planos, mapas...- deben ser en el museo actual una fuente de percepción y efectos psicológicos.” (16) La necesidad de utilización de estos medios a deriva de la nueva forma de vida del sujeto contemporáneo y lo familiarizado que esta con estos medios audiovisuales en su vida cotidiana. “comprueba el espectador que los avances técnicos de la civilización se incorporan a la vida museística proporcionando un confort perceptivo, somático, psicológico que hace viable la conjugación de efecto relajante y concentración intelectual. Los medios audiovisuales como instrumentos educativos, pueden instalarse independientemente de la vista a las salas o formando parte de la exposición.” (17) La ambientación musical en las salas de presentación –pese a los graves costos que supone- refuerza la percepción del contenido siempre que la pieza musical (ya sea clásica, pop, soul, folklórica...) acentúe las peculiaridades apreciativas de los objetos. Ello supone un tipo de música para cada sala, lo que no sería problema contando con cuadros y programadores musicales.” (18)



Dentro del museo contemporáneo es necesario generar señalizaciones y medios auxiliares con nuevas tecnologías para que resulten mas atractivas y no aburran al visitante, ayudándonos por los aparatos electrónicos como pantallas se pueden lograr. La imagen derecha es un render, en ella se puede ver el aprovechamiento de la estructura para generar un anuncio, cuenta con una pantalla y bandas de información, resultando atractiva.

113



La imagen izquierda muestra una pantalla gigante colocada en una plaza esto congrega publico, entretiene y en un museo estos recursos pueden ayudar a educar al visitante.

La imagen derecha es un sistema de proyección que se realizo en la fachada de un edificio donde pasaban imágenes que se tomaban en el día de los transeúntes y en la noche las siluetas de las personas que estaban en la plaza se proyectaban, resultado toda una atracción para el que pasaba por el lugar.



(16)León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990
7ma edición | Pág. 252

(17) Ibidem.

(18) Ibidem | 253

6... FORMAS Y ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

Las formas y elementos arquitectónicos producen efectos visuales que se sicosomatizan en el ánimo del espectador. “Damos sintéticamente formulaciones geniales de la teoría gestálica (fisionómica) que expresan emociones y comportamientos humanos diversos según las formas elegidas:

- Sobre el plano: las formas circulares, paralelas y cuadradas, dan sensación de reposo, mientras que las convergentes, divergentes, cruciales y ovales producen efectos de movimiento. Es decir la línea horizontal es segura, permanente, sedante, la vertical es dinámica y emotiva, la helicoidal, ascendente, liberadora y desprendida; el círculo es control equilibrado en contraposición a la elipse inquieta que no deja descansar al ojo consecuentemente.
- En alzado la forma se expresa así: el reposo, equilibrio y armonía se concretizan en un desarrollo igualitario de nivel, mientras que la acción procede de la desnivelación del suelo o techo que exige movilización visual y somática.” (19)

7... ESPACIOS DE DESCANSO

“Además de evitar en lo posible el desgaste físico e intelectual que la visita produce, el museo tiene que contar con sectores: parques, zonas verdes, fumaderos, salas de descanso, servicios de cafetería y restaurante...que contrarrestan el agotamiento y devuelvan el equilibrio psicofísico al visitante. Unos necesitan respirar aire puro después de una larga sesión por las salas climatizadas, pero con enrarecimiento del aire por la afluencia humana y para ellos el museo debe contar con jardines, zonas verdes o parques que devuelvan al público la frescura natural de la atmósfera; otros tras el esfuerzo realizado necesitan comer, tomar un refresco o café para poder retomar sin cansancio otras secciones del museo y los servicios de cafetería y restaurante cubren las demandas de este público.” (20)

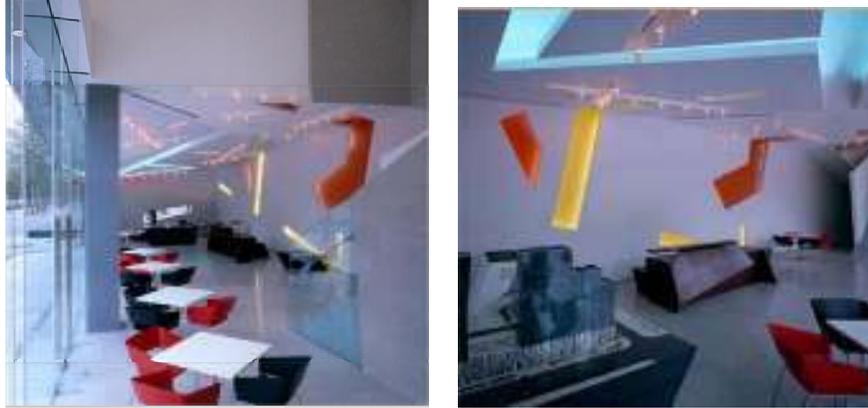
“Para otros la necesidad de descansar es puramente activa a nivel intelectual y pasiva a nivel físico, por lo que las salas de lectura, de descanso y los fumaderos ofrecen con un mobiliario adecuado la posibilidad de hacer un alto en el circuito sin necesidad de descongestionar la mente que puede dedicarse a una asimilación, síntesis o visión crítica de las obras contempladas así como a una espontánea actividad intelectual dirigida a un temas diferentes a los que ofrecen las salas exposición. Para lo cual el museo debe presentar revistas, periódicos o una ambientación musical propicia tanto para los que descansan inhibitoriamnete como para los que asumen el relax con otras actividades intelectuales o culturales.” (21)

(19) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990
7ma edición | Pág. 256

(20) Ibidem

(21) Ibidem | Pág. 257

Los restaurantes cafés son opciones para que el público descase momentáneamente en el interior del museo. Estas imágenes muestran la cafetería del Museo de Victoria, que dan a la plaza un espacio exterior, con la finalidad de tener vistas y relajar a los visitantes con otros paisajes.



Esta imagen derecha muestra la cafetería del Kunsthaus de Peter Cook EN Graz, se puede ver que es un espacio concurrido

No solo espacios para el consumo ayudan a la distracción sino plazas interiores, jardines y las imágenes siguientes hacen alusión a esto, pertenecen al Museo judío de Berlín la izquierda inferior muestra un espacio vacío en el Museo al que se puede salir a respirar aire fresco. La segunda imagen es el jardín del exilio es una pieza importante en la remembranza de lo acontecido a los judíos y a la vez es un espacio que saca del ambiente denso del museo. La inclusión de estos espacios en el proyecto de un Museo es vital, y a la vez como ya lo mencionamos pueden servir para colocar obras que se aprecian mejor fuera de salas.



115



AGENTES DESTRUCTORES DEL OBJETO

“Las obras expuestas en las salas necesitan estar arropadas frente a los factores destructivos, pero esto presenta dificultades con su presentación educativa, por lo tanto se debe colocar el objeto en un medio ambiente adecuado.” (1) “el objeto irrevocablemente va al deterioro.” “la destrucción de las obras no dependen solo de los agentes atmosféricos y humanos, sino de la naturaleza intrínsecamente perentoria del objeto... son consecuencias inherentes al ser del objeto pero la prevención de estos males naturales puede paliarse con una responsable conservación que al menos detenga los procesos de deterioración.” (2) “Los agentes destructores son agrupados en:

- a) NATURALES
- b) ATMOSFÉRICOS
- c) ARTIFICIALES
- d) HUMANOS”

a).- AGENTES NATURALES

Entre ellos encontramos la luz artificial sobre los objetos, así como la “luz natural puede provocar los mismos daños en los objetos, el sol como agente natural es el principal enemigo de las piezas.” (3)

b).- AGENTES ATMOSFÉRICOS

Afectan a las obras por que los materiales de los que están formadas son muy sensibles a los cambios bruscos de temperatura, así como a las **impurezas de la atmósfera** “tanto la **temperatura natural como artificial** (calefacción, refrigeración, ventilación), **la humedad, las corrientes de aire** y las **impurezas atmosféricas** suspendidas en la atmósfera (polvo)” (4) de todas ellas la humedad es el pero agente destructivo.

Humedad

Se han llegado acuerdos sobre el grado de humedad relativa que debe mantenerse en las salas, cada país tiene un grado diferente, “**América debe tener el 50% de de humedad relativa**” (5) en las salas y un máximo de 70% en los climas húmedos. “A partir ya del 80 y 90% la humedad actúa perjudicialmente en todos los objetos pues crea el moho que descompone y corroe todas las materias.” (6)

(1) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 276

(2) Ibidem | 277

(3) Ibidem

(4) Ibidem

(5) Ibidem | 278

(6) Ibidem

Al igual “el estudio de la climatización es esencial para el mantenimiento de la obra, ya que del ambiente natural o artificial donde se ubica depende el comportamiento del objeto.” “Una climatización adecuada tiende:

- 1.- A la regularización de la temperatura.
- 2.- a la eliminación de la polución atmosférica, producida por los gases y polvos
- 3.- A la circulación del aire.” (7)

Temperatura

Para establecer la temperatura idónea para cada museo depende mucho del clima y del ambiente de la ciudad en que este se encuentra, al igual se dan parámetros de temperatura para las salas, para el “continente Americano se recomienda 21°” y se da un “rango entre los 18° y 20°.” (8)

Polvo

El polvo es otro agente destructivo “este causa grandes daños artísticos, se produce por la descomposición de las partículas procedentes del suelo (mármol sobre todo)” (9) así como el “polvo mineral de los zapatos del visitante, las fibras de sus vestidos, los materiales existentes en las salas” dañan a las obras.

Corrientes de aire

“Las corrientes de aire dependen de la estructura arquitectónica del edificio (puertas en líneas, ventanas mal adaptadas, espesor y compacidad de los muros) de hecho perjudican fundamentalmente a las pinturas, ya que la más mínima partícula de polvo se incrusta en el lienzo formando progresivas capas oscuras y facilitando el proceso de opacidad de la superficie pictórica” (10)

(7) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 279

(8) Ibidem

(9) Ibidem | 130

(10) Ibidem

Gases

“Igualmente los gases –oxígeno y anhídrido carbónico- colaboran a la deteriorización de los objetos por lo que hay que optar por un adecuado sistema de ventilación que puede ser:

1.- VENTILACIÓN NATURAL.- por medio de ventanas al exterior que debe ser graduada ya que la polución del exterior es tan malsana y deteriorizante.

2.- VENTILACIÓN ARTIFICIAL.- mediante dispositivos especiales con filtros para la aireación.” (11)

“Para luchar contra los agentes destructivos atmosféricos existen medios preventivos de tipo técnico y científico que regulan el control del medio que pueden efectuarse eliminando las partículas de polvo y los gases contaminantes y manteniendo la temperatura a un nivel constante” (12) “Para la regulación de la climatización –problema permanente en todos los museos- todas las salas deben disponer de un hidrómetro y termostato para el control de la temperatura y humedad y como sistema de ventilación para evacuar la polución y renovar el aire el dispositivo del sistema PANNELHERTING localiza la entrada de aire por el techo y evacua el contaminado por el suelo actuando con procedimientos de depuración, filtración, selección de gases y rechazo de los perjudiciales, pero es un sistema extremadamente costoso y no siempre con resultados satisfactorios.” (13)

c).- AGENTE ARTIFICIAL

Nuevamente la iluminación es siempre perjudicial para los objetos; ya sea natural o artificial.

118

Iluminación natural

La iluminación natural varia según su proyección sea directa o indirecta. Los problemas lumínicos son inseparables de la arquitectura de la sala, las soluciones parten de la conjunción arquitectónica con la capacidad lumínica para ello hay que:

1.- introducir ventanas cuyo número vaya en relación con las dimensiones espaciales de la sala.

2.- que la base del ojo de la luz quede por encima de la altura media humana.

3.- que la profundidad sea suficiente para evitar deslumbramientos.

4.- evitar tabiques o paneles móviles perpendiculares o paralelos a la ventana que intercepta la fuente luminosa o la desvían. (14)

(11)Ibidem | 130-131

(12)León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 131

(13)Ibidem

(14)Especificaciones sacadas del texto El museo teoría, praxis y utopía de León, Aurora Ed. Ediciones Cátedra1990 7ma

Los recursos para evitar reflejos y deslumbramientos en la **iluminación directa lateral** son:

- a).- utilización de cristales prismáticos que consumen gran cantidad de luz.
- b).- el cristal thermoflux, obtenido con cristales difusores que evitan la reflexión especular y que tienen posibilidades calorífugas.
- c).- poner paramento acristalados al exterior de la estructura arquitectónica y una armadura intercambiable con chasis opaco o acristalado en los paramentos internos a las salas. (15)

La **iluminación cenital** reporta grandes ventanales, reparto homogéneo de la luz (a veces excesiva monotonía) pero mas dirigido al suelo que a los paramentos, ausencia casi total de reflejos si la cristalera esta situada muy alta... y es el mejor recurso de iluminación natural para pinturas... la solución a los conflictos de la luz cenital radica en el estudio de la cristalería, la cual puede adoptar la dimensión parcial o total de la sala, siendo mas conveniente la primera, hay que tomar en cuenta el exceso de luz en el suelo ya que esto es en detrimento de las obras. (16)

La **iluminación diagonal** parece el punto intermedio entre la lateral y la cenital, por lo que sus resultados se presentan a ser los mas efectivos. Y ello debido a que la incidencia de la luz recae sobre los objetos en 45° aproximadamente y se dirige diagonal y concretamente sobre la pieza. Si las ventanas están situadas muy altas no hay problemas de reflejos y seria el sistema ideal para los países meridionales. (17)

“Hay dos sistemas de **iluminación indirecta**, es decir dirigida y difundida por procedimientos técnicos, su ventaja es que evita todos los reflejos mediante dispositivos...”, como los siguientes:

- 1.- “el sistema SEAGER debido a su inventor, consiste en la aplicación de una pantalla situada longitudinal o verticalmente según la orientación Norte-Sur o Este- Oeste, de la sala que impide la penetración de lo rayos directos a la sala.”
- 2.- el arquitecto español Moya hizo una “variación al sistema anterior sustituyendo la pantalla reflectora con un muro con tinte que recoge las desigualdades de la calidad e luz.” (18)

(15)León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 282

(16)Ibidem | Pág. 282

(17)Ibidem | Pág. 284

(18)Ibidem

Dentro de la iluminación natural encontramos la cenital que es la más recurrida solo que utilizando protectores para los rayos UV e infrarrojos. Las siguientes imágenes pertenecen a Museos que usan este sistema el primero en sus salas es la imagen izquierda, el Museo INSEM Hombroich en Alemania realizado en 1987 y el segundo para su sector social (circulaciones) el Museo British en Londres realizado en el 2001.

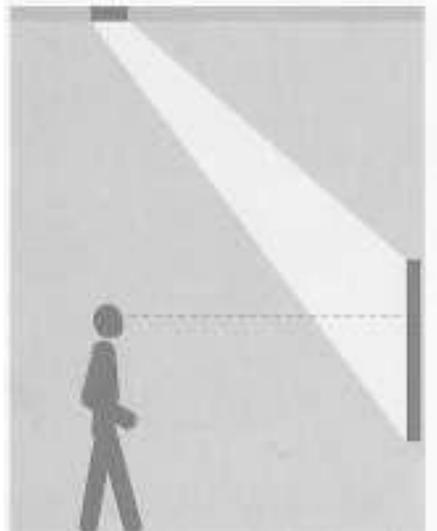


Otro tipo de iluminación natural es la diagonal al parecer esta es la más eficiente por estar entre la cenital y la lateral, la siguiente imagen muestra la luz del sol entrando diagonal a un espacio y se torna difusa. Aunque también se debe tener las precauciones para que no pasen los rayos dañinos y deterioren las obras, por lo que se hace necesaria la utilización de filtros.



120

La iluminación artificial presenta muchos retos para que no desgaste los objetos, especialmente si se aplica de manera directa a ellos como en el caso de las pinturas, la imagen muestra un tipo de iluminación artificial directa sobre un cuadro en un ángulo correcto para mejor visión del espectador.



Iluminación artificial

La luz no solo planea conflictos a la conservación sino a la modificación de las calidades de los objetos, para menguar este grave inconveniente hay que dotar al objeto de la mayor cantidad posible de luz natural, pero también es necesidad tener la luz artificial en los museos, pero hay que tener en cuenta que esta:

- 1.- no exceda en intensidad. “Reducir la iluminancia al nivel mínimo de una visualización cómoda”
- 2.- que modifica visual y físicamente los objetos.
- 3.- y que se conjugue al máximo con la luz natural. “Reducir al mínimo el tiempo de iluminación”
- 4.- “Es imperativo minimizar la radiación ultravioleta” (19)

La luz artificial puede ser: directa, indirecta o mixta (artificial directa mas indirecta o natural mas artificial). La **iluminación artificial directa** es la menos indicada ya que su idéntica dirección, potencia constante sobre el objeto acentúan los deterioros. Si se aplica lo más ideal son en objetos tridimensionales, pero lo más recomendable sería combinarle la luz indirecta que permite su visión en silueta y colabora a efectos teatrales de luz y sombra. Una forma de dar apariencia natural a la luz artificial directa es mediante lámparas blancas y azules.

La **iluminación artificial indirecta** es un sistema insuficiente en relación a la cuantía de gastos que requieren pues la enorme cantidad de luz que se necesita hay que dirigirla al techo (ambientación general de las salas) y consecuentemente, los objetos adolecen de una visibilidad adecuada.

La **iluminación mixta**, es tema a analizar en cada museo, atendiendo los caracteres lumínicos de países y regiones. Pensando en que solo un tercio del año la visibilidad es suficiente (ellos, si la orientación del edificio esta bien pensada) para la utilización de la luz natural, cabe pensar en necesarias combinaciones entre sistemas naturales y artificiales de iluminación. (20)

(19)León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 285

(20)Ibidem | Pág. 285-286



La luz directa tiene problemas de expedir calor sobre el objeto sobre todo si se utilizan lámparas incandescentes la siguiente imagen nos muestra un ingeniosos sistema aplicado en un museo de Suiza que aminora la luz incidente y el calor de las lámparas: estas han sido montadas en la parte superior de los exhibidores y proyectan la luz contra pantallas móviles que atenúan la intensidad y el resplandor.

La mejor solución es una iluminación mixta compuesta de luz natural y luz artificiales imágenes muestran este sistema mediante ventanas ubicadas adecuadamente según el país y sistemas artificiales de iluminación mediante rieles. La imagen izquierda inferior pertenece a la sala principal de la Galería de Arte Moderno en Islandia exhibidos unos; se aprecia lo útil de la iluminación directa del techo y la luz diurna proveniente de la ventana redonda.



122



La imagen derecha superior pertenece a la Atlantis Gallery en Londres que muestra ventanas en la parte superior y las obras son iluminadas mediante lámparas de pared. La iluminación tiende mas a lo natural la luz que entra por las ventanas ilumina el espacio y las obras se protegen de ella replegadas a la pared no hay incidencia directa sobre ellas y se detalla su iluminación mediante barras.

Dentro de la luz artificial hay calidades de luz por: incandescencia, luminiscencia y fluorescencia.

1.- **incandescencia:** predominan las radiaciones calientes y de gran amplitud de ondas amarillas y rojas como las que proporciona la luz sola, para equilibrar esto se pueden colocar lámparas azules (lámparas de día) que en caso de pinturas, según los colores y tonalidades predominantes se usa 1 sobre 2 o 1 sobre 3. (21) La lámparas incandescentes “producen luz al pasar una corriente eléctrica por una bobina de alambre montada en el vacío. Pero son muy ineficientes ya que gran parte de la energía se irradia en forma de calor y no de luz; además dura menos.” (22)

Actualmente dentro de este tipo de lámparas hay avances, “el primer gran adelanto fue la lámpara GLS de tungsteno, de color calido seguido de la lámpara PAR, con su reflector integral, que controla mejor la dirección. Ésta última dura más. Las lámparas de halógeno de tungsteno ofrecen una calidad de luz que se aproxima más a la luz solar que las de las lámparas incandescentes ordinarias o de tungsteno, y una mayor duración.” (23) el inconveniente de estas lámparas de halógeno de tungsteno de bajo voltaje es que necesitan de transformadores, los cuales vienen integrados a la lámpara o se montan cerca de ella.

2.- **la luminiscencia:** emite radiaciones, rayos infrarrojos o ultravioletas, estos últimos enormemente perjudiciales para el color de las pinturas, por lo que hay que suprimirlas esto se logra por medio de filtros plásticos que menguan la intensidad de la luz.

3.- **fluorescencia:** es iluminación difusa, no dirigida, por lo que es la que mas se asemeja a la luz natural, ya que conlleva sustancias que al absorber radiaciones luminosas o ultravioletas, las transforma en radiaciones luminosas visibles de distinta amplitud de onda y puede conseguirse a si una aparente luz natural. “Las Lámparas Fluorescentes funcionan al hacer pasar una corriente eléctrica a través de un gas o vapor contenidos dentro de un tubo de cristal, cuyo interior esta recubierto de fósforo.” (24) Estos se transforman en energía lumínica al cruzar el recubrimiento de fósforo. “Gracias a los adelantos modernos que usan una triple capa de fósforo, pueden reflejar mucho mejor los colores. Éstas lámparas también tiene una larga vida.” (25)

123

(21) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 285-286

(22) Turner, Janet | Diseño con luz espacios públicos soluciones de iluminación para exhibiciones, museos y lugares históricos | Londres | edición castellana editorial McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES S.A DE C.V. | 2000 | Págs. 33

(23) Ibidem

(24) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 287

(25) Turner, Janet | Diseño con luz espacios públicos soluciones de iluminación para exhibiciones, museos y lugares históricos | Londres | edición castellana editorial McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES S.A DE C.V. | 2000 | Págs. 33

Dentro de las lámparas fluorescentes hay variedades: fluorescentes compactas que son mas pequeñas y tienen las mismas ventajas. Dijimos que la luz ultravioleta es muy dañina para los objetos, por eso hay que escoger lámparas que despidan esta luz (UV) en pequeñas cantidades o se puede recurrir a los filtros UV que pueden ser de plástico en acrílico o policarbonato, o películas flexibles o con una capa barnizada de vidrio, pantallas de placas vidrio que absorben las pequeñas cantidades de UV. (26)

El calor producido por las lámparas puede causar daño a los materiales sensibles de los objetos, por lo tanto los accesorios de iluminación no deben quedar muy cerca de las obras; cuando esto es inevitable, se recomienda que fluya suficiente aire para disipar el calor y elegir las lámparas que ofrezcan las características caloríficas menos dañinas. (27) hoy existen lámparas reflectoras de tipo dicroico que dirigen la máxima producción de calor hacia la parte posterior y no hacia el frente. Son una excelente solución si están provistas de accesorios que permitan salir el calor. (28)

La colorimetría del espacio arquitectónico de la sala

“el revestimiento y tonalidades de los paramentos inciden en la cuestión lumínica puesto que la obtención de una luz adecuada no solo depende del sistema lumínico-técnico adoptado sino de la interrelación que existe entre este y los tonos que conforman el espacio”; ya que la luz puede ser absorbida o difundida. Las superficies de colores claros son preferibles por que hacen disminuir el consumo de energía lumínica al enviar la luz por propiedades de reflexión; pero la textura de los paramentos también depende ya que si son ásperos granulados la reflexión no se produce.

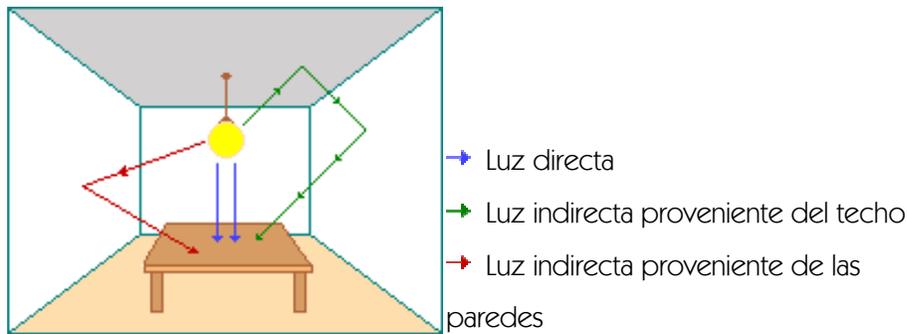
Los colores e iluminación van muy ligadas al tipo de arte, por los colores y textura que este tiene, “el arte contemporáneo... ofrece caracteres luminosos y metálicos necesita de colores claros, casi blancos. “Pero también vale el contraste de colores verde con rojos etc. (29)

(26)Turner, Janet | Diseño con luz espacios públicos soluciones de iluminación para exhibiciones, museos y lugares históricos | Londres | edición castellana editorial McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES S.A DE C.V. | 2000 | Págs. 33

(27)León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición

(28)Turner, Janet | Diseño con luz espacios públicos soluciones de iluminación para exhibiciones, museos y lugares históricos | Londres | edición castellana editorial McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES S.A DE C.V. | 2000 | Págs. 48

(29)Ibidem



La **iluminación directa** se produce cuando todo el flujo de las lámparas va dirigido hacia el suelo. Es el sistema más económico de iluminación y el que ofrece mayor rendimiento luminoso. Por contra, el riesgo de deslumbramiento directo es muy alto y produce sombras duras poco agradables para la vista. Se consigue utilizando luminarias directas.

En la **iluminación semidirecta** la mayor parte del flujo luminoso se dirige hacia el suelo y el resto es reflejada en techo y paredes. En este caso, las sombras son más suaves y el deslumbramiento menor que el anterior. Sólo es recomendable para techos que no sean muy altos y sin claraboyas puesto que la luz dirigida hacia el techo se perdería por ellas.

Si el flujo se reparte al cincuenta por ciento entre procedencia directa e indirecta hablamos de **iluminación difusa**. El riesgo de deslumbramiento es bajo y no hay sombras, lo que le da un aspecto monótono a la sala y sin relieve a los objetos iluminados. Para evitar las pérdidas por absorción de la luz en techo y paredes es recomendable pintarlas con colores claros o mejor blancos.

125

Cuando la mayor parte del flujo proviene del techo y paredes tenemos la **iluminación semindirecta**. Debido a esto, las pérdidas de flujo por absorción son elevadas y los consumos de potencia eléctrica también, lo que hace imprescindible pintar con tonos claros o blancos. Por contra la luz es de buena calidad, produce muy pocos deslumbramientos y con sombras suaves que dan relieve a los objetos.

Por último tenemos el caso de la **iluminación indirecta** cuando casi toda la luz va al techo. Es la más parecida a la luz natural pero es una solución muy cara puesto que las pérdidas por absorción son muy elevadas. Por ello es imprescindible usar pinturas de colores blancos con reflectancias elevadas.

d).- AGENTES HUMANOS

“Las causas de degradación radican en desintereses, escasa o nula vigilancia, falta de medios para combatir el accidente o inconciencia humana por no valorar las obras...” muchas veces las precauciones a tomar afectan el montaje de la obra, al transporte, a incendios, robos y a la presencia de los visitantes, su contacto directo e indirecto con los objetos. (30)

Montaje de las obras

Debe realizarse en elementos de mucha seguridad, existen tres sistemas que son seguros:

a).- sistema con raíles: son barras metálicas y raíles, presentan una ventaja la facilidad de cambio pero como contrapunto las barras tienen un efecto antiestético, producen sensación de cansancio. (31)

B).- sistema con barras de acero: las obras pueden estar suspendidas mediante las barras, esto facilita la transportabilidad y el desmontaje de la pieza, lo malo es que la pieza también es visible desde su parte posterior, se ven soportes y travesaños, además por la suspensión tiene una movilidad inestable perjudicial para el objeto. “De todas formas estos modos de presentación permite la rapidez de cambios, y al tiempo, proporcionan una medida de seguridad de gran eficacia el cierre de la ranuras es automático y bloquea el conjunto de obras alineadas en ellas.” (32)

c).- tabiques móviles: los tabiques metálicos o forrados son más prácticos que los de albañilería, son desmontables transformables y combinan las exigencias de movilidad e invisibilidad, pueden adoptarse materiales inflamables, resistentes a la humedad, polvo y son los de mayor utilidad para salas de reservas y almacenamiento, y sobre todo para las de exhibición. Los materiales de estos pueden ser de madera y metálicos. (33)

126

Incendios

Los remedios contra incendios actúan de forma preventiva y de forma activa

a).- “de forma activa: lo esencial es la forma del edificio con materiales anticombustibles, con supervicio y registro de detectores en la zona de electricidad, una estructuración arquitectónica que permita un itinerario rápido en caso de incendio, un sistema fácil para el desmontaje de piezas, la instalación de dispositivos de alarma y célula fotoeléctrica en un marco electrónico la zona del suceso.”

(30) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 292

(31) Ibidem | Pág. 293

(32) Ibidem

(33) Ibidem

b.-) de forma activa: hay que actuar en caso de incendio con extintores que no tengan espuma y que contengan una solución de CO₂, que no perjudique a la obras,..." (34)

Robos

Contra este hay que establecer sistemas de difícil desmontaje de las piezas, hacer circuitos complicados, no tener más que una puerta de acceso al museo para que este mas controlada. Incorporar un sistema de alarmas con célula fotoeléctrica instalando en cada pieza del museo ya sea independientemente o conectadas a todas las obras a un circuito en general. (35)

Presencia de visitantes

"También los visitantes son causa, consiente o inconscientemente, de degradación de las obras. Algunos - motivos contacto directo, acercamiento excesivo a la obra que hace desprender anhídrido carbónico que recibe la pieza- están reñidos con la meta educativa y el afán del museo por hacer la obra lo mas accesible posible al espectador. Los remedios de defensa de la pieza... entran en conflicto con el sicosomatismo del público al establecer barras de contención fronterizas entre sujeto y objeto, que además dificultan una rápida actuación en caso de incendio. (36)

Para estos problemas y contradicciones aun no existen soluciones factibles mientras la obra siga ofreciéndose como objeto sagrado y mientras el público no tome conciencia de la no sacralización de la pieza museística y del respeto que le debe.

(34)León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 294

(35)León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 295

(36)Ibidem

MUSEOS DEL SIGLO XXI: CLASIFICACIÓN ARQUITECTÓNICA

“Conceptos como la cultura del ocio (el tiempo libre) o turismo cultural (lo que antes era simplemente visitar una exposición o una iglesia) han arraigado entre los estamentos políticos y culturales y entre los agentes sociales dando lugar en los últimos tiempos a un nuevo fenómeno: los Museos como catedrales del siglo XXI, nuevos espacios que suman a su función de contenedor otra muy diferente que es la de convertirse en referentes por sí mismos, por la calidad de su obra, por la originalidad del edificio o por los debates que genera.” (1)

“Los Museos son vistos así como motor de resurgires económicos o catalizadores de regeneraciones urbanas. O como contenedores vacíos a llenar temporalmente. Tal es el caso del magnífico Museo Bellevue en Washington, que no tiene una colección permanente, sino que colabora con distintas instituciones para confeccionar sus programas de arte y exposiciones temporales. La imagen de los Museos está adquiriendo tal potencia que cuando el director de la Fundación Salomon Guggenheim, Thomas Krens, presentó la maqueta para la nueva sucursal de Nueva York a un posible mecenas, éste le dijo: No puedes hacer eso, cambiaría la postal típica de Manhattan. El edificio es la pieza más valiosa con que cuenta la institución museística a la que representa, más allá de lo que contenga y, como consecuencia, una nueva generación de museos aparece firmada por arquitectos de renombre.” (2)

La Museológica como ciencia del Museo exige que el interior y el exterior del museo sean congruentes, reflejando la naturaleza y el tipo de objeto artístico que aloja en su interior. “La resolución arquitectónica de un museo resulta cada vez más compleja, ya que en ella confluyen diferentes fenómenos: la fuerte representatividad del edificio, el alojamiento y presentación de la colección, la inserción en la trama urbana y un programa funcional cada vez más diversificado. Esta complejidad aún es mayor en los museos de arte contemporáneo en los que los contenidos y los criterios para su presentación son más conflictivos y mutantes. En cualquier caso, el contenedor arquitectónico es la primera pieza hermenéutica del museo; su misión primordial, además de resolver el programa funcional, debe ser expresar el contenido del museo como colección y como edificio cultural y público” (3)

Como lo mencionamos en el tema << el Museo ante la Arquitectura >> esta última toma una importancia vital para el desarrollo y presentación del Museo ante la sociedad, la Museología asegura que el continente puede provocar al sujeto al mirarlo un sentimiento de repudio o de simpatía. Las emociones son los instrumentos que la arquitectura del Museo pretende explotar, así como presentarse como un fenómeno interpretativo desde la concreta y personal historicidad es decir, ser hermenéutica. La arquitectura del Museo tienen una misión aparte de la resguardar las colecciones, debe atraer a las masas no solo locales sino masas globales, y comunicarles su contenido las características cualitativas y denotantes del objeto artístico.

(1) Darío |los Museos que vienen| construir y decorar buscador tematico.com | construirydecorar.com/exchange | jueves 18 de mayo del 2006 | paginas no especificadas

(2) Ibidem

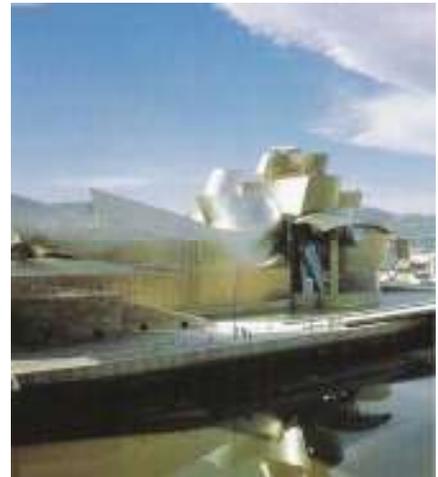
(3) Montaner, Josep María | Museos para el siglo XXI | editorial Gustavo Gilli, SA | Barcelona 2003 | Pág. 11

En el campo de la arquitectura museal actualmente hay una proliferación, una lucha entre los arquitectos mas renombrados para ganar los concursos de estos centros de cultura. Muchas veces el renombre de un arquitecto basta para que le asignen la obra y este a su vez es la etiqueta de por vida del museo, así como una garantía inicial de que tendrá visitantes en grandes cantidades.

“Dentro de la gran diversidad de ejemplos que continuamente se renuevan en la arquitectura de los museos, se pueden detectar una serie de posiciones más dominantes si atendemos a las diferentes maneras en las que se pueden articular las formas arquitectónicas para resolver esta creciente complejidad del museo contemporáneo.” (4) La descripción de ellas, será en base a la publicación <<museos para el siglo XXI >> de Joseph Maria Montaner.

EL MUSEO COMO ORGANISMO EXTRAORDINARIO

Este tipo de museo es visto como “un organismo singular” como ejemplo estan los museos: Guggenheim de Nueva York (1943-1959) del arquitecto Frank Lloyd Wright y que se ha ido desarrollando especialmente en las obras de Frank Gehry con el Guggenheim de Bilbao (1992-1997), así como el museo contemporáneo de Niterio de Oscar Niemeyer. Este tipo de museos se “convierten en gigantescas esculturas; esperando un público que busca un objeto singular que le impacte, surgido del mundo de los seres vivos o del repertorio onírico del subconsciente; unos contenedores que por si mismos se conviertan en espectáculo arquitectónico, en estímulo para los sentidos.”(5)



129

EL MUSEO MINIMALISTA



Estos museos evoluciona la idea primigenia y a la vez moderna del museo, “como gabinete del coleccionista o como cámara de maravillas, como recinto o contenedor básico.”(6) son un “volumen neutro en el cual la flexibilidad y las altas representaciones tecnológicas del espacio interior (energía, climatización, información, circulaciones), facilitaban la resolución de los problemas y las transformaciones de unas colecciones en crecimiento y de unos criterios museográficos en

evolución.” (7) con el movimiento moderno esta caja opaca se lleno de transparencia, planta libre y flexible, extrema funcionalidad y luz natural.

(4) Montaner, Josep María | Museos para el siglo XXI | editorial Gustavo Gilli, SA | Barcelona 2003 | Pág. 10

(5) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 26

(6) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 28

(7) ibidem.

“El momento clave en la evolución del museo como contenedor fue cuando esta tradición de la caja eclosionó en el edificio masa del centro Pompidou en París (1972-1977)” (8) aludiendo a lo fabril. “A finales del siglo xx la caja megaestructural paso a la caja electrónica” (9) el ejemplo de esto es la Tate Modern en Londres (1994-2001) de Herzog & Meuron. Las cajas megaestructurales se están convirtiendo en livianas cajas transparentes. “un espacio neutro, un fuerte soporte tecnológico y la máxima plurifuncionalidad serían la mejor respuesta al carácter siempre mutante y complejo del museo contemporáneo, a su continuo cambio de usos y estrategias, a la afluencia masiva de visitantes.” (10)

Dentro de este museo como caja entra el museo minimalista, no tiene la idea de ser un contenedor como tal, solo de ser un museo como tal, se basa en el minimalismo, buscando la forma esencial del museo, donde la museografía actúa de manera estricta. Se rige por la seriación y repetición de elementos y la utilización de esta lógica minimalista es muy adecuada para la actualización de estructuras funcionales obsoletas y para reorganizar y unificar sistemas complejos de colecciones. Son muchos ejemplos de museos minimalistas como el museo de arte moderno Fort Worth (2000) de Tadao Ando, British Museum (20001) en Londres del arquitecto Norman Foster.

EL MUSEO MUSEO

Son museos que tienen muy presente la tradición tipológica de la institución, y se integran a la morfología urbana. “este museo atiende mucho el carácter de la obras a exponer, parte de la redefinición de los elementos esenciales de la tradición.” (11) “El museo es entendido como la presencia de diversos estratos arqueológicos e históricos a la espera de ser reinterpretados e incluidos en un nuevo orden tipológico. Y el proyecto consistirá en articular estas presencias reales, en reconstruir típicamente una tipología que tenga que ver con la memoria.” (12) como ejemplos están los museos: museo de bellas artes Castellon (2000) de Emilio Tuñón y Luis Moren, museo de arte romano Mérida (1986) por Rafael Moneo.



30

(8) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 40

(9) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 41

(10) Ibidem

(11) Montaner, Josep María | Op. Cit | Pág. 62

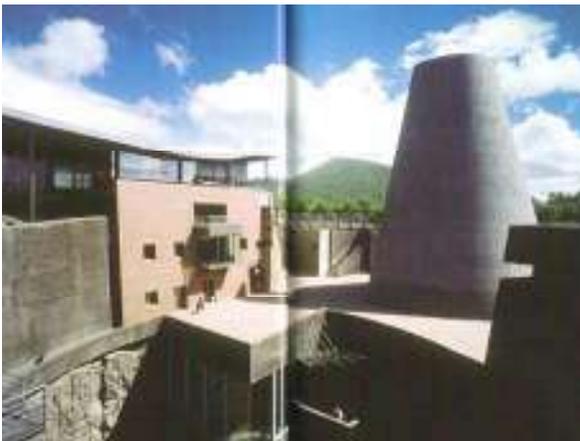
(12) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 74

EL MUSEO QUE SE ANUDA EN SI MISMO



“ha eclosionado el museo introspectivo, el que se anuda sobre si mismo, plegándose en torno a su colección y a sus espacios y al mismo tiempo, abriéndose delicadamente hacia el exterior. Es una arquitectura, que partiendo, de la actividad interior, busca los focos de luz natural y las vistas hacia los contextos.” (13) este museo otorga a las piezas espacios a su medida, acorde a sus características, y a la vez reconoce el entorno en el que se posa. Entre esta forma de museos esta la fundación Seralves de Álvaro Siza (1999), el museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind (1999)

EL MUSEO COMO COLLAGE DE FRAGMENTOS



Ante la condición contemporánea de la fragmentación surge el museo que se compone de fragmentos, sale de un collage. “el museo como collage es expresión de la cultura de las masas y es emblemático de la implosión del museo.... Se ha vuelto cada vez en un edificio cada vez mas hedonista y popular, divertido y comunicativo; se ha establecido como el elemento clave de muchas ciudades; hacia el interior y lo local, para recomponer la cohesión social, y hacia al exterior y lo global, para reforzar la imagen urbana y turística.” (14) El

museo collage es lo opuesto a la gran caja minimalista, se basa en la cultura del fragmento para generar su forma y compatibilizar la diversidad.

“En este contexto, el museo como continente ha ido asumiendo cada vez mas su condición hermenéutica y simbólica, y se ha convertido en la pieza primordial de la colección, explicando a través de su forma el contenido.” (15) entre los museos de esta forma esta el de Hans Hollein museo de los volcanes en Francia (2002) y el de Ortner & Ortner barrio de los museos en Viena (2001)

(13)Montaner, Joseep María | Museos para el siglo XXI | editorial Gustavo Gilli, SA | Barcelona 2003 | Pág. 76

(14)Montaner, Joseep María | Op. Cit. | Pág. 94

(15)ibidem.

EL ANTI-MUSEO



Centro de exposiciones Tinglado 2, Tarragona, 1988.

Este tipo de museo niega cualquier solución convencional o representativa, “el antimuseo se presenta como crisis definitiva de la caja blanca, pura y definida de la arquitectura moderna, siguiendo el impulso por ampliar las posibilidades de contenidos y contenedores para un museo.” (16) a partir de los sesentas se comenzaron a instalas museos o centros culturales en estructuras viejas como estaciones, depósitos, estructuras industriales, almacenes, hospitales o cárceles, dejando de un lado el lujo que denotan los museos.

Los ejemplos de antimuseos son múltiples, surgen de los márgenes de la cultura oficial reivindicando nuevas interpretaciones del arte y recuperan las memorias olvidadas dentro de los grupos sociales fuera del poder. En muchos casos son experimentos de autores, artistas o acciones generadas por los coleccionistas o directores de museos. Se localizan en los barrios o en la periferias, perdidos en el paisaje, escasamente publicitados y poco accesibles requieren el esfuerzo y la voluntad de quien los visita. Entre estos ejemplares de antimuseo están: PS1 contemporary Art Center, Queens en NY (1998), Anne Lacaron y Jean Philippe Vassal, Centro de creación contemporánea Tokio (2001), centro de exposiciones Tinglado, Tarragona (1988).

132

EL MUSEO DESMATERIALIZADO



Jean Nouvel, Fundación Cartier, Paris, 1994.

“Intenta diluirse y desaparecer, alcanzar una mítica desmaterialización, recurriendo a su esencia material: energía, luz y transparencia.” (17) esta desmaterialización puede ir desde la caja transparente y liviana hasta las formas que se dispersan por el espacio urbano o que se camuflan detrás de otros edificios.

(16) Montaner, Josep María | Museos para el siglo XXI | editorial Gustavo Gilli, SA | Barcelona 2003 | Pág. 110

(17) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 130

“El objetivo es la disolución del espacio, desmaterializando el contenedor; ya sea realizando una museografía que prescindiera de los originales y se basa en dioramas y proyecciones, transparencias y translucidades, replicas y reproducciones; no coleccionando objetos sino obras de arte-audiovisual o que escapen a cualquier soporte tradicional, creando un museo virtual como base de datos.” (18)

Entre los ejemplos esta la fundación Beyeler de Renzo Piano en Basilea (1997), el centro de arte y tecnología en Karlsruhe (1989) de Rem Koolhaas, Le Carré d'Art en Nîmes (1993) de Jean Nouvel así como la fundación Cartier en París del mismo arquitecto, el Kunsthhaus de Peter Zumthor (1997), todos estos ejemplos tienen en común “buscar la belleza pura del objeto liviano que se desmaterializa, las cualidades de la luz natural, los miles de matices que van de lo transparente a lo opaco.” (19)

(18) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 130

(19) Montaner, Josep María | Op. Cit. | Pág. 174

MACAZ UN MUSEO DEDICADO AL PINTOR ALFREDO ZALCE

La ciudad de Morelia posee un Museo de Arte Contemporáneo llamado MACAZ, dedicado a Alfredo Zalce un artista Michoacano importante del movimiento muralista de México, su obra forma parte de una etapa determinante en el desarrollo de la Plástica Mexicana de nuestro siglo. Su legado se puede apreciar a lo ancho del país y en el extranjero con obras pictóricas y escultóricas que han tenido impacto en la cultura nacional (algunas de ellas se encuentran en el palacio de gobierno del estado de Morelia, recordando algunas etapas nacionales).

Analizaremos de forma general la labor y funcionalidad de este museo, ya que el tema de esta tesis es proponer un nuevo Museo de Arte Contemporáneo para la ciudad, por que vemos que el MACAZ no cumple con los requerimientos de este tipo de institución, no es atractivo para el público local y muy poco para el internacional. Su problemática radica en que no fue un espacio creado para exponer arte y ni mucho menos para tener la capacidad de captar un gran público.

UBICACIÓN DEL MACAZ EN LA CIUDAD DE MORELIA

La ciudad de Morelia se divide en cuatro sectores en base a dos vialidades principales transversales que atraviesan la ciudad; el museo se ubica en el Sector Nueva España, en un sitio denominado Bosque Cuauhtémoc, una gran área verde cercana al centro histórico de la ciudad delimitada por cuatro vialidades dos de ellas muy transitadas la calzada ventura puente al oriente del Bosque donde el uso del suelo especialmente es comercial y educativo; y la avenida acueducto al norte del Bosque al igual de uso comercial y como particularidad se encuentra dividida por el Acueducto de la ciudad que es considerado patrimonio histórico.

134

La ubicación del Museo tiene grandes ventajas:

- Es cercana al Centro Histórico de la ciudad.
- Esta emplazado en un área verde resultando muy atractivo, por que ofrece un aislamiento respecto de la ciudad y a la vez esta en ella.
- Cuenta con dos vialidades muy importantes y transitadas para llamar la atención del transeúnte la Av. Acueducto y la Av. Ventura Puente. .
- El público que puede captar se deriva de muchas escuelas, (desde nivel escolar a superior muy cercanas) así como trabajadores de varios locales comerciales y dependencias de gobierno cercanas.
- El Bosque Cuauhtémoc es muy concurrido los fines de semana y días festivos por familias, por lo general cercanas al sitio o que están dentro de este sector nueva España.

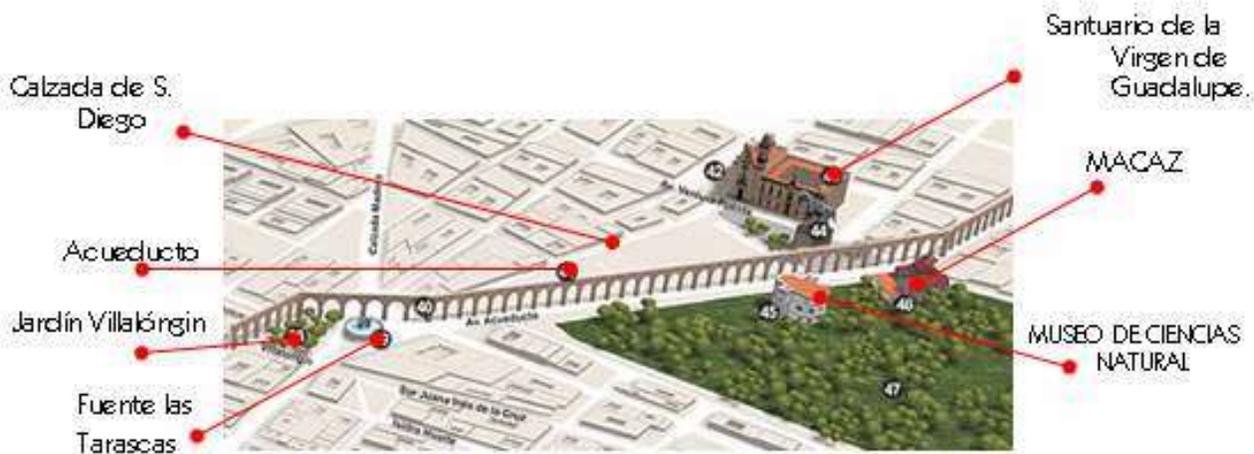


La Macrolocalización del MACAZ en la ciudad es al oriente en el sector Nueva España. El casi rectángulo verde es el Bosque Cuauhtémoc donde se emplaza el Museo. Las líneas rojas son las vialidades que dividen a la ciudad en sectores la horizontal es la Av. Madero y la diagonal es la AV. Morelos

Esta imagen muestra la cercanía del Bosque Cuauhtémoc al Centro Histórico de la ciudad. El círculo rojo indica la posición del MACAZ colindando al norte con la arquería de la Av. Acueducto nombrada así por que la atraviesa el antiguo Acueducto de la ciudad, y al oriente la Av. Ventura Puente, ambas muy transitadas. La siguiente imagen muestra los monumentos cercanos al sitio atractivos para la sociedad local y el turismo, también el Museo de Ciencias Naturales colindante al MACAZ, la Calzada S. Diego don de hay muchas escuelas, así como en la Av. Ventura Puente.



135



ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL SITIO

El bosque Cuauhtémoc localizado en los límites del centro histórico de la ciudad, antes era un verdadero bosque a las afueras de la urbe donde se podía practicar la caza se le llamaba el bosque de san Pedro; en el siglo XIX bosque fue lotificado y vendido a la gente adinerada de la ciudad para hacer casas de campo con grandes jardines y huertas; justo a esta temporalidad pertenece la casa que ahora es el actual Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad, al año de 1897, posteriormente pasó a manos del Estado, quien se encargó de remodelar y destinarla para Museo. Es una casa de dos niveles con un estilo muy peculiar basado en la moda de esa época, el Victoriano aunque no puro. Los elementos que resaltan en la fachada es la torre con su techo cónico, vanos de forma rectangular en planta baja y con una terminación triangular en planta alta, molduras de cantería que aluden al arco ojival en los paramentos.

El criterio para y transformar el espacio o mas bien reciclar el espacio para Museo es el de respetar la arquitectura, no hay modificaciones en la fachada del edificio, en el interior se han realizado ampliaciones pero respetando lo mas posible el estilo de la casa, dentro de modificaciones están las instalaciones de iluminación. La casa esta rodeada de un gran jardín que desafortunadamente no ha sido aprovechado para la ampliación del museo.

USO ACTUAL DEL SITIO

136

El bosque Cuauhtémoc en el que se localiza el museo, tiene la peculiaridad de ser muy híbrido por los diferentes tipos de edificios que actualmente se encuentran en él, la mayor parte de terreno es área verde, en su interior esta el Hospital infantil, la Comisión Forestal, un Parque de Juegos Infantiles, el Museo de las Ciencias Naturales Manuel Martínez Solórzano, la Biblioteca Pública Municipal 450 Aniversario de Morelia Michoacán, oficinas centrales de Desarrollo Integral de la Familia (DIF), y el MACAZ.

Hay edificios muy desligados de la función del museo, pero hay otros que complementan y se enfocan en la cultura, por ejemplo el Museo de las ciencias naturales Manuel Martínez Solórzano, la Biblioteca Pública Municipal 450 Aniversario de Morelia Michoacán especial para niños de preescolar. El lugar tiene potencial y siempre tiene visitantes, los estudiantes de las escuelas cercanas acuden a recrearse y descansar a este lugar tales como: la Facultad de Derecho, Medicina, Odontología, Enfermería, escuelas primarias, preparatorias que se localizan en la Calzada de San Diego (otro espacio patrimonio histórico y de esparcimiento de la sociedad); la labor del espacio como área verde dentro de la ciudad y el pequeño parque de diversiones atrae a la gente cercana a la zona, esto hace del Bosque Cuauhtémoc es un lugar muy concurrido por la gente local por lo general los fines de semana, vacaciones y días festivos el Bosque esta lleno de familias, idealmente esto le da una ventaja al MACAZ para atraer público, pero en realidad sin muchos resultados.



El uso actual del sitio es muy híbrido tiene hospitales, espacios recreativos, culturales como los Museos y la Biblioteca, etc.... pero por ser un área verde dentro de la ciudad que de hecho son muy pocas, la gente acude con frecuencia para comer simulando días de campo, a jugar pelota, o ir al pequeño parque de juegos. Las actividades en el sitio son variadas, también acuden estudiantes a descansar, caminar por el lugar y disfrutar de la poca naturaleza que queda en la ciudad.

La ubicación no es mala, el museo tienen público para captar, el problema está en que el sitio a pesar de que es de todos no está cercano a todos, no es un lugar al que toda la población acuda con frecuencia, queda más al servicio de la parte oriente de la ciudad, resultando que el resto de la población no tenga un contacto más periódico con el museo. Analizamos que un museo es un polo tractor de masas este no es el caso de MACAZ, su concepción y relación con la sociedad Moreliana es casi nula, y por ello ni hablar de la relación con el turista internacional el cual solo se entera de su existencia por medio de folletos, acuden al sitio, pero así como salen entran.

CONTRADICCIONES EN EL FUNCIONAMIENTO DEL MACAZ

De manera general analizaremos la misión de un museo de arte contemporáneo y los planteamientos sobre los que se desarrolla, vistos en el tema de museo contemporáneo, retomaremos los más destacados y los paliaremos con el desempeño del MACAZ:

- ✿ El museo de arte contemporáneo debe actuar como portavoz directo de la vida cultural contemporánea, y renovar constante mente sus exposiciones, su arquitectura debe ser congruente con el arte que expone y el pensamiento social actual.
- ✿ no hay otra característica que ayude al Museo de Arte Contemporáneo a cumplir su misión como la flexibilidad espacial que lo ayuda a no quedar obsoleto en el correr del tiempo. Para llevar a cabo su tarea la museografía requiere espacios flexibles para poder crear infinidad de escenarios, según el objeto artístico, y que sea lo mejor expuesto, para ser entendido por el sujeto.

138

La arquitectura del MACAZ dista mucho de comunicar que en su interior se aloja arte contemporáneo, mucho menos de ser un Museo; parece un edificio antiguo no se puede negar su procedencia, no por ello vemos su arquitectura de manera peyorativa por el contrario tiene un gran valor es una de las pocas -sino es que la única- obras arquitectónicas que date del estilo Victoriano, además es considerada un edificio patrimonio por ser del siglo XIX. Pero esto no nos detiene para denunciar que no es una arquitectura ni mucho menos un espacio adecuado para el arte contemporáneo.

En la planta arquitectónica del museo se puede ver la falta de flexibilidad, es un espacio muy compartimentado, no tiene una secuencia de recorrido, las circulaciones son ínfimas e inexistentes, no hay distinción entre áreas de exhibición y circulación. Las escaleras para llegar al segundo nivel no permiten el tránsito simultáneo de dos personas, las dimensiones no son viables para mantener cómodo a un público numeroso. La zona de servicios y administrativa es al menos el 50% de área total del museo, el sector objetual es muy reducido y además no se aprovechan los jardines exteriores que rodean al edificio, el patio central en su interior, las terrazas en azoteas de la ampliación, así como el sótano, el espacio no es aprovechado al cien. Hay muchas áreas en desuso solo como cuartos de tiliches, otros espacios como la dirección y oficina del museógrafo son muy amplios para este personal, mientras que el personal de vigilancia de salas no cuenta con espacios para comer, cambiarse etc. Los vigilantes nocturnos no tienen áreas digna para pasar la noche.



Vista noreste de la fachada ppl. Vista de la fachada ppl. al interior del terreno vista noroeste de la fachada ppl.



La imagen izquierda inferior muestra la fachada lateral oriente, no es la original de la casa ya que se le realizó un ampliación siguiendo con el estilo, se dejó la proporción de vanos y su forma. Actualmente por esta se encuentra el acceso de los objetos es la zona de carga y descarga.

139

La imagen derecha muestra la fachada sur colindante al interior del Bosque Cuauhtémoc por ella se tiene acceso al área de acervo y oficinas administrativas. El espacio parece el patio trasero de la casa; en ella se encuentra un antiguo pozo de agua que actualmente está en desuso sirve de almacén de jardinería las escaleras que bajan a él están muy desgastadas resultando peligrosas; Al igual en esta parte se encuentran la subestación, pero podría estar mejor aprovechada.



Pozo de agua



subestación eléctrica

En la imagen de la subestación se puede ver a la izquierda la vieja instalación eléctrica y a la derecha la nueva que se acaba de poner hace poco ya que el Museo se quedaba sin luz por apagones y cortos que ocasionaban las lechuzas al meterse en ella.

“En primera un edificio que ha surgido para una función ajena a la museología es de difícil, cuando no imposible museologización. En gran parte se debe a que el estilo del edificio –de por sí, obra de arte – hay que respetarlo en su concepción orgánica primitiva; resulta profundamente contradictorio que la arquitectura, arte real y concreta, asuma un carácter eminentemente “ideal”, vista desde una perspectiva histórica, puesto que las necesidades concretas para las que fue concebida en su época reducen el campo de utilidad en la actualidad.” (1)

A nuestro ver el MACAZ por no renunciar a su identidad estilística y no hacer ampliaciones y modificaciones necesarias esta llegando a un punto en el que se anula tanto la personalidad del edificio y las funciones propiamente museísticas la arquitectura no comunica nada a esta sociedad contemporánea mas que la idea de museo aburrido, que de por si es tan difícil de quitar y el MACAZ no ayuda mucho a esto, de ahí que no seduzca al sujeto para que entre a ver su contenido.

La rigidez de los espacios del MACAZ no ayuda al desempeño de la museografía, esta es indispensable para la comunicación del sujeto con el objeto, y si esta falla la comunicación es deficiente y no motiva, no intriga al espectador para querer conocer más sobre el objeto. En el no se pueden llevar ciertas actividades por la rigidez espacial. Y la labor del museógrafo es difícil muy limitada, del espacio arquitectónico no puede auxiliarse, mas bien debe someterse a él.

140

- ✿ El museo tiene la preocupación y necesidad para su existencia de captar el mayor número de público y que sea constante. el museo no tiene una fuente de sustento segura, surgiendo así espacios para el consumo como souvenir.
- ✿ nuevo programa espacial para lograr que el publico asista con mayor frecuencia, conjugando a la vez sus actividades mas comunes y fútiles como ir al café, al cine o de compras, con la menos recurrida que es el estudio, educación.

Como va a captar una gran cantidad de público el MACAZ si sus instalaciones no son adecuadas para funcionar con mucha gente. No es un espacio preparado para acoger a las masas, por sus mínimas dimensiones de casa habitación solo puede tener a lo sumo 150 personas repartidas en ambas plantas y esto solo ha acontecido en inauguraciones de exposiciones y el espacio resulta muy incomodo, el calor por aglomeración humana, la falta definida de circulaciones, falta de lugares de reposo cansa al público. Para que el sujeto quiera estar constantemente en el Museo este además de ofrecerle la exhibición del objeto, debe contar con espacios que garanticen la recreación del visitante, como lo vimos el sector social o de relaciones humanas contiene: restaurante, café, librería, fumaderos, salas de conferencias y audiovisuales, etc. Todas aquellos espacios de los que gusta el sujeto contemporáneo, que le den que consumir.

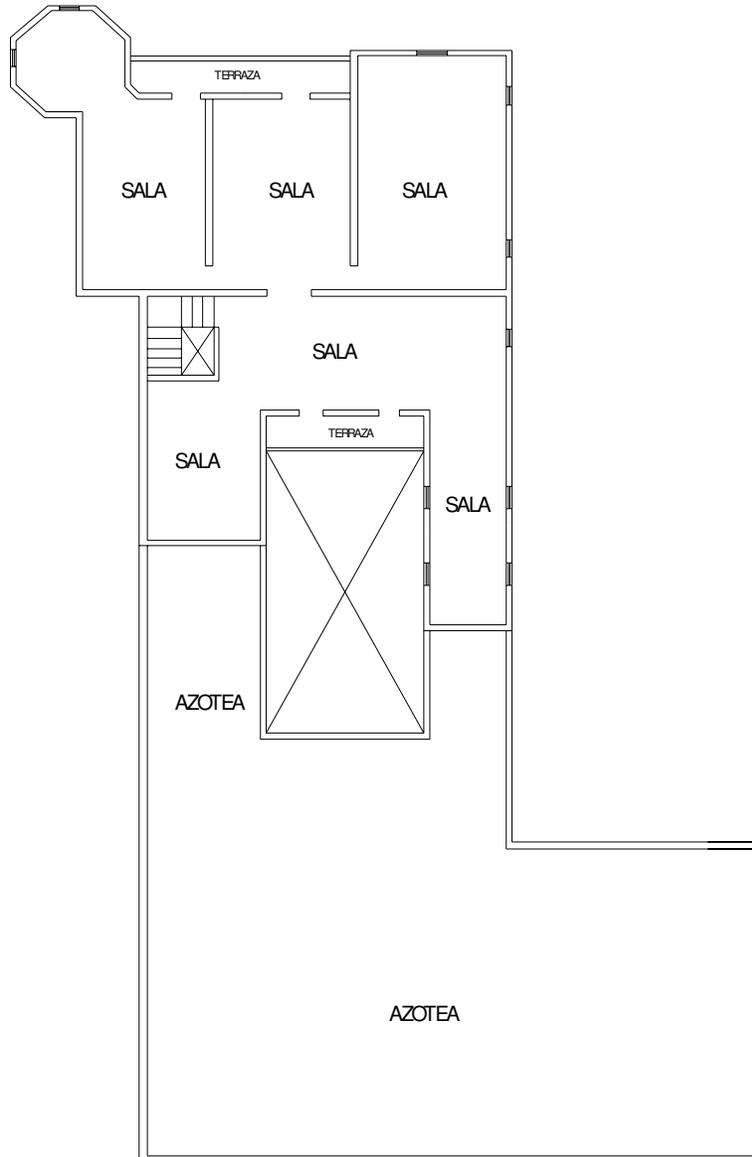
(1) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | ED. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 381

La planta arquitectónica del Museo sigue como lo mencionamos siendo la original de la casa, lo que genera espacios muy rígidos y la parte de ampliación que se realizó para oficinas no tiene una liga directa.



PLANTA ARQUITECTÓNICA DE PLANTA BAJA SIN ESCALA.

En el segundo nivel toda el área de ampliación es lo que se tiene por Azotea, el interior se compone de seis salas con la misma división que en la planta baja, dejando desaprovechada toda el área descubierta de azotea siendo mas del 50% de área de la planta alta desperdiciada.



PLANTA ARQUITECTÓNICA DE PLANTA ALTA
SIN ESCALA.

Ante **el consumo** el museo no esta respondiendo, anteriormente contaba con un insipiente área de cafetería que el Instituto de Cultura ahora Secretaria de Cultura cerro sin motivo, esta secretaria “mantiene” al MACAZ pero actualmente según empleados del mismo, lo esta privando de recursos por abrir otros espacios para exhibición de arte como es el caso de algunas salas de Palacio Clavijero. La Secretaria de Cultura no esta apoyando de manera significativa al MACAZ y esto nos consta, ya que entramos al Sector Especial del museo oficinas, zona de acervo etc. y hasta sus pisos presentan un gran deterioro, los muros presentan humedad, microflora, microflora, perdida de juntas y piezas flojas en elementos de cantería etc. Y no solo en este Sector sino partes de todo el Museo.

Vemos una gran contradicción cuidan de no ampliar mas el espacio para exhibición por cuidar la arquitectura del edificio, ¿pero que están cuidando si esta se desgasta por la falta de mantenimiento? Y la Secretaria no tiene recursos para el Macaz pero si para museos de Historia y Antropología, como la Casa Sitio Natal de Morelos y que además tiene permitió cobrar una cuota de 32 pesos la entrada. Y en sima no dejan que el MACAZ capte recursos por si mismo con espacios para el consumo ya que su entrada es gratuita. Aun conserva su pequeña librería, que no tiene mucho público, como el museo. En el programa espacial del MACAZ solo caben dos sectores y a medias, el objetual y el especial o gestiones internas del museo, Como los Museos arcaicos y aburridos, se olvidan de la pieza más importante del museo “el sujeto”, el museo Contemporáneo esta dedicado al sujeto no a ser almacén de las obras. Y de hecho no tiene una sala especial para Mostar el legado del Maestro Zalce, su obra se deteriora en un almacén de paredes húmedas, Pero eso si no modifiquemos la arquitectura ni vuelvan al MACAZ lugar de consumo, se junta INAH y la Secretaria de Cultura!!!

143

• **El museo debe tener variedad de discursos para los distintos tipos de público y de información, como mencionamos, se enfrenta a una nueva sociedad local/global**

Ante el **individuo local** el museo es un espacio obsoleto, aburrido y carente de sentido no es visitado por la mayoría de la población a lo mucho un estudiante de facultad que esta dentro de un publico culto ha ido al museo 3 veces y eso por que fue llevado ya sea cuando cursaba la primaria o secundaria, según datos proporcionados por personal del museo el visitante local periódico procede de:

- Estudiantes de Bellas Artes
- Normal Maestros
- Familias: mama, papa, hijos, tíos, abuelos que van al Bosque, pero solo Domingos, Semana Santa, Vacaciones de Verano.
- Mediamente Grupos Escolares de Secundaria y Primarias
- Algunos Kinder
- Pocos estudiantes de Medicinas y Leyes (por estar cercano el museo)
- Pocos estudiantes de escuelas Privadas.

Aparte de la falta de flexibilidad de los espacios hay muchas áreas en desuso, comenzando desde el exterior la casa esta rodeada de jardines **que no** se utilizan ni en exposiciones temporales con cubiertas efímeras, al parecer eso tampoco lo permite la Secretaria de cultura.



Vista del jardín oriente

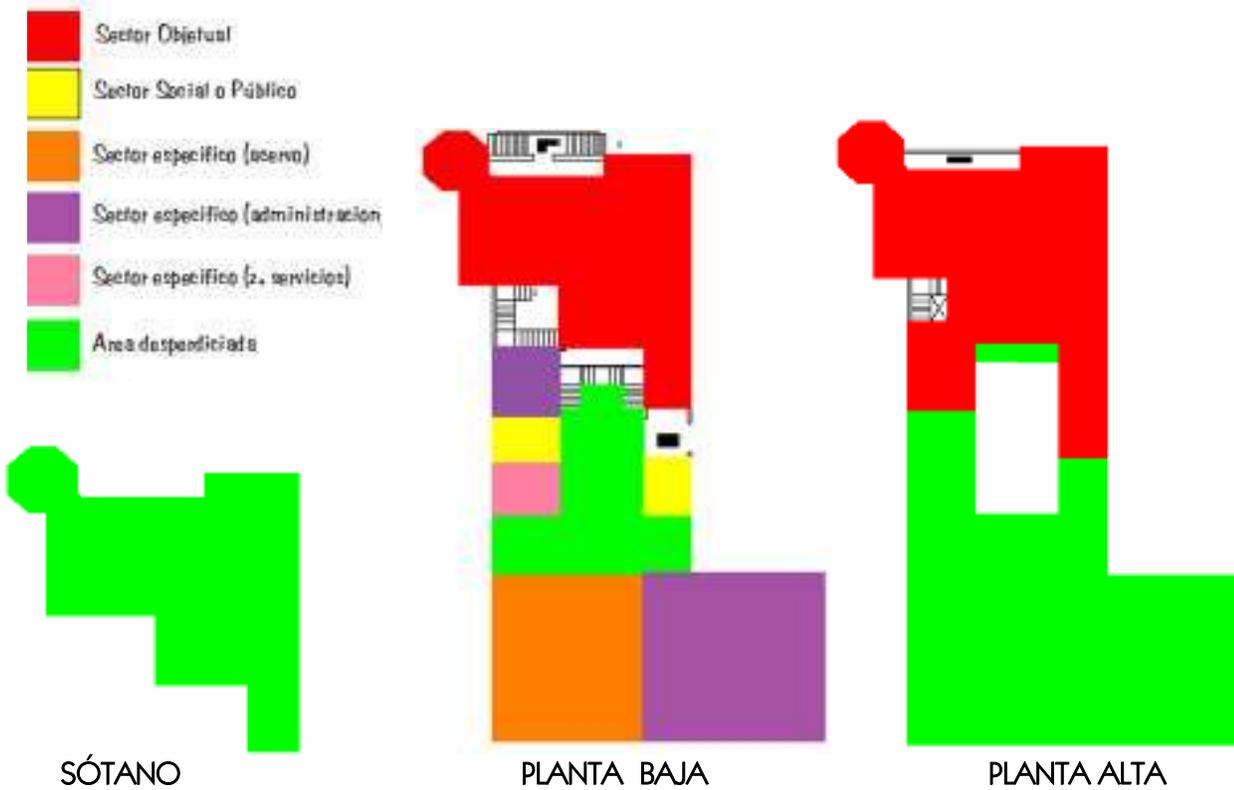


vista 2 del jardín oriente



vista del jardín poniente

Los jardines solo poseen dos esculturas de Alfredo Zalce que se desgastan por las inclemencias del tiempo sin que se haga nada por protegerlas por ser parte del acervo. No solo al exterior esta el desaprovechamiento espacial, al interior hay áreas que no se usan, para explicar esto realizamos diagramas y zonificamos las áreas al interior del Museo y su funciona si como las áreas desperdiciadas.



El color verde indica toda el área en desuso, lo que son las salas de exhibición de planta baja es sótano este se encuentra lleno de tiliches según los trabajadores de Museo y nosotros pudimos constatar que por seguidas estructural de los niveles superiores se “reforzó” con puntales.



Vista del sótano



acceso al sótano

El área del sótano es considerable y el sistema constructivo que realizo para no tener vibraciones en pisos superiores no es muy seguro, dejando esta área inservible, que bien pudo ser utilizada como almacén tanto de material para exposición como de objetos artísticos si contara con medidas de control de ambiente (humedad). Desde su acceso se nota que se usa para guardar tiliches y de basurero al interior. Se nos comenta que incluso viven gatos y ardillas en el interior.



Patio interior

Otra área en desuso es el patio interior que antes era cafetería pero la secretaria de cultura decidió cerrar. Pese a esto tampoco se usa para exhibir arte aun sigue las mesas; si bien dista mucho de ser una cafetería para atraer al publico de manera constante pero su desuso para exhibir arte no es justificado. Al lado izquierdo con el alero rojo se ubica la librería que al parecer también esta muy carente de llamar la atención del público. Para el consumo no hay espacios adecuados.

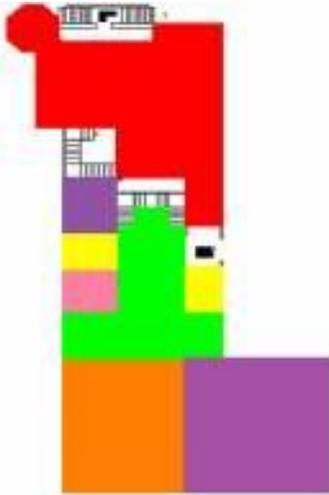
145

El espacio en verde que se marca en la planta alta es la cubierta de área de acervo y administrativa la imagen muestra la diferencia de alturas, bien techando esta área que es mas del 50% del total de planta alta se podría tener una ampliación de salas de exhibición, al menos en ocasiones pero son espacios que no se han tomado a consideración y harían crecer el recorrido del Museo.



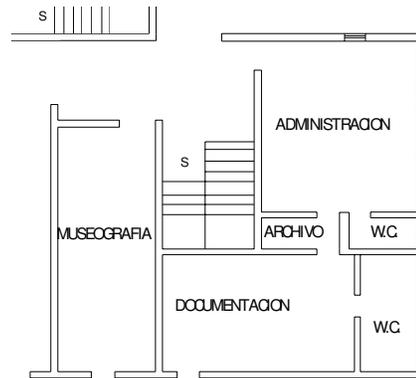
Vista poniente del interior del patio hacia las azoteas.

Mientras algunos espacios están muy reducidos otros como la administración son excesivos, la dirección es muy amplia, hasta baño propio tiene. La parte administrativa puede no estar dentro del Museo su función recae mas en la difusión, conexión con artistas y no tiene mucho contacto con las actividades diarias, como si lo deben tener el museógrafo, los vigilantes de salas, etc.... pudiendo liberar mas espacio para almacenaje o exhibición.



Planta baja

Este fragmento de planta nos muestra los espacios que se tiene en a zona administrativa, y la zonificación de la izquierda nos muestra con el color morado el área que ocupa casi equivalente a la marcada en rojo que es la de exhibición, en la planta baja.



Aparte de lo rígido del espacio y de las áreas desaprovechadas que son bastantes, el MACAZ no tiene la amplitud para recibir a las masas. En la exposición “Pasaporte Universal” de Marisa Lara Y Arturo Guerrero fueron aproximadamente menos de 100 personas y el espacio se torno congestionado, caluroso y esto no ayuda al disfrute total del arte.



La dimensión de las escaleras para subir a planta alta son para una persona, y el transitó debe ser mas fluido. La carencia de circulaciones definidas y aparte de las áreas de exhibición restringe más a la museografía de las obras.

Los accesos a las salas son del tamaño de una casa habitación máximo 1 MT. Esto no funciona para un espacio público.

A nivel Estatal el MACAZ tiene visitantes de:

- Patzcuaro
- Uruapan
- De la Normal de Tiripetio

A nivel Nacional el MACAZ tiene visitantes de:

- México
- Guadalajara
- Morelos
- Veracruz
- Monterrey
- Guerrero
- Baja California

Mientras que a los turistas **Público internacional** la imagen del MACAZ se les entrega a través de folletos que tienen los Hoteles por la Secretaria de Turismo, el espacio les llama la atención pero no por que exponga Arte Contemporáneo, no lo ven como Museo sino como un edificio mas localista, típico de la ciudad, es solo un espacio lleno de símbolos locales del al cual no se sienten parte; pese a que alberga arte contemporáneo, no es un lugar que refleje esa contemporaneidad. Los meses que el Museo tiene visitantes internacionales es Diciembre, Enero y Febrero. El MACAZ recibe:

- Estaunidenses
- Franceses
- Ingleses
- Canadienses
- Alemanes
- Españoles
- Japoneses (raros pero hay)

Según personal del Museo en entrevista nos dicen que este Público es muy respetuoso del Arte no hay que SOBRE-vigilarlos respetan distancias entre ellos y la obra, no tocan; en cambio el visitante Local es un peligro para el Museo y el Arte que se exhibe, lo Roban, lo desmontan de su lugar de exposición, lo rayan, rasguñan sobre todo cuadros con técnica al Óleo, incluso hasta los estudiante de Bellas Artes hacen esto.

La falta de difusión cultural para este museo, han ocasionado que este abandonado casi por el publico local se nos comento que como mínimo en los dos turnos que opera el museo de lunes a domingo, en un solo día han llegado solo 3 personas, esto sucede en vacaciones de invierno y periodos de exámenes y salidas de escuelas; cuando es temporada media unas 15 personas por turno, un total de 35 visitantes al día y cuando es temporada regular 45 personas por turno un total de 90 visitantes por día, mientras que vacaciones de Semana Santa y de verano 75 visitantes por turno llegan al museo dando un total de 150 visitantes al día, pero este es muy poco tiempo.

La ubicación del sitio es buena para captar público, cierto que no es la ubicación ideal por no estar en un lugar de todos, pero si el museo fuera interesante sería un polo de atracción, tal y como lo es el cine, una disco, un café, restaurante, que son espacios atractores y generados para esta sociedad. Como ventajas para su publicidad está la colindancia con las avenidas: Ventura Puente y la avenida Acueducto, que son muy confluídas, pero el museo en vez de resaltar se funde con el contexto, no cuenta con algo que llame la atención del transeúnte, la construcción está al fondo del terreno, uno puede pasar y solo ver la maya con vegetación, jamás darse cuenta de que ahí radica un museo, actualmente ya se cortó la vegetación que parecía barrera que aislaba visualmente al MACAZ de las vialidades.

En las afueras del Museo en la vialidad no hay anuncios que nos comuniquen que está pasando en el interior del MACAZ hay mobiliario una gran pancarta en blanco sin información fuera de uso. Y de manera deficiente se cuelgan en la fachada en el barandal del segundo nivel la propaganda de la exhibición actual sin que el transeúnte ni el que maneja pueda verla ya que está muy alejada de la vialidad. El radio y la TV no existen para el MACAZ nunca se ha realizado promoción por estos medios tan efectivos, De tal manera que nadie sabe que hay de nuevo en el MACAZ.

- **El museo contemporáneo debe lidiar con las nuevas corrientes o expresiones artísticas generadas en diversos lugares del planeta y darlas a conocer a una localidad y a su sociedad en específico.**

148

Las exposiciones son en su totalidad de artistas nacionales, si no fuera por ellos el museo no tendría nada que mostrar, ya que hay pocas negociaciones con artistas extranjeros para que presenten a la población Moreliana el arte que acontece en otros países, quedando trunca la labor de este museo ante la labor básica de todo museo de arte contemporáneo contener las expresiones artísticas de hoy de varias partes del mundo. Afortunadamente se han realizado exposiciones patrocinadas por fundaciones como Bancomer de Carlos Slim.

- **Las obras expuestas en las salas necesitan estar arropadas frente a los factores destructivos agrupados en: naturales (luz natural), atmosféricos (humedad, temperatura, polvo, gases, corrientes de aire) artificiales (luz artificial) y humanos (montajes de las obras, incendios, robos, presencia de visitantes).**

El MACAZ no cuenta con muchas instalaciones, por ejemplo nunca se abren las ventanas en una exposición por que no hay medios técnicos que controlen la incidencia directa de la luz natural y puede dañar a las obras, pero al igual están dañándose por que el uso de iluminación artificial es el único medio con el que cuenta y es igual de degradante para los objetos. No hay un sistema mixto de iluminación natural y artificial.

No hay una regulación ni sistemas para control de la humedad y temperatura en las salas, así las corrientes de aire y el polvo pueden entrar fácilmente ya que las corrientes de aire están circulando desde la puerta de acceso -que no puede estar cerrada por carecer de un censor automático- hasta la puerta del patio interior permitiendo el cruce e introducción del aire y los agentes malsanos al interior de las salas. En los meses de lluvia el agua se colaba por las ventanas, estas están en muy mal estado, algunas se están desbaratando son de madera y no se les ha dado mucha reparación. Se nos dijo que por una ventana se minaba agua y la gotera mojaba a las obras, esto es muy grave afortunadamente se reparo, incluso se restauro el piso de parquet antes que reparar las goteras y el agua de lluvia se metió y levanto parte del piso de este modo se atendió el problema de las ventanas.

El techo también ha sido restaurado ya que era nido de aves, se sacaron todos los desechos de las aves provocando infección hasta en los ojos de los trabajadores. Pero falta el sótano que funciona como almacén de tiliches, nido de ardillas y gatos. Y encima el legado del Maestro Zalce se conserva en un área sin mobiliario adecuado para proteger las obras, ni climatización, lleno de humedad en muros, lejos de que se acaben en la exhibición al menos disfrutándolas unos cuantos ojos, las destruye el abandono en el supuesto lugar de reserva.

En cuanto a sistemas contra incendios observamos mal colocados extintores (en el suelo debajo de las escaleras), así como no hay un sistema contra robos, completo actualmente a inicios del 2006 se colocó unas alarmas en salas contra robos que aun no funcionan totalmente.

Analizando la arquitectura del Museo vemos no ayuda mucho a la idea de aburrimiento, no hace evidente que es un Museo de Arte Contemporáneo, sumando a esto que no se ha ampliado por cuestiones de conservación, tanto INAH como la Secretaria de Cultura pretenden que la labor del Museo se adapte a este espacio y no como debe ser, que el espacio se adapte a las necesidades museológicas; A la vez esto resulta contradictorio cuando encontramos muchos deterioros en el inmueble que atentan a su estructura como lo vimos en el caso del sótano, de hecho mal resueltos, así como deterioros y humedades en muros y espacios tan importantes como es el acervo, donde se almacena el legado de Zalce, que debiera estar dotado de aparatos para controlar la humedad y clima para la mejor conservación de las obras protegidas ante agentes destructores. No solo muros puertas, ventanas de carpintería están cayéndose, no se pueden abrir por lo mismo. Los balcones tienen el volado de cantera flojo resultando peligrosos para el público, así hay muchas piezas de cantería en mal estado por humedad, microflora, expoliación etc.....



Fachada poniente del área de acervo



parte de fachada

Pero se habla de conservar el edificio antes que modificarlo para que funcione de manera mas optima el Museo. Las ampliaciones pensamos podían realizarse con un sistema desmontable para no modificar de manera permanente el Patrimonio, pero si ni siquiera se presta atención a la restauración

del edificio, mucho menos a su ampliación.



Puerta poniente

En el 2004 se dio una donación para reparar el piso de parquet de las salas y actualmente esta en buen estado, pero solo en estas áreas ya que para las oficinas del personal de salas esta inservible. La foto muestra las condiciones en que se encuentra el piso, hay espacios que ya no tienen parquet y el existente esta desgastado, al parecer 300 mil pesos no bastaron para todo el piso.

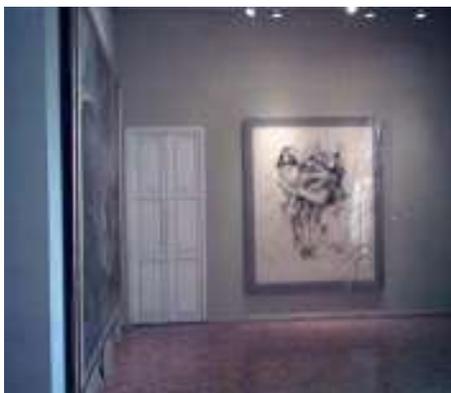


Piso de oficina de personal de salas

En la entrevista que realizamos al personal del museo se nos comento que en las salas de planta alta ya se había renovado el piso, pero desgastada e incluso del techo y esto provoco que el piso se levantara implicando más gastos por no prever.

150

Todos estos factores de desgaste en el inmueble como la humedad etc. Provocan desgaste en las obras, al igual por ser un espacio no expedito para alojar arte hay deficiencias en espacios que se tienen que resolver bajo la marcha para resguardar las obras. La sala que da al patio principal con ventanales muy amplios y mal ubicados dejan pasar directamente el sol provocando deterioros en las obras, en la exposición que se realizo en estos meses Mayo-Junio del 2006 titulada "Vacaciones rotas" fue necesario tapar con mampara uno de los ventanales para proteger una pintura, esto se ve en las siguientes imágenes. Es una solución poco estética pero necesaria, la más fácil y económica.



Obra a proteger



Mampara que cierra el ventanal

Como estas hay intervenciones poco funcionales y estéticas en el edificio, pero que lamentablemente se tienen que dar para que "medio" funcione el espacio y sobre todo se trate de proteger el objeto artístico.



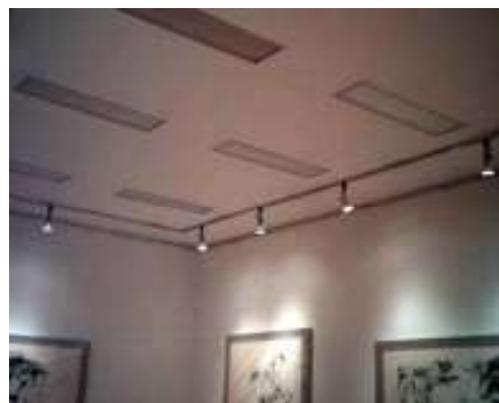
Estas imágenes corresponden al auditorio, que se acondiciono para que ocasionalmente se monten exposiciones, de hecho él albergaba la exposición permanente de maestro Alfredo Zalce. Se ven agregados tanto el panel móvil como la cancelaría, y al parecer esta área fue realizada posteriormente parte de la ampliación.



Actualmente este espacio esta desaprovechado solo se usa como almacén. Se nos comenta que se llevaron acabo talleres de verano en el 2005 para niños, tuvieron éxito pero la Secretaria no apoyo y se terminaron cerrando dejando a los niños si un contacto mas vivo con el Museo y espacios vacíos, sin uso; esto nos parece lamentable si no es por el edificio es por la administración pero la labor del Museo esta muy limitada.

151

Las deficiencias del Museo se extienden hasta las instalaciones, ya mencionamos los problemas que ocasionaba la falta de un buen transformador, favorablemente ya se cambio. La iluminación en el interior de las salas no ayuda mucho a los objetos, en las recomendaciones museológicas para la conservación de los objetos encontramos que es bueno utilizar tanto luz artificial como natural principalmente, pero el mismo deterioro del inmueble y sus ventanas hacen imposible que se mantengan abiertas ya que se la gente sale por ellas puede caerse por la inestabilidad de los volados de los balcones, así también algunas ya se están desarmando y mejor no se abren; esta prohibido abrir ventanas en el MACAZ, pero aun así mucha gente lo hace.



Diferencias de plafones en salas y acomodo de luminarias mediante rieles y balastros.



Esta imagen izquierda muestra el riel y balastros en la torre característica de este inmueble.

La única sala con iluminación mixta es la colindante con el patio central, pero la incidencia solar es directa resultando mala para la conservación de las obras como ya lo vimos.

La instalación contra incendios es muy incipiente, se reduce a extintores que de hecho están mal ubicados, o al menos no con las normas de seguridad requeridas. Las imágenes muestran que ni siquiera están protegidos. La imagen izquierda nos muestra uno arrumbado debajo de la escalera.



Este segundo colocado en muro, en el salón de usos múltiples. Tampoco hay señalética para salidas de emergencia y rutas de evacuación. Los sistemas de seguridad de público están casi nulos.

152

En cuanto a instalaciones especiales para la conservación de las obras como ya dijimos control de humedad, polvo, climatización etc.... no hay, las obras de arte no están 100% seguras en este Museo, ya que el sistema de seguridad para las mismas no funciona, finalmente en este año se colocó pero esta a medias, solo como pantalla. Tanto de agentes destructores naturales, artificiales y humanos no están protegidas las obras.

De hecho algunos espacios básicos para el funcionamiento del museo como es el deposito de basura no tienen una ubicación ideal y ni mucho menos planeada se de dan la medida de la marcha. La parte trasera del edificio se tiene como basurero como lo muestra la imagen, no hay un lugar especial para el almacenaje de desechos. Por ultimo como gran contradicción, la nueva Museología ha puesto al hombre como el componente principal del Museo y la imagen derecha nos pone a reflexionar si el MACAZ esta cumpliendo con la ideología del Museo Contemporáneo, encontramos el Buzón de Sugerencias en una esquina y junto a la basura, al parecer no hay cabida a la opinión del creador y destinatario el Museo.



153

Como antecedente que remarca las carencias de este Museo salio la noticia de que el 18 de abril del año 2005 fue robada una obra del “autor Felipe de la Torre, Se trata de un óleo sobre tela de 30.2 por 20 centímetros, cuyo título es “No sabe todavía quién es” y que, en realidad, es un apunte de un cuadro de dimensiones mayores, cuyo valor es de cuatro mil pesos, mismos que fueron remunerados al autor”. (2) Anterior a este hurto “ocurrió el robo del grabado El herido, obra del pintor michoacano Alfredo Zalce y el cual fue sustraído ilegalmente del Congreso del Estado (era una exposición homenaje, curiosamente) en 2003, sin que hasta ahora se haya descubierto su paradero”. (3) “en mayo de 2003 hubo otro robo: un par de gráficas digitales de Alejandro Delgado que formaban parte de la exposición Elegías del Megabyte”. (4) El caso es que no se ha implementado ningún sistema de vigilancia como un circuito cerrado que hasta la fecha funcione y el personal del museo no puede abarcar todo cuando hay mas visitas los días domingos y feriados. Estos antecedentes le restan credibilidad al museo con los artistas locales como y si no es que mas con los internacionales.

Concluimos que el MACAZ es un lugar “contemporáneo” congelado en un espacio del pasado, metido en una caja que no le acomoda a sus necesidades Y todo estas deficiencias son como se dijo producto de la arquitectura del edificio, no expresa para un fin museal, es un museo a medias. Y no se ha hecho nada para modificar el espacio ni ampliarlo, todo por respetar mas al patrimonio arquitectónico que es el continente, de hecho no es malo, es bueno conservar estos monumentos históricos- artísticos dándoles un uso, pero debe ser un uso compatible con su estructura espacial, no se trata de abandonarlos –como realmente se esta

haciendo al no repararlos a tiempo, dejar que se desgasten mas y Lugo ya mas costoso resulta que no se puede- pero tampoco de forzarlos a ser algo ideal que nunca lograrán.

Preferimos generar un edificio con diseño expreso para ser Museo de Arte Contemporáneo, que centrarnos en remodelar al MACAZ es preferible hacer un Museo de nueva planta que enfrentarnos mas que a la arquitectura de esa casa victoriana, a los lineamientos tan románticos que implantan las instituciones encargadas del patrimonio, que al fin siguen limitando la acción del arquitecto para mejorar la función del edificio ya que anteponen al objeto antes que al sujeto y su necesidad social actual. Prefieren un objeto inadecuado y “gastar en repararlo”, aferrarse a él más que a vivir bien en su presente. La arquitectura debe estar al servicio de la sociedad, pero al ser patrimonio se sacraliza y se le ve como objeto indefenso que hay que proteger y mantener a toda costa. esta bien la acción de protección, pero la vemos mal entendida se pueden intervenir los edificios históricos adhiriendo a ellos un nuevo elemento moderno sin importar tanto el contraste generado, sino el funcionamiento de la nueva fusión de arquitecturas, nuestra época mas tarde se vera como pasado y tan bien será un legado histórico, si las intervenciones fueran como fusiones de lo histórico y lo contemporáneo, el objeto en un futuro lejano ya tendrá doble valor cronológico y se harían piezas casi únicas como las obras de arte –mezcla de técnicas antiguas con nuevas-.

(2) Mi Morelia.com oficina@mimorelia.com

(3) Ibidem.

(4) Ibidem.

CONCLUSIÓN 2

LOS COMPONENTES DEL MUSEO Y SU RELACIÓN

La importancia del Museo de Arte Contemporáneo es ser portavoz directo de la vida cultural contemporánea y su Arquitectura debe ser congruente con el Arte que expone y el pensamiento social actual. El museo contemporáneo se enfrenta a las necesidades de una nueva sociedad global/local, que requiere nuevos espacios para su recreación y convivencia.

El Museo de Arte Contemporáneo es un foro libre de barreras ideológicas y geográficas, que ofrece nuevas expresiones artísticas y **nuevo programa espacial** para lograr que el público asista con mayor frecuencia y así poderlo educar, conjugando a la vez sus actividades más comunes y útiles como ir al café, al cine o de compras, con la menos recurrida que es el estudio, educación y disfrute visual de las obras de arte, que forman parte de su cultura. **El consumismo** no es un artificio del museo para llamar a un público, es la conciencia de la vida cotidiana, es abrir un nuevo espacio para las necesidades de esta sociedad contemporánea, esto le ha ganado una mala imagen, al incluir espacios de consumo creen que se atenta contra la cultura, y que esta pasa a segundo término.

El consumismo ya forma parte de nuestra vida y si se pretende que el Museo también forme parte de nuestra cotidianidad debe renovarse, adaptarse y retomar el estilo de vida de la sociedad. La motivación del visitante para ir al Museo no tiene que ser solo con fines educativos, la recreación es un papel importante más en esta nueva forma de vida en la que corremos de prisa.

155

Creemos que para tener una congruencia entre Arte contemporáneo Museo-Arquitectura es esencial que el planteamiento de este edificio responda tanto a la naturaleza del arte contemporáneo, como a la realidad temporal que atravesamos. A pesar que el Museo de Arte Contemporáneo no se base en lineamientos hasta aun claros no significa que este a la deriva, como analizamos la Museología dicta en gran medida recomendaciones para el mejor funcionamiento de todo Museo y esto también es aplicable a este Nuevo Museo de Arte Contemporáneo. Recordaremos la definición de Museología:

La disciplina museología es la directriz científica para el desarrollo del museo ella planifica en base a la información generada por la museografía; su meta primordial es hacer accesible a todos el mundo (sujeto) el testimonio conservado de la humanidad (objeto), valiéndose del estudio científico (medios auxiliares) y de la selección razonada de las obras (sentido estético y de educación). Se puede decir en resumen que ella es la TEORÍA del Museo.

Pero también la Museológica esta evolucionando, no es una ciencia acabada, esta en cambio según las transformaciones sociales, en especial en esta etapa histórica a tenido que detenerse a reflexionar para saber con más exactitud que tipo de Museo necesita y satisface a esta sociedad bifurcada entre lo local/global, la respuesta aun no tiene una solución total, todo esta en proceso, por lo tanto la flexibilidad espacial es esencial para no limitar este avance.

Como arquitectos tomaremos solo las recomendaciones Museológicas para generar el proyecto.

- **La Arquitectura del Museo debe ser un exponente fiel del contenido del Museo.**

Esta frase en lo personal nos convoca a **realizar una arquitectura con las bases con que se realiza el Arte Contemporáneo**, este va de las masas al individuo, la obra de arte la genera el artista con conceptos propios pero la deja abierta para que sea interpretada por cada individuo según sus conceptos y vivencias; así la arquitectura debe ser un fenómeno hermeneuta para poder ser abierta a todos. La ausencia de símbolos específicos o de unos cuantos desaparece en el arte, por lo tanto la arquitectura llena de simbolismos culturales de unos cuantos debe desaparecer al menos para esta institución que aloja Arte Contemporáneo si no sería contradictorio la función del arte y la arquitectura del Museo. En resumen esta idea nos demanda que **la arquitectura sea como el Arte Contemporáneo** y si se puede que ella misma sea **una obra de Arte Contemporáneo**.

Un Museo de Arte Contemporáneo tiene que estar libre de símbolos que identifiquen a unos cuantos locales, no por ello se quiere decir que no deba manifestar símbolos o basar su arquitectura en ellos, pero estos pertenecen a una categoría mas amplia, posibles de ser entendidos por todo hombre, por el hecho de vivir en este planeta, símbolos genéricos, inherentes a cualquier ser humano.

- **La estructura interna del Museo es la clave básica de la vida del Museo ya que en ella se realizan múltiples actividades, múltiples funciones. La planta arquitectónica es importantísima.**

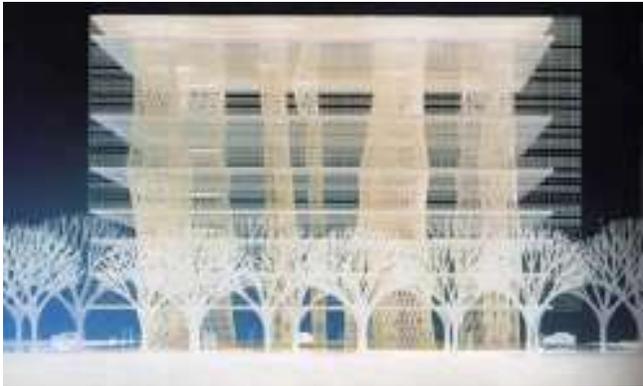
156

La Museología clasifica varios tipos de plantas arquitectónicas de la cual nos parece más acertada para la función del Museo de Arte Contemporáneo la denominada Modulo vació:

MODULO VACÍO: una estructura cúbica sin muchos apoyos verticales, en el que se improvisa la escena con facilidad de medios técnicos como rieles paneles móviles; es **reducir los mínimos elementos arquitectónicos para que por medio de la luz, los colores, accesorios etc. Que se elijan para museografiar la obra y haya una perfecta adaptación de esta con el espacio.**

El modulo vació es para nosotros la **planta libre** y entendemos por esta un espacio donde la estructura principal son apoyos aislados y los muros divisorios no cargan y pueden moverse sin alterar las cargas estructurales. La planta libre fue la innovación del Modernismo con ella el espacio se delimita lo menos posible, o lo que es, **el espacio esta a merced de las actividades del sujeto** y no a la inversa.

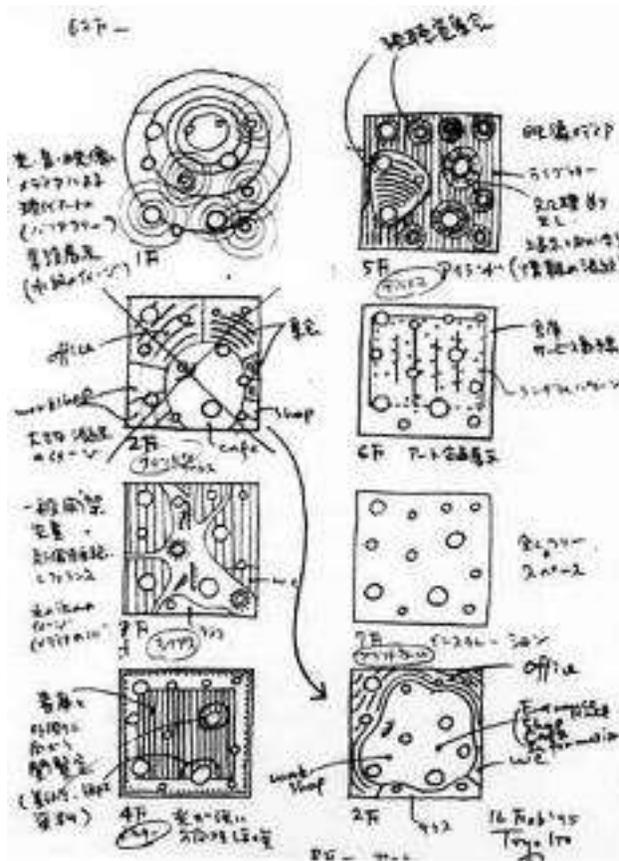
Hay que intentar generar un espacio lo mas flexible, para que la Museografía pueda actuar, así como las múltiples actividades se puedan llevar acabo; esto es importante para el Museo Contemporáneo ya que no es un museo con una colección y actividades de permanencia. La planta libre en la arquitectura museística es lo mas viable y funcional deja actuar libremente a la museografía y ella se encargara de humanizar el espacio.



Maqueta de la Mediateca de Sendai arq. Toyo Ito

El edificio que mas nos ha servido para valorar lo de planta libre es la Mediateca de Senday realizada por Toyo Ito, donde la planta libre se hace evidente la imagen muestra tubos como tejidos que son la estructura y vemos las placas de cada nivel sin divisiones ya que desde su conceptualización el arquitecto decidió que lo único fijo en cada nivel seria a estructura y las actividades determinarían el demás uso del espacio.

La imagen inferior muestra los bosquejos que realizo el arquitecto el primero superior izquierdo muestra la plantación de las columnas los siguientes analiza como se podía utilizar el espacio vacío tomando solo como objeto fijo las columnas.



La forma cuadrada nos parece muy simple y perfecta solución, es el espacio que geoméricamente mejor aprovechado es, no deja en su partición espacios desperdiciados como el triangulo o circulo.

La Mediateca de Senday es un edificio de grandes cualidades espaciales y ha sido en mucho nuestra directriz.

Como fin a estos puntos podemos decir que **la arquitectura de nuestro proyecto estará libre de signos culturales específicos**, a pesar de emplazarse en la ciudad de Morelia no estará cargada de simbolismos de la zona que identifique a unos cuantos, **por ser un espacio destinado las masas** en todas sus nacionalidades se basara en **una arquitectura neutra, llena de experiencias mas que de símbolos.**

En cuanto a la planta creemos firmemente que es la **planta libre por su flexibilidad** la que más ayuda a que sea la Museografía la que cambie y utilice a beneficio de los objetos y sobre todo del sujeto, el espacio.

- **Los componentes internos del Museo son: Objeto, Sujeto y el Órgano Administrativo, estos son los generadores de sectores.**

Según estos componentes del Museo se divide el espacio interior de este en sectores, uno designado **Sector Objetual** destinado a la exhibición solamente de objetos y medios explicativos de los mismos. Otro es el **Sector Social o de Actividades Humanas** en este entran espacios específicos para la realización de actividades del usuario dentro del Museo. Y por ultimo el Sector Especial que alberga desde almacenes para guardar objetos artísticos, accesorios y todas las oficinas y espacios competentes a la administración y empleados del museo.

Los dos primeros sectores están muy ligados, mientras que el sector especial esta mas aislado de ambos, solo algunos espacios se relacionan pero de manera mínima o indirecta. Como parte de esa conclusión es ver la manera ideal de cómo deben interactuar estos tres sectores, su interrelación se da por medio de circulaciones, y espacios ajardinados o patios y eso es lo que vamos a irnos planteando, ayudándonos de las recomendaciones Museológicas.

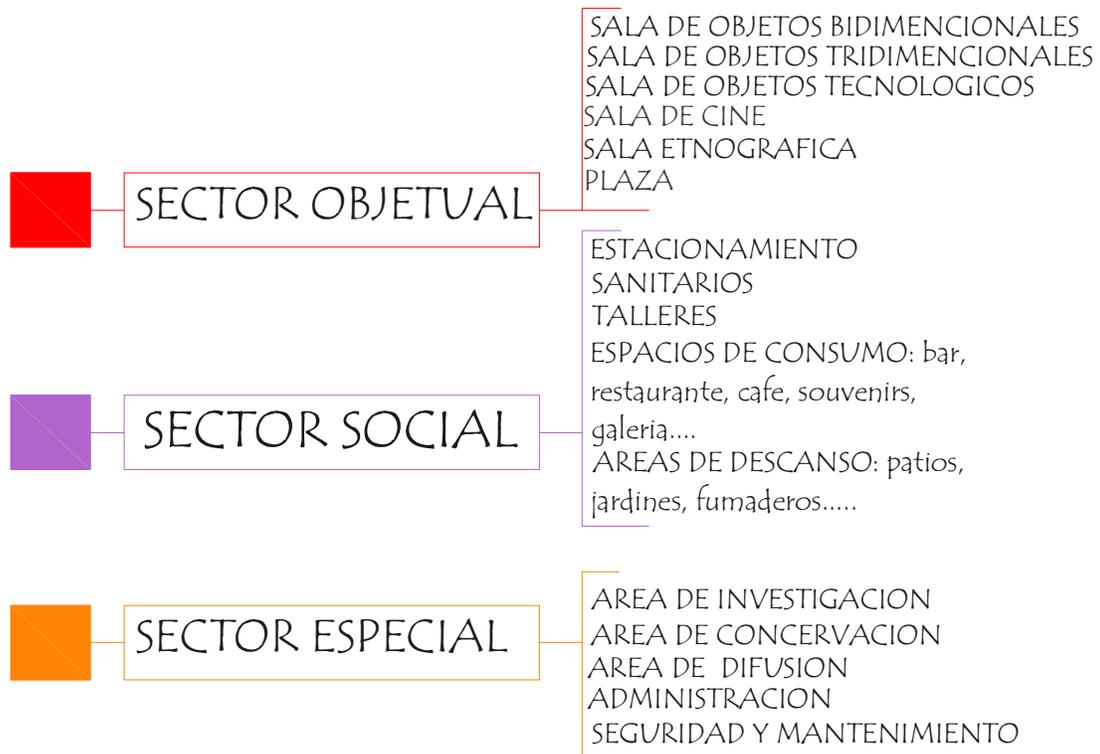
Pero antes que eso hay que definir de manera general las actividades y espacios que puede contener cada sector:

158

El sector objetual quedo definido en el capitulo pasado y son las salas de exhibición denominadas: **SALA DE OBJETOS BIDIMENSIONALES, SALA DE OBJETOS TRIDIMENSIONALES, SALA DE OBJETOS TECNOLÓGICOS, SALA DE CINE, SALA DE MEDIOS EXPOSITIVOS, SALA ETNOGRÁFICA, Y LA PLAZA** que recomienda la Museología va actuar como escenario al aire libre, su dimensión debe ser considerable para realizar en ella eventos y que después también tenga otros usos.

El sector social aun no esta definido ya que sera tema del siguiente capitulo pero daremos espacios que por lo general lleva el Museo, como: espacios de consumo entre los que esta el bar, café, restaurante, souvenir, galerías del Museo, etc. Y espacios para descanso como patios, jardines, así como talleres de actividades, estacionamiento y sanitarios.

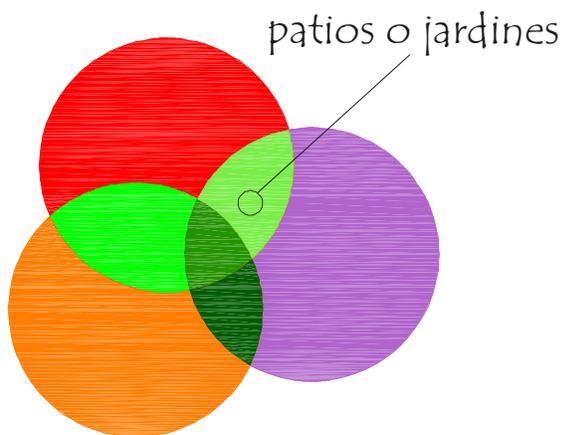
Para el sector administrativo lo dividimos en áreas según el personal del museo pero se detallara al igual en el próximo capitulo. Las áreas son: área de investigación, área de conservación, área de difusión, administración, seguridad y mantenimiento. El siguiente diagrama muestra los sectores y los espacios que contienen, les designamos un color para identificarlos y ver la manera de generar su relación.



Es importante decidir la manera de conectar estos espacios y nosotros optamos por aprovechamiento espacial la siguiente:

159

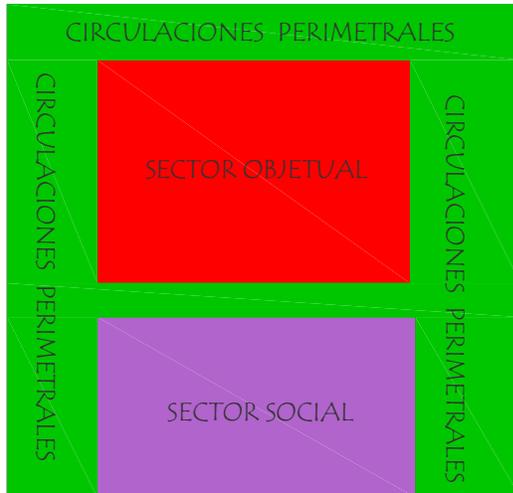
- Que se unan mediante **espacios de uso funcional-social** o **espacios alternativos como: salas de descanso, fumadores, cafetería, que son zonas neutras en relación a los sectores de presentación y educación**, ofrecen la posibilidad de paso de un nivel a otro permitiendo al tiempo un descanso necesario para el público.



La Museología recomienda un cierto aislamiento entre el sector social y objetual, recomienda que separen por niveles, o por medio de patios, o espacios alternativos que a la vez brinden descanso en los recorridos. Nosotros optamos por unir estos sectores mediante espacios alternativos que a la vez nos sirvan de circulación y de descanso, queremos darle un valor a la circulación como en el caso del Museo Pompidou que saca sus circulaciones al exterior del edificio para dar descanso entre nivel y nivel. Nosotros hemos

pensado nuestras circulaciones con vista al exterior la calle, el contexto que circunde al Museo y a la vez como zonas de descanso con mobiliario para ellos, las circulaciones también pueden servirnos para la exhibición de esculturas como lo vimos los objetos tridimensionales se

enriquecen mas fuera de las salas de exhibición, al entrar mas en contacto con la actividad del entorno en el que se alojan como puede ser un patio, un jardín y para nosotros una circulación.

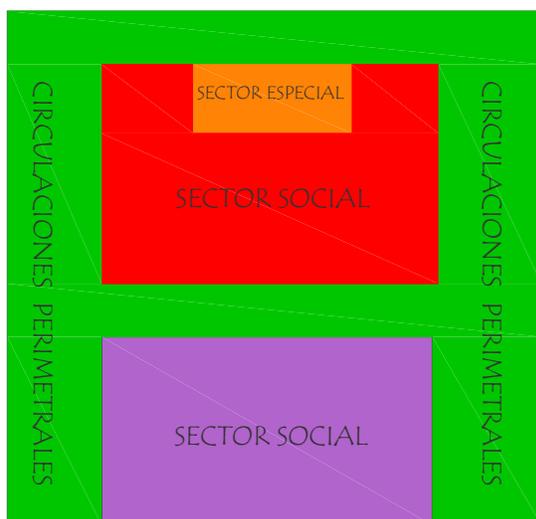


Este diagrama nos indica la manera más ideal para vincular estos sectores que se complementan pero cada uno reclama su individualidad, las circulaciones perimetrales nos ofrecen la ventaja de flexibilidad ya que según la actividad que se tenga en el museo pueden pasar a ser parte del sector objetual exhibiendo esculturas u otros objetos o pueden ser parte del sector social utilizadas como espacios de descanso con vistas al exterior y buscando que tengan iluminación natural para dar calma psicológica al sujeto.

Esta imagen derecha nos da otra idea de relación entre los sectores dejar en algún nivel un patio que sirva como circulación y a la vez como área de descanso, la circulación se aia del patio a la zona objetual como a la social de manera centrífuga él es el centro del espacio el punto neutro.



160



La siguiente imagen muestra la interacción de los tres sectores, el sector especial tiene más relación con el objetual por tener áreas de almacenamiento, carga y descarga de objetos artísticos, así como, la ubicación de oficinas del Museógrafo que planea el sector objetual, al igual que áreas de descanso del personal de salas. Por lo tanto el sector especial debe estar más cercano al objetual y no tiene relación con el sector social, las circulaciones perimetrales ayudan a ligar estos sectores sin mezclarlos.

Para nuestro proyecto esta será la forma que elegimos para integrar estos tres sectores aunque dependerá mucho del terreno para quedar bien definida tanto sus dimensiones como su ubicación final.

En los diagramas anteriores vemos que el **sector objetual** se dividirá en **salas** según las cualidades de los objetos. Mencionamos que para su mejor exhibición y protección ante algunos los agentes destructores la ubicación de los objetos es básica, y las salas deben mantener regulada la temperatura, humedad, etc.... cada sala según el tipo de objetos requiere características específicas. Ya dimos la división de las salas:



SALA DE OBJETOS BIDIMENSIONALES: las cualidades del espacio que buscamos son:

- **luz natural** por lo general del norte ya que este solo recibe iluminación no incidencia solar directa que puede dañar a los objetos.
- Iluminación artificial de dos tipos directa en menor grado y general en toda la sala.

161

SALA DE OBJETOS TRIDIMENSIONALES: las cualidades del espacio que buscamos son:

- **luz natural** puede tener incidencia solar que se puede controlar mediante filtros y esto hace más rica la exhibición del objeto ya que las proyecciones de sombras de este cambian según la luz, al igual que sus relieves se pueden apreciar de manera diferente en claroscuro.
- Pueden ser **jardines, patios** y en nuestro caso **circulaciones en las que se exhiba el objeto tridimensional**, resultando as agradable al insertarlo en otro ambiente mas calido que una sala.

SALA DE OBJETOS TECNOLÓGICOS: las cualidades del espacio que buscamos son:

- **Control excesivo de la iluminación** ya que como vimos en el primer capitulo son espacios que en ocasiones la oscuridad casi total es vital para resaltar la obra. La ubicación por lo tanto de esta sala debe ser en espacios más oscuros para poder manejar la iluminación según se requiera.
- **Iluminación artificial** principalmente esta será la que mantenga a la sala.

SALA DE CINE: las calidades del espacio que buscamos son:

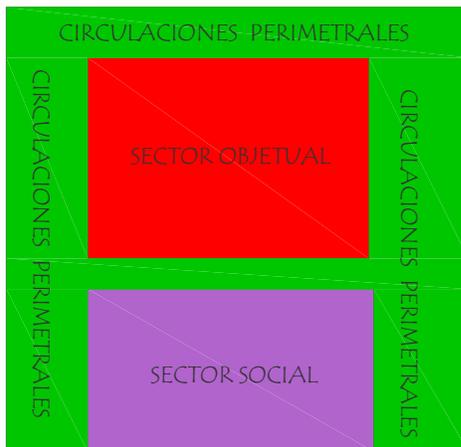
- **Amplitud** una sala de cine debe ser amplia por la pantalla.
- **Acondicionada** según los requerimientos para proyecciones y de seguridad.
- **Iluminación artificial** principalmente esta será la que mantenga a la sala.

SALA ETNOGRÁFICA: las calidades del espacio que buscamos son:

- **Iluminación natural**
- **Espacio para material auxiliar**
- **Iluminación artificial** directa para remarcar ciertas obras.

PLAZA: las calidades del espacio que buscamos son:

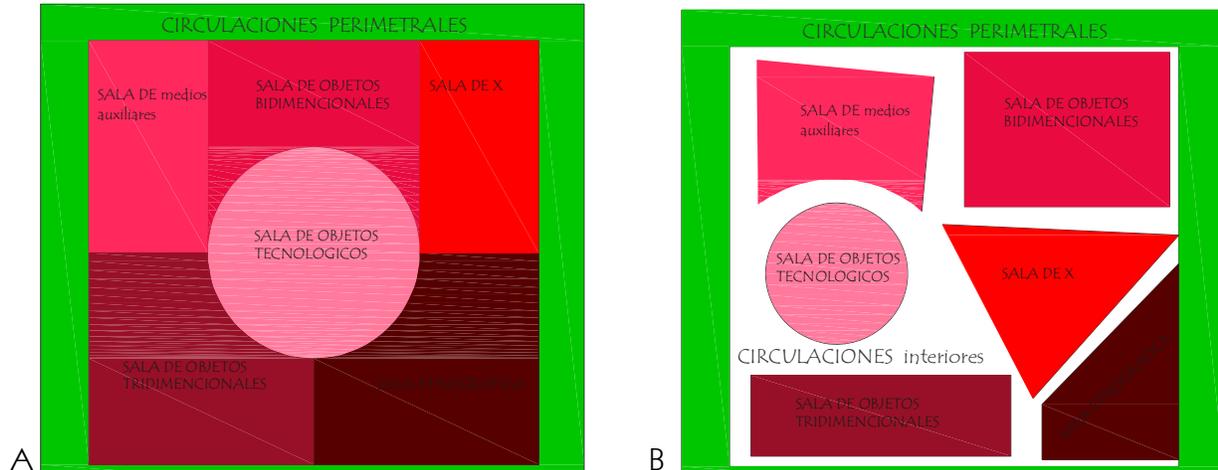
- **Iluminación natural**
- Que se pueda montar **iluminación artificial según los eventos**
- **Espacio libre** sin divisiones, poco mobiliario fijo.



En el diagrama vemos que el **sector objetual** lo concentramos, pensamos que esto sería lo más viable para que la partición del espacio se realizara en base a las actividades y cantidad de materia a montar, entendimos que los objetos no siempre van solos necesitan medios auxiliares y estos ocupan espacio por lo tanto es mejor que el sector objetual no tenga divisiones solo se zonifique la ubicación más adecuada para los objetos.

Si llega haber mayor cantidad de material bidimensional que tridimensional se pueda ampliar la sala de objetos bidimensionales hasta donde se necesite.

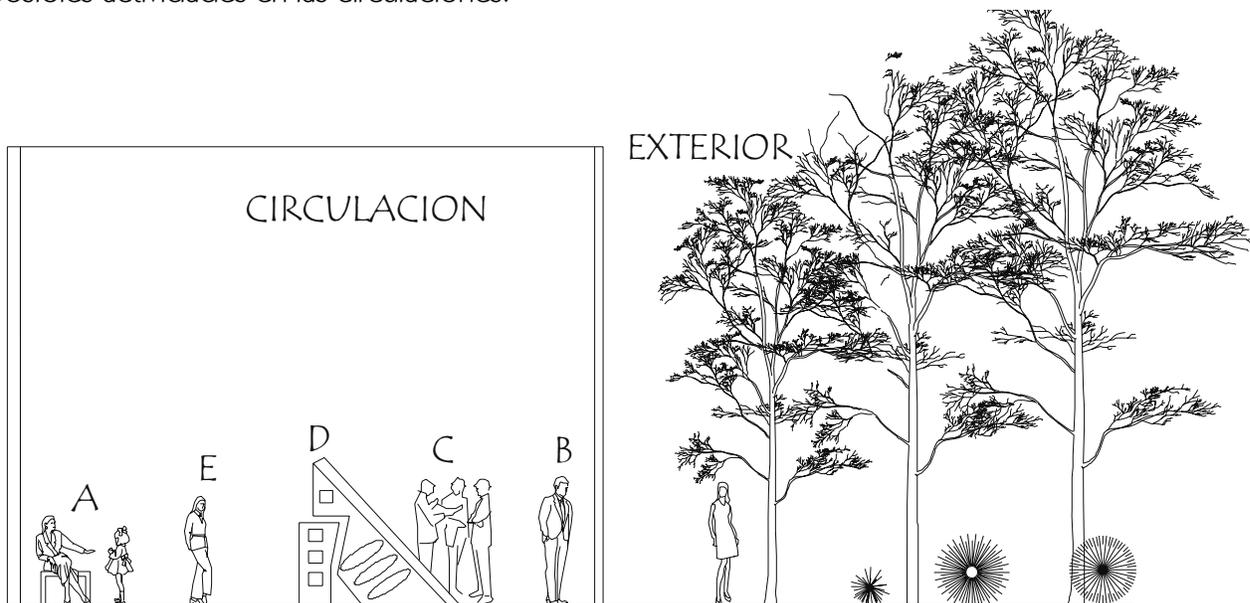
Este tipo de flexibilidad es la que necesitamos. Los siguientes diagramas muestran la flexibilidad y lo bueno de concentrar las salas en un mismo punto.



Los diagramas muestran la idea de cambios en las dimensiones y formas de las salas según requisitos de montajes. El diagrama A muestra las salas acomodadas de tal manera que su ingreso a cada una sería por la circulación perimetral y la intermedia por un pasillo. El diagrama B refleja la idea que dentro del espacio total se pueden generar particiones según se requiera e incluso poner circulaciones orgánicas al interior.

Mencionamos que las **circulaciones perimetrales** son importantes, en nuestro proyecto para ligar los sectores, la flexibilidad también se hace presente en ellas ya que pretendemos que sean un espacio en el que se realicen varias actividades, el siguiente diagrama muestra las posibles actividades en las circulaciones.

163



Definimos a las circulaciones como espacios mediadores que pueden ser a la vez parte del sector social o parte del sector objetual exhibiendo esculturas u otros objetos artísticos. Son **intersticios** ya que **median entre dos** cuerpos o entre dos partes de un mismo cuerpo; espacio o distancia entre dos tiempos o dos **lugares**, en este caso el contexto y el interior de las salas.

Las personas del diagrama realizan diferentes actividades en el espacio de circulación:

- **DESCANSO** hay tres tipos de descanso que se muestran en el diagrama
 - La figura A descansa pasivamente a nivel físico.
 - La figura B descansa a nivel mental despejando su mente del ambiente denso del Museo mirando al exterior.
 - En la figura C vemos que las circulaciones son puntos de encuentro y dialogo entre los visitantes.
- **PSICOFÍSICO** La actividad mental y psicológica sigue a pesar de salir de las salas:
 - La figura D muestra una escultura dándole otro sentido al espacio y provocando la actividad de
 - La figura E que se dedica a la contemplación del objeto, su nivel de intelectual sigue activo pero al cambiar de ambiente hay mas descanso y distracción.
- **el Museo tiene que contar con:** parques, zonas verdes, fumaderos, **salas de descanso, servicios de cafetería y restaurante...que contrarrestan el agotamiento y devuelvan el equilibrio psicofísico al visitante.**

Las zonas de consumo tienen una doble finalidad, el descanso del visitante y el atraer mas publico brindándole espacios comunes, al que todo sujeto contemporáneo asiste a recrearse. Dentro del Museo la Museología nos recomienda que el sector social donde se ubican estos espacios de consumo este a diferentes niveles para no generar monotonía en el recorrido del Museo. **El sector social es el más diverso en cuanto a espacios y actividades,** algunas de ellas las mencionamos en el diagrama:

164



El estacionamiento ocupa mucho espacio por lo tanto es importante buscar un terreno apto para este uso y que la capacidad este acorde con el reglamento de construcción. En cuanto a los espacios interiores su distribución puede ser en varios niveles, de acuerdo a la secuencia de recorrido.



Las áreas de taquilla, información, talleres, servicios como bibliotecas, librería, etc.. Pueden estar en el primer nivel, espacios que tengan relación con la **acogida a los visitantes**.

Mientras que los espacios de **consumo como café, bar, restaurante...** pueden localizarse en el **nivel más alto**, con la intención de que se viva el espacio del Museo, tanto el visitante que ha ido con la finalidad de ver las obras y necesita un descanso, como aquel que solo va por estos lugares de consumo, se aprovecha el recorrido para que

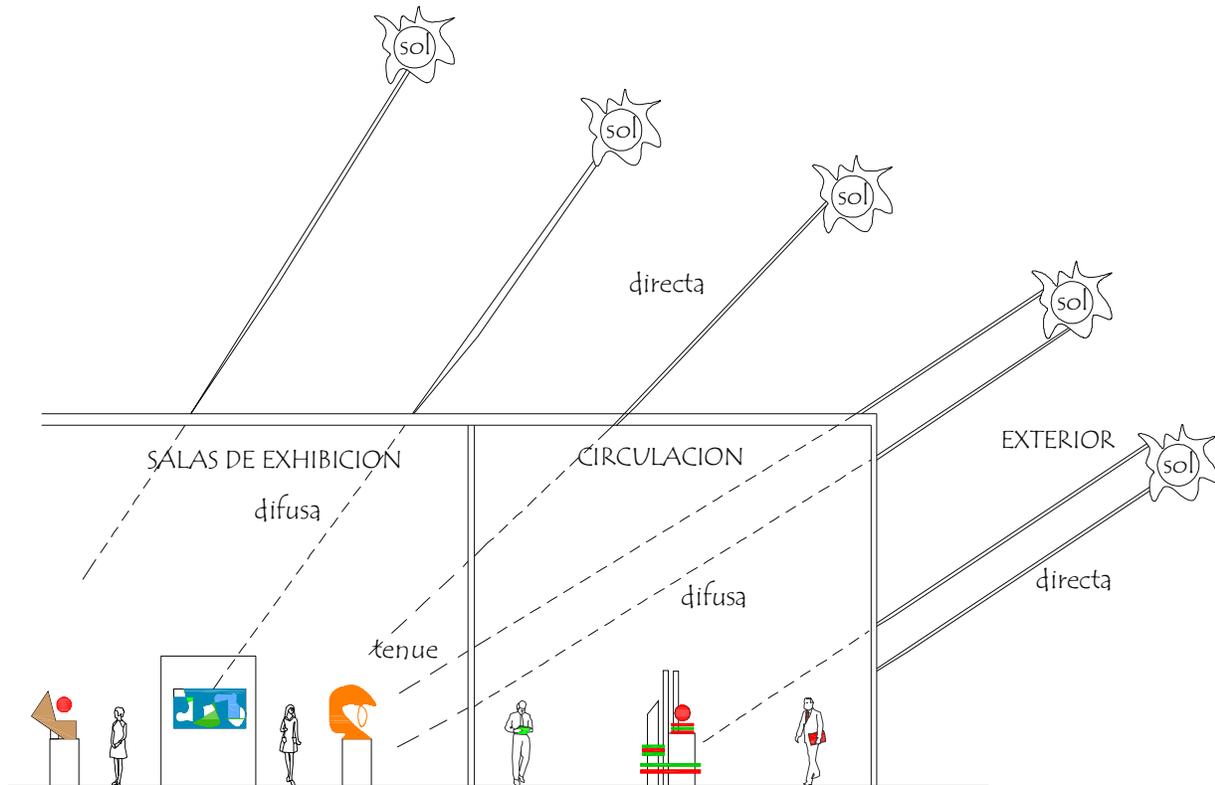
le interesen otras partes del Museo y quiera regresar.

Los desniveles del suelo y techo exige movilización visual y somática, mantienen más interés en el Visitante por recorrer el espacio museal.

- **La iluminación natural en las salas es la más ideal, bien cuidada ayuda tanto a la conservación de las obras como a la psicología del visitante.**

Este punto de la iluminación natural es de interés para el proyecto por cuestiones de reducción de costos y sustentabilidad un edificio que menos energía gaste es mejor. Además que la luz natural como dice la referencia ayuda a la conservación de las obras, claro, bien cuidada e influye en la psicología del visitante. Vimos casos de Museos como el Museo British en Londres que su cubierta era una estructura techada con vidrio ocasionando que el espacio no diera la impresión de ser tan cerrado.

En cuanto a la iluminación natural tenemos estos propósitos mostrados en el diagrama.



166

Las circulaciones tendrán iluminación natural lateral y cenital ya que pretendemos que la piel del edificio sea vítrea, esto ayudara tanto al relajamiento psicológico del visitante, a la exposición de objetos tridimensionales cuyas sombras naturales llenaran de sensaciones al espacio. Mientras que en las salas de exhibición pretendemos tener una iluminación natural difusa que provenga de la cubierta y la iluminación lateral será más tenue proviniendo de la iluminación propia de la circulación.

Aunque sabemos que las salas necesitan aun de día iluminación artificial para resaltar ciertas características de la obra, pero tener una iluminación bien distribuida en el espacio de manera cenital y con luz natural ayuda al ahorro de energía en gran parte del día. Gracias a los avances tecnológicos en el vidrio se pueden obtener espacio vidriados pero protegidos de los rayos infrarrojos y los uv, que son dañinos tanto para las obras como para los humanos aplicados en exceso; así como para el calor que produce los rayos solares y que no es siempre confortable ya existen materiales adicionados a los vidrios para no permitir la transferencia de calor.

La finalidad de esta conclusión fue determinar de manera general la forma de interrelación y mejor organización de los tres sectores que componen el espacio museal, poniendo mas atención al Objetual y Social, pero su definición espacial total la daremos en el capítulo siguiente con el estudio del sujeto contemporáneo. La idea en esta conclusión es ir dando **ideas**

generatrices en cuanto a la funcionalidad del espacio, ideas que maduraremos con los demás análisis y en la conceptualización, y que van en base a las recomendaciones Museológicas.

Para concluir este capítulo determinamos de la clasificación arquitectónica de Museos del siglo XXI un tipo de Museo que consideramos ideal, con cuya arquitectura comulgamos, pero no pudimos encasillarnos en una, por lo tanto vemos que algunas tendencias tienen aciertos como los que queremos lograr.

● MUSEO MINIMALISTA.

- volumen **neutro**
- **flexibilidad espacial, planta libre**
- **tecnología en el espacio interior** (energía, climatización, información, circulaciones), facilitaban la resolución de los problemas.
- extrema funcionalidad y
- **luz natural**, por la **transparencia**

● EL MUSEO DESMATERIALIZADO

- Esencia material: **energía, luz y transparencia.**
- Se dispersa por el espacio urbano o que se camuflan detrás de otros edificios.
- **Arquitectura como dioramas y proyecciones, transparencias y translucidades.**

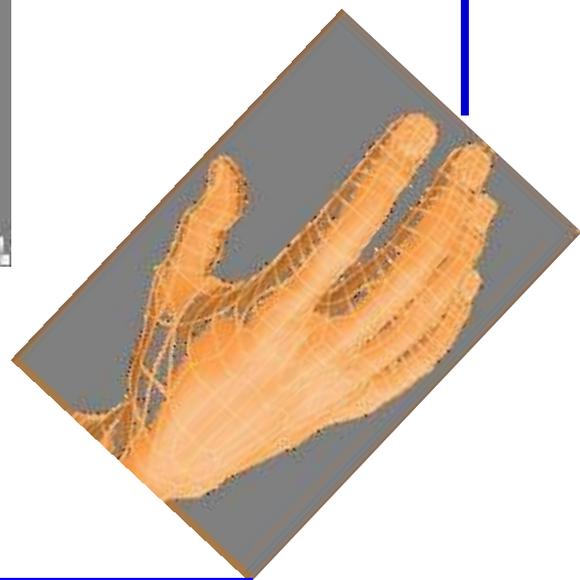
167

La arquitectura que pretendemos mucho tiene que ver con los nuevos fenómenos urbanos y el sujeto contemporáneo, y estas características del Museo minimalista y desmaterializado se basan mucho en la nueva forma de vida social y urbana. Los próximos capítulos tienden a explicar la situación cultural del sujeto y la ciudad. Mientras tanto ya tenemos planteamientos espaciales y características arquitectónicas que queremos en el proyecto y que aterrizamos en la conceptualización ya teniendo el sitio ideal para emplazar el Museo, el espacio del terreno y el contexto nos marcan pautas para el acomodo espacial de los tres sectores.



EL SUJETO

CONTEMPORÁNEO



EL SUJETO CONTEMPORÁNEO

EL SUJETO CONTEMPORÁNEO PRODUCTO DE LA SOCIEDAD GLOBAL

Hemos dicho que la ciencia museológica ha erigido al sujeto como principal pieza del Museo, debido a un cambio en la manera de concebir al museo se reconoce al hombre como el progenitor del arte, de la institución museística y destinatario del museo. Los Planteamientos del Museo Contemporáneo nos remarcen su misión de ser el “portavoz de la nueva vida cultural contemporánea”, el Museo se esta formando día a día dependiendo de la vida, necesidades y forma de relacionarse del sujeto contemporáneo. Ya lo mencionábamos -en el capítulo 2- <<ahora el museo tiene la preocupación y necesidad para su existencia de captar el mayor número de público y que sea constante. Con globalización son muchos los cambios que han surgido en las sociedades...>> <<estos factores modifican la forma de vida social y por ende el museo producto de la sociedad refleja estos acontecimientos. El Museo Contemporáneo se enfrenta a las necesidades de una nueva sociedad global/local, que requiere nuevos espacios para su recreación y convivencia, que adopto conceptos como: moda, desechable, que vive de la imagen, de lo visual, para la cual el placer es un estilo de vida al igual que los sistemas de comunicación actuales forman parte de su cotidianidad y forma de relacionarse con el “otro”, y sobre todo, esta influenciado de múltiples culturas gracias a las telecomunicaciones y el Internet.>>

169

Entendiendo la importancia de la cultura y del sujeto para el Museo Contemporáneo, es necesario al menos de manera muy general tratar de abordar este tema para que nos ayude a definir las necesidades del nuevo individuo, bifurcado en dos medios, el nacional (su localidad) y lo global (el planeta), por tal el sujeto de hoy es diferente al registrado en otras épocas sus relaciones ya no son a escala local, sino a escala planetaria. Hablamos mucho de los efectos de la globalización y para comenzar definiremos este concepto: La real academia de la lengua define **globalización** como **“la tendencia de los mercados y las empresas a extenderse alcanzando una dimensión mundial que sobre pasa las fronteras nacionales”** (1). Este concepto solo aborda los aspectos económicos, pero hemos vivido que la globalización es más que eso, la siguiente cita describe mejor este fenómeno:

“La globalización puede ser definida (también) como la intensificación de las relaciones sociales en dimensión mundial, al ligar localidades distantes de tal manera que los acontecimientos locales son modelados por eventos que ocurren a muchas millas de distancia y viceversa.” (2) Aquí se expresa el aspecto social y uno de sus efectos << los acontecimientos locales son modelados por eventos que ocurren a muchas millas de distancia y viceversa >>

(1) Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation.

(2) Giddens, Anthony | Los efectos de la Globalización en nuestras vidas | Un Mundo Desbocado | traducido Cifuentes, Pedro | en México primera edición en diciembre del 2000 | editorial Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de C.V.

El individuo contemporáneo habita en dos sociedades simultáneamente, Primero reconoce su unicidad, posteriormente se asocia con sus comunes locales y después lleva sus relaciones fuera de las fronteras nacionales, ahora son fronteras simbólicas formando una sociedad multicultural, que se comunica en tiempo virtual y en un espacio virtual.

Actualmente la cultura es diversa y sufre constantes modificaciones al interactuar con otras culturas; Surgen y resurgen nuevos nacionalismos, producto de los mensajes y formas de vida de los otros que nos llegan por medio de los medios de información y la tecnología moldeando los acontecimientos locales y los modos de pensar del sujeto contemporáneo.



170

<A observar el mundo como si fuera todo nuestra propia casa>. Con los avances tecnológicos tiempo y espacio han mutado; los medios de transporte nos tienen en cuestión de horas al otro lado del planeta; nos volvimos globales y **la tecnología caracteriza nuestra etapa actual. La comunicación entre los individuos se ha hecho posible** pese a las distancias geográficas, el **Internet ha venido a intensificar este flujo de relaciones sociales** a escala planetaria.



La globalización apoyada en la infraestructura tecnológica “nos pone una miríada de culturas, sensibilidades y diferencias de cosmovisión en la punta de nuestras narices.” (3) “La incorporación de la telemática a las comunicaciones ha permitido que todos podamos afectarnos por lo que ocurre dentro y fuera de nuestras fronteras. El fundamentalismo islámico, el nacionalismo serbio o la violencia de grupos de jóvenes pro-nazis en Alemania, sirven de espejo o interpelación a nuestros propios atavismos y constituyen materia de nuestra conversación cotidiana”. (4)

Todo este fenómeno y esta información que nos llega de los “otros” esta transformando a las sociedades nacionales que forman parte de este planeta, pero hasta ahora nos parece mas notoria esta transformación, han cambiado las escalas de relación y de agrupación de los humanos; se puede decir que aparte de la sociedad nacional/local existe una sociedad de masas, una sociedad global con características propias, que a la vez modifica a la nacional haciendo surgir, resurgir nacionalismos, regionalismos, etnicismos, en los diversos cuadrantes del mundo; estos nacionalismos se articulan dinámica y a veces contradictoriamente según el movimiento de la sociedad global.

Antes la clasificación de las sociedades se daba en torno a lo urbano y lo popular, “Lo popular era lo contrario de lo culto, de la cultura de élite o de la cultura burguesa. Pueblo como lo elemental y lo auténtico; ciudad como lo sofisticado y lo industrial, por una parte, y por otra, lo complicado, lo artificioso, lo engañoso, lo falaz. El pueblo y la ciudad como dos modos de habitar este planeta, dos modos de ver, de vivir, de sentir, de sufrir, de gozar.” (5) Ahora estas categorías se han extendido, lo urbano a consumido a los pueblos, las ciudades se han sobrepoblado y lo popular ha comenzado a desaparecer, la vida en la ciudad es ahora la forma de habitar. Ha surgido la sociedad de masas por esa sobrepoblación de las ciudades, y “las masas significan un nuevo modo de existencia de lo popular” (6), que no se pierde sino cambia y se mezcla con otras culturas, generando nuevas formas de comportamiento social.

Pero un largo proceso tuvo que pasar para que lo popular llegara a la ciudad y la transformarla; Muchos creen que la cultura debe permanecer en donde nace y que no se junte con otras culturas, ya que es algo distintivo y por lo tanto hay que mantenerla pura. Esta idea a nuestro ver no ayuda a la evolución, de los individuos, ni a la de la especie humana, ni tampoco es conciente de que no hay cultura pura. Por ejemplo Rudolf Schenda folklorista europeo sostiene que "nunca el folklore estuvo mejor que bajo la bandera de la cultura masiva. El folklore reproducido y ubicado en nuevos contextos genera nuevos géneros y es mucho mas prolifero que antes". (7)

(3) Hopenhayn, Martín | Globalización y cultura: cinco miradas para un solo texto | Guadalajara, México marzo de 1997 | Ponencia para el XX congreso lasa, Guadalajara México de el 17 al 19 de abril de 1997 | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

(4) libidem

(5) Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | ultima modificacion de la agina 12 de abril del 2005

(6) ibidem. (7) Cousillas, Ana M. | Medios de comunicación y Folklore | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/>

Las culturas nacionales comienzan a transformarse, desde su sector social más poderoso, puesto que desde todos los tiempos Las sociedades, primitivas, locales, nacionales han estado fragmentadas en clases sociales, y actualmente el sector económicamente más sobresaliente que podemos llamar “elite es la que impone las pautas y movimientos con los que se regirá el mayor número de la sociedad nacional; las elites de todos los países se conectan para tener negocios, acuerdos etc. Y tienden a lo cosmopolita, **comparten prácticas comunes que forman una cultura entre ellos, que más tarde traducirán o llevarán a su sociedad nacional y esta a su vez se combinará con los nacionalismos de la gente local, y se fecundarán nuevos, generándose a la vez nuevas individualidades.** La globalización es a la vez la razón del surgimiento de identidades culturales locales en diferentes partes del mundo, Ya que los nacionalismos locales brotan como respuesta a tendencias globalizadoras.” (8)

Se teme que con este proceso de información las masas se tornen homogéneas, sin definición cultural ya que para unos hablar de globalización implica hablar de un agente globalizador donde un grupo de países dominantes emanan sus valores culturales tratando de que los países más receptores los adopten como suyos y verdaderos. Pero esto no es solo unilateral la globalización genera un intercambio bilateral entre los países, donde el más poderoso se llena de influencias del más receptor. Para aclarar esto citamos a la Dr. En arq. Catherine R. Ettinger y al M. en arq. Juan Alberto Bedolla Arrollo con su documento <<arquitectura de resistencia o arquitectura del lugar, las expresiones locales en un mundo postglobal. >> Que expusieron en una ponencia en la facultad de arquitectura.

“...haciendo de una reflexión para el caso de la relación entre México y Estados Unidos la piñata en las fiestas de cumpleaños de los niños norteamericanos no de barrios latinos y la venta de salsa picante que a superado la venta de salsa catsup en el mismo país, la incorporación del patio y de elementos coloridos que enriquecen la tradición de la arquitectura californiana, nos habla de fenómenos de doble sentido o bien de múltiples sentidos, donde la movilidad de grupos humanos y la rápida transmisión de información da como resultado cambios acelerados, se da un proceso de intercambio cultural, tal vez con mayor vertiginosidad que en épocas antiguas, más no es un fenómeno nuevo. La permeabilidad de las culturas es intrínseca a ellas, así como lo es su carácter dinámico. La arquitectura reflejara ambos hechos.”

172

El segundo factor de transformación de la sociedad nacional son los medios de comunicación; Las sociedades están “como un juego de espejos que permite a cada momento re-sintetizar nuestras identidades por medio de relaciones dinámicas con las tantas otras identidades que vemos en acción a través de los medios de comunicación de masas, las redes informáticas, los comentarios en la calle y en el trabajo, y las consultas telefónicas”. (9)

(8) Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | última modificación de la página 12 de abril del 2005

(9) Hopenhayn, Martín | Globalización y cultura: cinco miradas para un solo texto | Guadalajara, México marzo de 1997 | Ponencia para el XX congreso IASA, Guadalajara México de el 17 al 19 de abril de 1997 | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

“Esos procesos crean un **entorno cultural común en el cual todos lo que están “conectados” tienen acceso a los mismos mensajes y símbolos, y a la misma caligrafía, todo lo cual está producido y difundido por medio de controladas redes transnacionales de cine y televisión.** Buena parte de esas redes tienen sus sedes centrales en Estados Unidos y sus productos dominan progresivamente los mercados culturales internacionales”. (10) **Así todos conectados compartimos símbolos, productos etc. Y esto esta formando una sociedad global; pero en esta sociedad de masas cada localidad tienen su propio folklore, una nueva identidad, creada por nacionalismos propios y nacionalismos extranjeros, pero al fin y al cavo propia.**

La idea de nacionalidad esta cambiando, esta surgiendo una cultura sin mucha memoria territorial, como son esas culturas jóvenes audiovisuales. “Frente a las experiencias de los adultos y para los cuales no hay cultura sin territorio, la gente joven vive hoy experiencias culturales desligadas de todo territorio” (11), y esto se esta confundiendo con dos posturas antitéticas, nacional o antinacional, “cuando en la experiencia de nuestros jóvenes la crisis de las metáforas de lo nacional no supone ni implica antinacionalismo sino tiende a una nueva experiencia cultural” (12) traída por este fenómeno global en el que “hay destrucción, homogeneización de las identidades, pero asimismo nuevas maneras de percepción, nuevas experiencias, nuevos modos de percibir y de reconocerse”. (13) “Con las comunicaciones que vinculan a los individuos en nuevas formas de relación que desafían la sincronidad de la vida social se abren “espacios” para encuentros que van más allá del tiempo, en formas de asincronía y simultaneidad, y de la geografía en donde los sujetos se conectan a espacios virtuales, simbólicos y abstractos, desprendidos de territorios geográficos que representaban las formas comunes – modernas - de pensar.” (14) (el subrayado no esta incluido en la cita, se remarca por nosotros, para manifestarlo como punto importante.)

173

Medios de comunicación, influencias de las elites dominantes, han generado nuevos nacionalismos, folklores, un nuevo concepto de lo nacional y en concreto nuevas individualidades.

En la sociedad contemporanea aparecen tres tipos de excesos: “exceso de tiempo, exceso de espacio y exceso de individualismo”. (15) **El exceso de tiempo** se hace evidente en la forma en que vivimos, nos parece que la historia no tiene sentido y es por que se acelera y se acerca. Apenas vivido nuestro pasado individual se inscribe en la historia... (El papel de la información y los medios es incontestable al respecto.) Esta sobreabundancia de hechos mediatizados que implica al mismo tiempo nuestra historia y la de los otros. Tenemos la historia en los talones, lo que vivimos cada minuto se vuelve historia. El ritmo de vida al que se ajusta esta sociedad contemporánea es muy acelerado.

(10) Rico, Carmen | El caleidoscopio de la globalización, la cultura y la comunicación: una visión desde la otra norte América | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

(11) Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | ultima modificacion de la agina 12 de abril del 2005

(12) ibidem.

(13) ibidem.

(14) Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades sociales)

(15) Augé, Marc | El sentido de los otros actualidad de la antropología | titulo original: Le Sens des autres | París | editorial Fayar 1996 | traducido por Charo Lacalle y José Luís Fecé | Barcelona, Buenos aires, México | editorial Paidós | Pág. 103

Segundo exceso... de espacio “Las nuevas redes de información y comunicación y los nuevos sistemas de producción y acumulación, controladas por unas cuantas corporaciones, han transformado el concepto del tiempo produciendo variadas formas nuevas de organización de las interacciones sociales, porque por un lado crean la posibilidad de la simultaneidad rompiendo las barreras de los horarios diferenciados para los grupos humanos que ahora se pueden enlazar en el mismo instante, y por otro lado crean la posibilidad de romper con esos mismos horarios y enlazar a las personas asincrónicamente, es decir en un tiempo que puede ser percibido como diferente pero en realidad se trata de un compás que se abre específicamente para el encuentro de personas que no pueden coincidir. Esta idea del **tiempo virtual**, uno que ya no se rige con el reloj tradicional y que tendría que ser medido por otras escalas, abre la posibilidad de que se lleven a cabo interacciones humanas, y sociales” (16) diferentes a las ocurridas en tiempos pasados.

También podríamos decir que hay un estrechamiento del planeta, las distancias terrestres se han estrechado por los flujos de información y comunicación dados por la tecnología, Tenemos la sensación de que lo que ocurre en el otro extremo de la tierra nos concierne inmediatamente, ya que los medio de comunicación nos proyectan instantáneamente al otro extremo del mundo, en esto radica el exceso de espacio. “Las barreras tradicionales de fronteras nacionales están siendo ahora rebasadas por las **fronteras simbólicas**, las que enlazan poblaciones que pueden o no compartir un territorio geográfico, pero que sí comparten un **espacio virtual** creado por los sitios producidos por la tecnología de comunicación”. (17) El espacio de los flujos no es propiamente material, se compone de flujos de comunicación generados por la tecnología, así “Lo próximo puede estar geográficamente muy distante, pero la relación entre personas será muy cercana.” (18)

174

“Los medios de comunicación masiva a través de la creación de públicos y audiencias que ya rebasan las categorías estrictas como locales, nacionales e internacionales crean una forma especial de región sociocultural, dando un espacio - no necesariamente territorializado geográficamente - a un grupo de personas que comparten las mismas experiencias y reciben mensajes. Esta forma de región sociocultural creada por los medios de comunicación podría producir nuevas formas de identidades sociales, enraizadas en los procesos simbólicos de las representaciones y las auto y heteropercepciones alimentadas de los medios entre otras fuentes, apareciendo entonces la posibilidad de explorar una identidad social fuertemente ligada a una región sociocultural ya no geográficamente de manera total.” (19)

El tercer exceso es el individualismo, en nuestro mundo mediático todo individuo se toma directamente como testigo. **La aceleración de la historia y el estrechamiento del planeta influyen, sin duda, en las relaciones del individuo consigo mismo << a mi manera >>, creo << a mi manera >>, voto << a mi manera >>, sigo una dieta << a mi manera >>**, modificadas a cada instante nuestras ideas nacionales, y cuestionada nuestra identidad, **el individuo se analiza a si mismo, generándose una identidad propia, o apoyada ya no en una sociedad sino en un grupo con el que comparte ideales.**

(16) Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades sociales

(17) ibidem

(18) ibidem.

(19) ibidem

A medida que las tradiciones y costumbres cambian a escala mundial, la base mínima de nuestra identidad personal, nuestra percepción del yo cambia; esta percepción estaba en función de las posiciones sociales de los individuos en la comunidad, cuando esto cambia hay que elegir un estilo de vida; “la identidad personal tiene que ser creada y recreada más activamente que antes.” (20) Hay en marcha una revolución mundial sobre cómo nos concebimos a nosotros mismos y cómo formamos lazos y relaciones con los demás.

La apreciación de este mundo contemporáneo depende más del individuo que de las instituciones que generan los símbolos, así como en el arte debemos ser hermeneutas, debemos interpretar el arte según nuestras vivencias y percepciones sin quedarnos en los conceptos del artista, así la vida cotidiana nos demanda este ser hermeneuta, “en un mundo donde el símbolo, los mensajes están dados para todos iguales, y pasan de una mano a otra y de una ciudad a otra al compás de la innovación tecnológica e informativa, la función del individuo está en seleccionar, reconocer y apropiarse de ese universo...está condenado a ser él mismo intérprete de las interpretaciones que circulan a su alrededor, a traducir experiencias simbólicas que sin ser 'reales' en su propia biografía lo son.” (21)

Aun que no todo es igualdad, hay desigualdades en la posesión de la tecnología y “han provocado diferencias y disparidades entre los grupos humanos y los individuos, que a su vez han generado diversidad en las formas de apropiación de los bienes simbólicos que circulan en las redes de información y comunicación. En la actualidad ya no se puede pensar en individuos y grupos unificados, homogéneos, o uniformes que se apropian igualitariamente de los contenidos de los mensajes de las grandes corporaciones que controlan desde unos pocos puntos la emisión, sino por el contrario se podría pensar en grupos de individuos que de manera particular interpretan y decodifican la información.” (22)

175

“Una cultura del Yo-Y-Nosotros está naciendo y precisa cuidado, atención y nutrición adecuada. Es la cultura que toma como sujeto eco-social no al sector privado, ni al Estado sino a la Sociedad. No la Sociedad imaginada como un agregado humano, amorfo y masificante, ni la Sociedad reducida a los dueños del capital, sino **la Sociedad constituida por cada mujer, cada hombre y cada niño que a ella pertenecen, y por el conjunto de ciudadanas y ciudadanos**” (23) “Por esto se podría hablar de que la identidad de un individuo por un lado es la única personal e irreplicable, pero en cuanto miembro de una sociedad y un grupo posee características que lo afilian a diferentes grupos, unos más inmediatos y otros más alejados de la actividad del individuo.” (24)

(20) Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades sociales

(21) Hopenhayn, Martín | Globalización y cultura: cinco miradas para un solo texto | Guadalajara, México marzo de 1997 | Ponencia para el XX congreso IASA, Guadalajara México de el 17 al 19 de abril de 1997 | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

(22) Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades sociales

(23) Arruada, Marcos | Repensando el cooperativismo en el contexto de la ciudad activa | Globalización y sociedad civil | Río de Janeiro, noviembre de 1997 | 2da edición | editorial no mencionada

(24) Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades

Estas características que hacen parte al individuo de cierto grupo son aceptadas con voluntad propia para pertenecer a dicho grupo. “existen una serie de rasgos del individuo que son elegidos voluntariamente, creados, más allá de la dimensión biológica, que son producto de las formas de relación social y están altamente simbolizados y que son generados por los grupos a los que pertenece el individuo.” (25) “Los valores centrales del grupo al que se pertenece dan orientación de sentido de las acciones de los individuos y los grupos, son ellos el corazón de los procesos simbólicos mediante los cuales se entiende al mundo” (26) este ejemplo clarifica lo que se explica: “la Bandera simboliza la patria, pero la simboliza sólo si un cierto número de individuos se reconocen en ella o a través de ella, si reconocen en ella el nexo que los une: es ese nexo lo que es simbólico.” (27)

Comprendimos que la globalización no puede solo verse desde aspectos de economía y finanzas, en ella se centran cambios sociales, culturales de todos los lugares del planeta, y **la discusión no debe centrarse en las repercusiones que esta nueva forma de vida nos ha traído a todas las sociedades nacionales, sino en reconocer que estamos en proceso de evolución, un proceso que nunca será finito**, es una evolución en tanto individuos, como especie, y “El desafío del autodesarrollo consiste en que cada persona, por medio de la acción sobre el mundo y los otros, de la educación, de la investigación y de la reflexión sobre sí misma y sobre sus relaciones, se construya siempre más como sujeto consciente y activo de su propio desarrollo”.(28)

“Pero hay quienes se apegan a lo local y olvidan lo global, imaginando que lo singular preside de lo universal, Otros reconocen la diversidad, pero no la contemplan, no perciben su originalidad, olvidan que lo local puede no solo afirmarse, sino recrearse en contrapunto con lo global. En este dilema global contra local no se trata de priorizar cual es lo mejor, sino de reconocer que ambos se constituyen recíprocamente, con articulaciones a veces armoniosas, otras tensas y contradictorias, implicando múltiples mediaciones”. (29) Hay que entender que **las sociedades nacionales nunca llegara a ser homogéneas, ya que la globalización no significa nunca homogenización, sino diferenciación de niveles, diversidades con otras potencialidades, desigualdades con otras formas**, así las sociedades nacionales estarán modificándose constantemente con la globalización y a la vez se unirán para formar una sociedad global que tiene puntos de coincidencia pero muchos de diferencia, donde **lo heterogéneo es la característica principal**.

(25) Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades

(26) ibidem

(27) Augé, Marc | Sobremodernidad Del mundo de hoy al mundo de mañana |

(28) Arruada, Marcos | Repensando el cooperativismo en el contexto de la ciudad activa | Globalización y sociedad civil | Río de Janeiro, noviembre de 1997 | 2da edición | editorial no mencionada

(29) La aldea global | Pág. 169.

CONSUMO E IMAGEN: CULTURA CONTEMPORÁNEA

CULTURA CONTEMPORÁNEA

Muchas cosas que creemos tradición son producto de los últimos siglos. El termino tradición como lo marca Anthony Giddes en su publicación <<un mundo desbocado>>, “como se usa hoy, es en realidad un producto de los últimos doscientos años en Europa.” (1) Este mismo personaje remarca que no hay tradición totalmente pura, ni que ninguna sociedad tradicional fue totalmente tradicional.

“Es un mito pensar que las tradiciones son impermeables al cambio, ya que estas pueden ser repentinamente alteradas y reinventadas. Para ser tradición no precisamente el acto debió existir des de hace siglos; puede ser muy reciente y volverse en tradición. “la presencia del tiempo no es el rasgo clave para definir la tradición,” (2) ya que “las características definitorias de la tradición son el ritual y la repetición.” (3) Estos comportamientos repetidos forman grupos a los que van perteneciendo ciertos individuos; la identidad es un significado, pero también es información presente para interpretar el comportamiento de los actores sociales. Las prácticas folklóricas no son cuestión de un pasado, sino que van surgiendo según el comportamiento recurrente de un grupo social, que los identifica.

El desapego a las influencias tradicionales esta aumentando, donde la tradición se a replegado el estilo de vida a cambiado, se ha vuelto mas abierto y flexible. Surge mas autonomía y libertad, pero a la vez esta libertad trae otros problemas como el aumento de adicciones y compulsiones. Pero como se dijo antes las tradiciones se reinventan, si bien “la tradición no es una cualidad del comportamiento individual, en el sentido en el que son lo hábitos” (4) pero si es una cualidad social, y como cualidad de esta sociedad global en la que buscamos la utilidad de todas las cosas, nace el fundamentalismo, que pretende explicar el por que la gente cree en las tradiciones y como lo justifican.

Como vimos en el tema pasado, no se puede llegar hablar de la desaparición de las tradiciones, al contrario “ellas siguen floreciendo en todas partes y en versiones diferentes. Pero cada vez menos”. (5) “Las tradiciones son necesarias y perduraran siempre por que dan continuidad y forma a la vida” (6), lo que sucede es que vivimos en un intercambio activo de tradiciones, donde los rituales, ceremonias y la repetición de actos o sucesos tiene que ser

(1) Giddens, Anthony | Los efectos de la Globalización en nuestras vidas | Un Mundo Desbocado | traducido Cifuentes, Pedro | en México primera edición en diciembre del 2000 | editorial Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de C.V. | Pág. 52

(2) Giddens, Anthony | Op cit. | Pág. 54

(3) ibidem

(4) Giddens, Anthony | Los efectos de la Globalización en nuestras vidas | Un Mundo Desbocado | traducido Cifuentes, Pedro | en México primera edición en diciembre del 2000 | editorial Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de C.V. | Pág. 58

(5) Giddens, Anthony | Op. Cit. | Pág. 56

(6) Giddens, Anthony | Op. Cit. | Pág. 57

justificados, no solo por “hacer” el ritual, sino, en relación con otros usos y formas de hacer las cosas. Los medios de comunicación se han vuelto en el meollo de la cultura, ya que ellos son los que enlazan a todas las escalas del planeta. Estos tienen mucha influencia por ser el medio de información, y cubrir toda la red global. Se forma una cultura de masas mundial, por la difusión de las producciones locales y nacionales, de música, cinematografía, teatro, literatura y otras lanzadas al mundo como signos mundiales, atravesando fronteras de todo tipo, geográficas, políticas, culturales, lingüísticas y mas.

Pero a la vez los medios de comunicación tienen una doble función remarcar las diferencias, así como nos unen por medio de signos y publicidad e información, en una cultura global así también nos ponen a la vista culturas individuales, un ejemplo es el movimiento armado en Chiapas, este estado y en especial esta comunidad de la selva la candona “es conocida hoy en día por la opinión pública mundial ya que su animador, el subcomandante Marcos, domina la utilización de los medios de comunicación y del cyberespacio”. (7) con esto queda claro que también las diferencias quedan expuestas por los mismos medios de comunicación que a la vez nos unifican; hay que comprender que somos parte de algo a escala planetaria y a la vez somos heterogéneos.

“Las nuevas comunidades son simbólicas, enlazadas por tiempos y espacios simbólicos, que comparten características comunes que les hacen miembros de nuevas formas de comunidades.” (8) ante la globalización no queda mas que entender y aceptar que “La cultura no permanece estática e inmóvil, sino que se transforma activamente por la acción humana, la capacidad creativa y libre donde los individuos y los grupos se manifiestan en diferentes formas: unas reafirmando las normas, reglas y valores culturales; y otras transformándolos, reactualizándolos, resignificándolos” (9) y por lo tanto es pretencioso y retrogrado querer mantener nuestra identidad sin cambios, ya que la identidad como generadora de la cultura esta también en constante evolución, donde todo a cada minuto se vuelve historia

178

Lo local se articula en el nuevo espacio y tiempo contemporáneos. “Como producto de estas transformaciones de tiempo y espacio se producen nuevas comunidades sociales, nuevas formas de asociación, que conforman grupos que no responden ya a los criterios tradicionales y que hay que pensar con categorías nuevas, tarea que debe ser abordada por los científicos sociales. Son nuevas formas de agruparse alrededor de nuevos tipos de experiencias compartidas gracias a las redes de información y comunicación, que producen nuevos grupos, y por consecuencia nuevas formas de relación entre los individuos y nuevas formas de identidades, y de identificaciones.” (10)

(7) Augé, Marc | Sobremodernidad Del mundo de hoy al mundo de mañana | ArchitectUBA On-Line – EL PORTAL CON RESPALDO ACADEMICO- www.architectuba.com.ar | Paginas no especificadas

(8) Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades sociales

(9) ibidem

(10) ibidem

<Las tradiciones se renuevan con acontecimientos actuales> En México la piñata es un elemento tradicional en fiestas infantiles y posadas, pero esta tradición ha sufrido cambios, las piñatas de antes formaban estrellas o figuras abstractas hechas de ollas de barro y papel, pero hoy las piñatas son imagen de los personajes de caricatura de DISNEY que nos exhibe estados unidos, esto indica lo que la cultura americana fecundo nuestra tradición y se renovó la forma de hacer piñatas.



La imagen muestra un puesto de piñatas en la ciudad de Morelia, ubicada en un corredor comercial la Av. Lázaro Cárdenas. Ninguno de los personajes de las piñatas son Locales o figuras nacionales, todos son importados de nuestro vecino del norte.

En México se tiene la tradición de los **Reyes Magos** que traen regalos a los niños en el mes de enero que según la iglesia se celebra el día 6 de enero, pero también México ha adoptado la tradición de **Santa Claus** o igualmente conocido como Papá Noel, legendario portador de regalos de Navidad, gordo y jovial, de barba blanca y vestido con un traje rojo ribeteado de blanco, que conduce por el aire un trineo de ocho renos transportando un saco lleno de juguetes.



179

También llamado san Nicolás visita todos los hogares la víspera de Navidad bajando por la chimenea para dejar sus regalos, según la leyenda, bajo el árbol o en los calcetines de todos los niños buenos. La imagen familiar de **Santa Claus se introdujo en Estados Unidos en el siglo XVII procedente de Holanda, si bien tiene su origen en Alemania, a mediados del XIX; sus raíces se encuentran en la antigua cultura popular de Europa y su celebración se ha extendido en todo el mundo, principalmente Estados Unidos y la mayoría de los países de América Latina**

Este ejemplo tan sencillo y tal vez insignificante o bobo nos habla de la globalización y su influencia en las tradiciones, desde siglos atrás, el conocimiento de la cultura de otros ha ocasionado cambios en la propia, Santa Claus es un ejemplo viejo pero que ha llegado a niveles internacionales y México no ha escapado a esta influencia.

EL CONSUMO PARTE DE LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

Como analizamos la "identidad, que ya no se define tanto por nacionalidad sino más bien por la pertenencia a "tribus" que se constituyen independientemente de la proximidad física, en torno de intereses comunes, uno de ellos, el consumo." (11) El consumo no solo es de productos básicos, los medios de comunicación nos ponen a la vista múltiples productos para múltiples usos y estos pueden estar en cualquier parte y ser consumidos de diversas maneras."El simple hecho de su existencia, transforma a los productos en potencialmente consumibles y da a todos el derecho legítimo de aspirar a tenerlos, ya que fueron producidos, en mayor o menor grado, con el esfuerzo de toda la sociedad". "Las razones de esta necesidad de consumo aún no fueron explicadas satisfactoriamente por ningún ramo de la ciencia y deben ser mucho más estudiadas ya que se encuentran en casi todas las sociedades y en todos los tiempo, con excepción de aquellas comunidades que realizan votos de pobreza por convicciones religiosas". (12)

Los analistas de la actividad de consumo proponen factores que lo propician entre ellos está, que el consumo tiene un **aspecto simbólico**, con el se da una idea de ostentación y estatus, también se reconoce que "el consumo es una elección consciente de la persona y **depende de su cultura**" (13) pero sobre todo el factor mas importante para que todos quieran ser consumistas es la **búsqueda de placer**, esta dimensión hedonista que tiene el hombre contemporáneo de la vida es lo que lo lleva a ser consumidor de todo, ". El consumo permite placer, mejorar las condiciones materiales de vida da gratificación psicológica." (14)

Para el consumo no importa tanto estatus sociales, "El consumo no se refiere apenas a la adquisición de bienes; se refiere a la ilusión del consumo. El hecho de tener en objeto en potencial en una vidriera ya hace la diferencia. Podríamos decir que existe una reflexividad estética aplicada al consumo de imágenes. Hay un placer estético en mirar vidrieras como lo hay en mirar un cuadro". (15) (el subrayado se le agrego a la cito por nosotros) "Aunque la persona no pueda comprar los bienes, la sola ilusión de que puede llegar a hacerlo, el simple consumo estético de las luces o de un televisor en una vidriera, de las últimas novedades de la ropa o los discos, proporcionan placer y hacen con que la persona se sienta partícipe de este mundo". (16)

180

(11) Barreto, Margarita | ciudadanía, globalización y migraciones | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | barreto@brasilnet.net

(12) ibidem

(13) ibidem.

(14) ibidem.

(15) ibidem.

(16) ibidem

Lo subrayado en la cita anterior tiene mucha conexión con la labor del museógrafo, el escaparate y forma de exponer el producto a consumir -(material o visualmente)- el entorno, el manejo de la iluminación, color, texturas, materiales de la instalación o local parece una pequeña sala de museo, las piezas de consumo son expuestas de tal manera que parecen piezas únicas, nos ponen al objeto "único" (al menos esa es la primera impresión, aunque en bodegas haya mil pieza) en el espacio de tal manera que logran entablar un dialogo entre ese objeto de consumo y el sujeto, tal cual es la ultima finalidad de la museografía, poner en comunicación objeto-sujeto, claro que la intención es diferente, el museo busca educar y despertar la curiosidad en el sujeto para que indague mas sobre el objeto y desee conocer sus características, le de un significado etc. Mientras que el consumo termina solo en la intención de vender el objeto, pero a un así logra cautivarnos e incluso pedir información sobre él (costo, tallas, tela, etc.).

Las visitas a los shopping centers no tienen, muchas veces, como objetivo el consumo puro y simple de bienes concretos. Estar en él hace parte del consumo simbólico, muestra el status de la persona "No se trata apenas de consumir, sino de mostrar que tipo de bienes se es capaz de consumir. Cuanto más caro, diferente y novedoso. Más próximo del consumo conspicuo, cuanto más alejado de lo esencial para sobrevivir, más gratificante, más próximo de la dimensión estética." (17) "Investigaciones realizadas en barrios de emergencia de las ciudades revelan que las mismas personas, cuando estaban en el campo, no pasaban hambre, porque tenían su huerta y sus pollos, pero la abundancia de posibilidades de consumo de las ciudades parece ser un factor importante para el cambio de lugar de residencia". (18) Esta es la parte simbólica del consumo la apariencia de lo que puedo consumir. "Estudios sobre migración para las ciudades reflejan este fenómeno. La posibilidad de consumir, aunque sea una vez en la vida una cosa diferente, o la posibilidad de ver los objetos en exposición, hacen que el individuo prefiera vivir mal en la ciudad en lugar de quedarse en el interior. Las personas, en general, no pretenden exigir agua, luz y saneamiento en el campo. Aspiran a salir del tedio de lo rural e ir para la ciudad que los ofusca con su oferta renovada de bienes y servicios". (19)

181

Como se dijo el consumo también depende de la cultura, y la cultura depende de los intereses de la elite dominante a la se ajustan los gustos, estética de la gente local, así surge "La nueva democracia del consumidor, estimulada por la producción en masa y el comercio de bienes estilizados, estuvo fundamentada en la idea de que los símbolos y prerrogativas de la élite podrían estar ahora disponibles en escala masiva". (20) "El mercado asegura facilidad de identificación simbólica con sus productos; pero este apego es tan fugaz que se requiere mucho dinero para saltar de una satisfacción simbólica a otra". (21)

(17) Barreto, Margarita | ciudadanía, globalización y migraciones | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | barreto@brasilnet.net

(18) ibidem.

(19) ibidem.

(20) ibidem.

(21) Hopenhayn, Martín | Globalización y cultura: cinco miradas para un solo texto | Guadalajara, México marzo de 1997 | Ponencia para el XX congreso IASA, Guadalajara México de el 17 al 19 de abril de 1997 | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

La industria de imitaciones sale a compensar estas diferencias económicas, ahora para ser consumidor no se necesita tanto dinero, con las imitaciones surge “la posibilidad de que personas que no pertenecen a las élites, actualmente puedan tener acceso a objetos similares, en una especie de “democracia de consumo” “Así como en la edad media, el hecho de poder usar terciopelo podría aproximar un burgués de un noble, hoy las personas se contentan con poder usar una marca famosa comprada en una liquidación, o una imitación más económica de una marca famosa, vendida en el supermercado”. (22) Ahora ser ciudadano significa tener derecho de “tener acceso a lo mismo que el grupo de referencia, tanto en materia de bienes cuanto de servicios.” (23) “Y el dinero permite consumo, y es por las posibilidades de consumo que la persona se siente o no un ciudadano.” (24)

(22) Barreto, Margarita | ciudadanía, globalización y migraciones | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | barreto@brasilnet.net

(23) ibidem.

(24) ibidem.

Ser ciudadano ahora significa tener derecho de consumir los mismos bienes que las elites dominantes. Consumimos para marcar estatus social, surge a si la imitación y piratería, pues los gustos de la elite fluctúan con la moda y esto requiere solvencia económica, pero La industria de imitaciones sale a compensar estas diferencias económicas, así podemos obtener productos similares al de las elites. Esto tiene que ver con los medios de comunicación que nos ponen **la idea de individuo contemporáneo que todos debemos ser o parecer**, provocando que **las masas se transformen al ritmo de la moda, que marca la elite y la propaga los medios.**



El prototipo de hombre como de mujer contemporáneo se esta manejando en los medios de información, han surgido nuevos términos para designarlos a los hombres METROSEXUALES hombres preocupados por su apariencia física, pendientes de la moda y abiertos a usar el color rosa... mientras que para las mujeres las Top Models definen que la mujer de hoy debe ser alta, delgada y estar a la moda... desde los juguetes a las niñas se le enseña que deber estar a la moda y ser DIVAS... tener estilo para valer.



En la ciudad el escaparate nos comunica consumo, adoramos ver vidrieras para al menos consumir con la vista. El consumo se da en toda sociedad contemporánea, por tres fenómenos: el consumo tiene un **aspecto simbólico**, con el se da una idea de ostentación y estatus, también se reconoce que “el consumo es una elección consciente de la persona y **depende de su cultura**” pero sobre todo el factor mas importante para que todos quieran ser consumistas es la **búsqueda de placer**, esta dimensión hedonista que tiene el hombre contemporáneo de la vida es lo que lo lleva a ser consumidor de todo.



El consumo se ayuda mucho por técnicas de escaparate donde la intención es mostrar pocos objetos con accesorios para denotar su importancia y la idea de que son costosos ya que merecen toda una vidriera para su exhibición, anteriormente ya mencionábamos que las tiendas de ropa u objetos aluden mucho a los museo en la manera de exhibir las piezas se cuida la psicología del sujeto, la iluminación, los colores, etc... las piezas se exhiben como si fueran únicas, casi como obras de Arte.

184





hay varias tiendas que tienen un excelente diseño de escaparate, elegantes y sobre todo cautivan la atención del consumidor, esa técnica debe aplicarla el museo a nuestro ver, si el consumo es una actividad tan común, fútil en la sociedad y disfrutada además, puede servir para atraer y hacer divertidas e interesantes las exhibiciones del arte contemporáneo.

Las siguientes imágenes son de la tienda VÉRTIGO que se ubica en el centro comercial PERISUR en la CD. De México realizado en el 2001 (=) ellas reflejan esta forma de acomodar la mercancía como si fuera un Museo y los objetos obras de arte Cuidando su iluminación, los fondos, texturas...



LOS MUSEOS PARTE DE LA IC (industrias culturales)

Ser consumidor es lo que hace al individuo sentirse también ciudadano, el tener acceso a consumir los mismos bienes que todos, mas los bienes culturales que ahora son de todos, “Elite, moda, universalización... esas son las tres fases por las que pasan muchos de los productos de consumo. Esas son, también, las fases por las que ha transcurrido la relación de la sociedad con el museo. Ahora es el momento de la popularización de los museos (aunque no todas las capas sociales acceden a él), un momento histórico único para ellos, y el arte en general, que les obliga a reflexionar sobre su papel y su posicionamiento en la evolución de la sociedad” (25), si los museos quieren integrarse a esta nueva vida marcada por la globalización, la tecnología que han modificado espacios y tiempos modificando a si las relaciones entre los individuos y la cultura, deben tomara las herramientas que brinda esta etapa histórica regida por la industria, para comenzar a comunicarse con los ciudadanos.

A muchos les cuenta trabajo pensar que el museo es ahora una industria cultural, “a conceptualizar a los visitantes como consumidores, a las exposiciones y patrimonio como objeto de consumo y a su trabajo como comercialización”. (26) pero esto es una realidad, el museo ahora es consumido por un público, como se escribió antes la sociedad se ha vuelto consumidora por tres razones: el consumo es un símbolo de la cultura, el consumo por denotar estatus social y sobre todo por la forma hedonista de la sociedad planetaria, el consumo como causa de placer.

El término de INDUSTRIAS CULTURALES parece estar tachado por muchas personas, este termino apareció por primera vez por “los filósofos alemanes Max Horkheimer y Teodoro W. Adorno en su libro “Dialéctica de la razón” (1947). Al igual que teóricos como Benjamín y Bell toman a la industria cultural como un factor negativo a favor de la cultura. Consideran que la industria cultural Banaliza el nivel de la creación humana y la deterioran pues tienden a comercializar las manifestaciones más nobles del espíritu”. (27)

186

Que el museo se haya vuelto parte de a industria cultural no es solo para volverse un objeto de consumo y vestirse para el gusto estético del publico, la intención va encaminada a dar respuesta a la sociedad, “en saber responder a las inquietudes y preocupaciones sociales, intelectuales y emocionales de su tiempo a través de su producto... El museo ya no pertenece a nadie, es de todos, no está a servicio de un grupo ideológico o una clase social, tiene una función social. El objetivo de los actuales museos debe ser llegar a toda la sociedad, que ahora tiene voz, voces; tiene que escucharlas si quiere responder a su tiempo y hay que descubrir el tipo de vinculación que la sociedad establece con él, los valores que pone en juego y las expectativas que desea ver satisfechas”. (28)

(25) Cassino, Pablo Ariel | Museos industrias culturales | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas

(26) ibidem.

(27) ibidem

(28) ibidem

“A Razón de la creciente y masiva expansión de las industrias culturales la UNESCO en 1982 publica una definición sobre está: “Existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conserva y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir en serie y aplicando una estrategia de tipo económico en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural.” (29) esta cita es muy tajante y no describe el valor de consumo que se le da al patrimonio.

Volvamos a hablar de patrimonio, en él encontramos que la noción de patrimonio tiene tres dimensiones, y una de ellas es la “Económica (z). Sobre todo con el turismo de masas, entra dentro de la ingeniería cultural.” Habla de un turismo de masas, debido esto a que se ha expandido la audiencia del patrimonio por dos razones, la primera “Creación de la sociedad del Bienestar y el ocio. En el XIX el ámbito era sólo burgués; ahora es para todo el mundo.” La segunda Desarrollo del turismo cultural.” Los que definen y estudian al patrimonio mencionan dos peligros para este si no se interaccionan correctamente sus tres dimensiones (entre ellas la económica)

1. “Mercantilización: predominio de la dimensión económica. Ejemplos: el Museo del Louvre, las Cuevas de Altamira, han tenido mucha difusión, cosa que afecta a la conservación. Siempre con el interés económico detrás, aunque éste a veces es bueno porque el patrimonio es caro.
2. Academicismo: predominio de la dimensión científico - cultural. El patrimonio se ha enfriado. Los museos son tenidos como templos y no como ágoras.” (30)

“A lo largo del siglo XX, sobre todo a partir de los 50, ha habido dos tendencias entre los gestores, difusores, etc. del patrimonio:

187

- o Exceso de tradicionalismo con respecto al patrimonio. El museo se va convirtiendo para académicos, es más frío, etc. Son como templos que sólo entienden los sabios y no tienen el espíritu educativo de sus orígenes. Por ejemplo el 90 % de los museos españoles son muy aburridos.
- o Se ha explotado excesivamente el patrimonio. Se comercializa demasiado y se potencia mal. Por ejemplo, los “museos supermercados” como el nuevo Louvre; el British Museum. Se colocan los objetos como si fuesen souvenirs. Se aprovechan del turismo de masas, de su propio prestigio... pero son centros de empleo, importantes centros de investigación: aspecto bueno de estos museos. (31)

(29) Cassino, Pablo Ariel | Museos industrias culturales | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas

(30) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(31) ibidem

Como se ve queriendo y no hay una aprobación de volver al patrimonio un producto de consumo, no visto de la manera peyorativa, sino real, ya que el patrimonio necesita conservarse, y no lo hará si no hay capita, estamos de acuerdo que si se comercializa demasiado la mismas masas lo desgastaran, pero se esta viviendo y eso es importante, es patrimonio para que lo disfrutemos con responsabilidad como una herencia. Y es mejor a nuestro ver que se desgaste en uso que abandonado como ruina. Así la nueva museología: “pretenden acabar con las viejas museologías, con la utilización pasiva del patrimonio, conciben el patrimonio como motor de desarrollo comunitario. Como un espacio que también pueda ser útil para acabar con diversos problemas.” (32)

Para aclarar mas esto también se presenta la definición de museo que da el ICOM: “El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al publico, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales, del hombre y su entorno para la educación y deleite del publico que los visita.” (33)

Hay que aclarar el hecho de que el museo este dentro de las IC no significa que su labor sea con fines de lucro, si bien, usa estrategias de tipo económico para su manutención, Y atraer a las masas con el fin primero de educarlas; el museo recauda dinero y su superávit debe ser invertido nuevamente en la institución, los museos en especial los mexicanos se apoyan del gobierno que no siempre puede darle lo necesario o de la iniciativa privada que apoya las exposiciones, por lo tanto el museo debe buscar medios para su manutención así como para romper la tensión con los ciudadanos=consumidores y publico en general de otros lugares del mundo; “el museo actual necesita, en suma, ser sensible, al fin, a los intereses sociales, intelectuales, éticos y emocionarles de su entorno, estar abierto al cambio en los discursos” (34) si bien el museo a veces se mueve con criterios comerciales e industriales pero no con fines de lucro sino de subsistencia y de contacto con los gustos e intereses de la sociedad contemporanea.

188

Para dar servicio a la sociedad el museo debe saber que requiere o que necesita, para lo cual el museo se sirve de las estrategias del Marketing cultural, para mejoran la comunicación con sus visitantes ya que es la mejor forma de conocerlos, por lo tanto para satisfacer a esta sociedad el museo debe cambiar y echar mano de la publicidad. El fin de la nueva museológica es atraer la mayor cantidad de publico para educarlo y recrearlo y esta conciente que esto lo logrará por medio de sus atracciones, el contenido del museo ya no solo se enfoca a lo artístico, el interior del museo se ha abierto a mas objetos “tradicionalmente industriales como la ropa, los coches, motos, muebles etc. El museo ha entrado a formar parte, definitivamente, de la industria del ocio y del turismo cultural y el arte se ha integrado sin conflictos en el ámbito del mercado a través del patrocinio cultural de las empresas privadas” (35)

(32) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(33) Cassino, Pablo Ariel | Museos industrias culturales | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas

(34) ibidem

(35) ibidem

Entre la labor del museo esta el difundir, el museo es un medio de comunicación y como tal debe estar conciente de los mensajes que va a emitir, el museo debe saber “que mensaje va a dar, como lo quiere dar y que reacción provocara en el publico.” (36) y una de las finalidades de la labor del museo es el deleite del publico por lo tanto su mensaje debe comunicar algo de este aspecto; Por lo tanto esta es “la parte donde el museo se mete de lleno en la llamada Industria Cultural y del entretenimiento.” (37)

Los espacios que mas representan a nuestra actual cultura global son los bares, restantes, boutiques de moda, cafés, por lo tanto ahora hay una mezcla de espacios y el museo no escapa a esta. Los bordes entre cultura y comercio, entre clientela exclusiva y consumo de masas se están difuminando. La procuración de lo no ordinario, el rompimiento de la rutina, ha sido el motor principal en la producción de estos espacios. Por lo tanto el museo también esta entrando en los mercados globales, adaptando a su programa espacios como los mencionados, para atraer mas publico, por tal motivo los museos tienen que adaptarse a esta sociedad consumidora y darle algo mas que consumir que solo cultura, darles servicio insertando esos lugares al programa del museo para asegurar la permanencia del publico y la misma permanencia del museo.

(36) Cassino, Pablo Ariel | Museos industrias culturales| Revista digital nueva museología| Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas

(37) ibidem

LA IMAGEN EL NUEVO LENGUAJE DEL MUNDO CONTEMPORÁNEO

La imagen y el consumo van muy de la mano, El crecimiento de la mercantilización universal y las telecomunicaciones que nos enseñan mil productos e influyen en nuestra psicología para usarlos, para ser de tal o cual, o aquella manera ha convertido a los ciudadanos en consumidores. Una sociedad capitalista exige una cultura basada en imágenes, necesita proporcionar grandes cantidades de diversiones con el fin de estimular el consumo.

“La publicidad, ese torrente sanguíneo que alimenta la nueva cultura de la imagen, se cuelga en la pantalla, la financia y le dicta su estética, nos sonríe desde los carteles y escaparates con la más alta definición y sin rastro alguno de imperfección humana”. (38) Hoy, la publicidad es la dueña casi absoluta de la comunicación visual. La publicidad alimenta nuestra adicción a la imagen. Promueve la satisfacción personal de “ser diferente” al tiempo que nos categoriza en grupos y nos masifica; juega con los fantasmas de la intimidad y las fantasías eróticas y nos encamina hacia una conducta determinada”. (39) También por las imágenes se nos estimula al consumo “La megaoferta comunicacional de símbolos deriva en una desjerarquización de las informaciones que circulan en la sociedad y en la pérdida de interpretaciones socialmente compartidas sobre la realidad... la televisión resemantiza las nuevas funciones urbanas, proponiendo un cosmopolitismo virtual centrado en valores que remiten al consumo como fuente de identidad...”. (40)

“Somos receptores de mensajes que no estábamos esperando, incluso, que no queremos recibir, pero que se graban en nuestra memoria y se incorporan a nuestros recuerdos. Estamos inmersos en una guerra de estímulos, pero paradójicamente, esta sobreexposición visual, en lugar de provocar una reacción de rechazo, nos está convirtiendo en una especie de adictos a la información y sobre todo, a las imágenes”. (41) “El culto a la imagen se manifiesta hoy en día en todos los medios y somos cada vez más dependientes de los estímulos visuales para entender y comprender el mundo que habitamos, tanto como para expresarnos y comunicarnos. Es como si el lenguaje hablado ya no fuera suficiente y requerimos de una representación gráfica para completar nuestros mensajes. Lo visual, por no hablar ninguna lengua, las habla todas, borra las diferencias lingüísticas y comunica de manera inmediata una idea”. (42)

190

(38) Hopenhayn, Martín | Globalización y cultura: cinco miradas para un solo texto | Guadalajara, México marzo de 1997 | Ponencia para el XX congreso IASA, Guadalajara México de el 17 al 19 de abril de 1997 | Revista de cultura Pensar Ibero América nº 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

(39) Galindo, Gabriela | La imagen: espejo de ficciones | www.replica21.com/archivo.html | paginas, fecha y locación no especificadas

(40) Cardoso, Oscar; Firpi, Elena; Lobeto, Claudio; Trejo, Roberto | La construcción de lo visual en un proceso de integración regional | IIº Reunión de Antropología del Mercosur "Fronteras culturales y ciudadanía" | Piriápolis-Uruguay, 11-14 noviembre 1997 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/>

(41) Galindo, Gabriela | La imagen: espejo de ficciones | www.replica21.com/archivo.html | paginas, fecha y locación no especificadas

(42) ibidem

Somos bombardeados por millones de imágenes, tanto al recorrer la ciudad como cuando vemos la TV.. Ya no sabemos que es real y fantasía vivimos en un mundo imaginario, donde lo irreal se presenta con mascar de lo real. Y nos volvemos adictos a la imagen, y las consumimos como vorágines, sin llegar a reflexionar sobre todo lo que vemos y vivimos, sobre lo real y lo imaginario.



Egg of Winds es una gran pantalla nocturna que proyecta imágenes a la ciudad y sus transeúntes, esta obra arquitectónica fue realizada por el arquitecto Toyo Ito. La publicidad y la imagen siempre de la mano y repercutido en todas las disciplinas como la arquitectura.



Las imágenes nos seducen, provocan **tensión, ambigüedad, placer, angustia o emoción**. Es imposible sustraernos del impacto y es imposible no responder emotivamente. La inmediatez de su mensaje nos llega rápida, instantánea y fugazmente, y ante la imagen, tenemos la posibilidad de asumir diversas actitudes, podemos simplemente verla, podemos poner en juego la mirada plena y pensar, podemos fascinarnos y dejarnos llevar por los sentidos o podemos ignorarla.



Realidad o fantasía, la tecnología a generado distorsionar imágenes afectando nuestra percepción de realidad. Ante ellas debemos ser muy críticos.



El comercio y la publicidad es muy conciente del poder de la imagen, tanto es así que “las empresas también se arman de nuevas imágenes, sustituyen sus propias fachadas y re proyectan su new look al mundo a la espera de mercados cautivos, en una dinámica de relevos irrefrenables que huyen de la permanencia para maximizar su impacto.” Está la lucha por la fama fácil y la plata fácil, donde la imagen, como la moneda, cuanto más rápido circula más utilidades genera. Está por todas partes la lógica del mega-evento y del video-clip, donde no sólo se trabaja con imágenes sino que es necesario ser imagen.” (43)

También en la esfera artística se ha metido la imagen como forma de expresión y creación artística, la fotografía, el video, lo digital aparecen como nuevos sistemas de expresión y generación de arte contemporáneo. “Hoy en día, la tarea de “hacer imágenes” no es exclusiva de los artistas, como lo era antaño. Existen grandes equipos de excelentes creativos con fines principalmente comerciales tratando de encontrar la fórmula visual más eficaz para conseguir los objetivos que se desean.” (44)

Con la elaboración de las imágenes se garantiza que los espectadores captaran mensajes sin fallar, las imágenes despiertan una fuerte carga emocional en los observadores, tanto es así que son usadas como expresión artística al igual, “Las imágenes nos seducen, provocan tensión, ambigüedad, placer, angustia o emoción. Es imposible sustraernos del impacto y es imposible no responder emotivamente. Afectan nuestras relaciones con el mundo e invaden el espacio de lo público y lo privado. En el acto de mirar, somos convocados por una imagen que nos deslumbra. El mirar se origina desde el exterior y nos invade en el interior. En el espectáculo del mundo miramos y somos mirados. La inmediatez de su mensaje nos llega rápida, instantánea y fugazmente, pero si hay comprensión, ahí se queda. No podemos abstenernos de mirar, y ante la imagen, tenemos la posibilidad de asumir diversas actitudes, podemos simplemente verla, podemos poner en juego la mirada plena y pensar, podemos fascinarnos y dejarnos llevar por los sentidos o podemos ignorarla. (45)

192

Las imágenes que nos presentan la globalización mediante su infraestructura que son los medios de comunicación, se han vuelto símbolos que compartimos todos los individuos, todas las masas o audiencias, formando así prácticas, conocimientos similares, que son parecidos a todos y la repetición de estos actos va generando un folklore, o puede ser otra la vertiente que estos símbolos que nos presentan los medios de comunicación se mezclen con nuestros símbolos culturales y se fecunden nuevas culturas populares.

(43) Hopenhayn, Martín | Globalización y cultura: cinco miradas para un solo texto | Guadalajara, México marzo de 1997 | Ponencia para el XX congreso Iasa, Guadalajara México de el 17 al 19 de abril de 1997 | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

(44) Valencia, Ania | Contemporánea: Una Visión Colectiva Del Arte De Hoy | 4 de marzo del 2005 | ania, agencia de noticias de información alternativa | www.Ania.eurosur.org/boletín.php3 | localidad no especificada

(45) Galindo, Gabriela | La imagen: espejo de ficciones | www.replica21.com/archivo.html | paginas, fecha y locación no especificadas



La sociedad global comparte símbolos producto del mercado, que nos son proyectados por los medios de comunicación, generándonos un **lenguaje visual global**. Los símbolos algunas veces se vuelven parte de lo local, son identitarios de la sociedad local. Mas tarde estos mismos símbolos se hace ubicuos en el espacio urbano, y volviéndose hitos, que nos localizan en la ciudad. Las ciudades se han llenado de estos mensajes publicitarios y continuamente nos están mandando información comunicándonos símbolos de esa cultura global, en la que sin pensarlo ya estamos formando parte. Estos símbolos se vuelven lenguaje, un anuncio nos pone una frase que mas tarde se vuelve parte de la oralidad de la localidad.



Esta imagen muestra el consumo, las marcas y como se vuelven un lenguaje visual, los colores de las banderas se vuelven códigos de barras como todo producto que se consume, las marcas forman territorios, en este caso el continente Europeo. Esta imagen muestra la realidad del consumo y el lenguaje visual que este genera en los pasajes, continentes y

todo el mundo.



La publicidad pone a competir hasta las marcas, esta imagen muestra una contradicción pero hay que conocer los símbolos que se nos dan por la TV identificar marcas para hallarle gracia. El lugar es un establecimiento de Burger KING y el personaje de gabardina, pelo rojo, y medias ralladas es Donal Mc Donald's que es de otra cadena de restaurantes de hamburguesas, y según la imagen este prefiere Burger KING va de gabardina para no ser descubierto, pero lo delatan su vestimenta, su color de pelo por que ya esa

en nuestra mente la imagen de Donal. El mensaje es que es mejor la cadena de Burger KING.

“Es imposible ya negar la existencia de símbolos, gustos y percepciones culturales y estéticas que se instalan a nivel mundial traspasando fronteras, Estados y sociedades”. (46) “En la actualidad, el lenguaje audiovisual es la experiencia cultural fundamental en vastos sectores de la población mundial con todo lo que ello está significando”. (47) “La utilización de los medios audiovisuales conlleva una recomposición de la forma de organizar la vida en las sociedades, la multiplicidad, fragmentación, simultaneidad y visualidad efímera son componentes que modifican sustancialmente pautas culturales. Identidades múltiples y cambiantes de los diferentes grupos sociales son creadas, retroalimentadas y modificadas a partir del consumo audiovisual.” (48)

(46) Cardoso, Oscar; Firpi, Elena; Lobeto, Claudio; Trejo, Roberto | La construcción de lo visual en un proceso de integración regional | IIº Reunión de Antropología del Mercosur "Fronteras culturales y ciudadanía" | Piriápolis-Uruguay, 11-14 noviembre 1997 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/>

(47) ibidem

(48) ibidem.

IMPORTANCIA DEL SUJETO PARA LA CREACIÓN DEL MUSEO CONTEMPORÁNEO

Cuando hablamos de la Museología nos referimos a ella como la ciencia del Museo, que da lineamientos y estudia muchos de la institución, entre ellos esta el Sujeto que la nueva Museología ha erigido como pieza mas importante del Museo. En este capitulo tocaremos dos aspectos que estudia la museología en relación con el sujeto:

- La **clasificación del público del museo** en tres capas: 1.- **el publico especializado**, 2.- **el publico culto** y 3.- **el gran publico**. (1) en base a estas capas de público se proponen los espacios que conforman al museo según los requerimientos y tendencias de cada público. y
- El análisis de los “**factores fisiológicos, psicológicos e intelectuales del hombre en relación con el medio museístico**”. (2) Las cualidades espaciales que ayudan a la relación sujeto-objeto y las más viables.

Los temas anteriores: <<el sujeto contemporáneo, consumo e imagen: cultura contemporánea>> nos introdujeron a la realidad y forma de vida del sujeto contemporáneo, sus inclinaciones y las efectos de estar conectado a una sociedad global. En general podemos decir que el sujeto contemporáneo tiene esas características:

- Exceso de información
- Nuevo concepto de nacionalismo
- Los medios de comunicación entraron en su vida cotidiana
- Se relaciona en espacios virtuales y en un tiempo virtual
- Ritmo de vida acelerado, historia ya son cinco minutos atrás.
- Se rige ya, por barreras simbólicas
- Es consiente de su unicidad, se construye una identidad <a mi manera>
- Se afilia a grupos según experiencias y actividades
- Pertenece a nuevas tradiciones
- Tiene un nuevo lenguaje simbólico visual
- No tiene tanto apego a simbolismos locales
- Es consumista

195

Características que el museo debe analizar para tratar de satisfacer las expectativas de la sociedad contemporánea, sobre todo nosotros como arquitectos debemos realizar una arquitectura que sea congruente con este nuevo sujeto, que lo atraiga para que el museo pueda realizar su labor. Para ello hay que analizar los motivos que tiene el sujeto contemporáneo para visitar un museo, que espera al ingresar a él.

(1) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | ED. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición.

(2) Ibidem.

MOTIVOS PARA IR AL MUSEO

Los análisis de público realizados por la Museología han arrojado varios motivos por los que los visitantes van a museos. Y estos son:

- ✿ La visita tiene la finalidad de “estar con amigos o con la familia y que se desarrolla en función de que tiene lugar en el tiempo libre y con los códigos que estructuran el ocio. Los visitantes asumen que están en un ambiente de libre elección para hacer sus propios planes. Los baños, las tiendas de venta de recuerdos y los restaurantes, así como los chistes entre los miembros del grupo”. (3)

Este grupo de sujetos movidos por este tipo de visita pueden caer en una experiencia superflua con el objeto, carente de contenido “luego se van, ni mas ricos ni mas pobres, y vuelven a sus preocupaciones cotidianas que nada tienen que ver con el arte, ¿para que han venido?” **KANDINSKY** pero esta actitud puede ser encausada positivamente, si se transforma la actitud del museo con el visitante de este tipo, los museos han tenido que evolucionar para que sean más atractivos para los visitantes: “Ahora ya las exposiciones son dinámicas, se muestran videos, se exponen juegos en las computadoras, se ha mejorado para que sea un museo lleno de diversión y especializado”.

Hay necesidad por parte de este público de que el museo le ofrezca una amplia gama de medios que involucre imagen, texto y sonido y la redundancia en la expresión de los contenidos, que vayan enfocados al ocio. Análisis hechos en los museos de EU y Canadá muestran que “las personas que visitan los museos mas importantes de esos países, no entra a las salas de exposiciones. Se detectan diferencias en la manera que se accede a las muestras, hay individuos a los que les gusta leer información o ver complementos audiovisuales...”. (4)

Sumando también a los recorridos una serie de actividades que incluyen juegos, cursos, talleres, proyecciones, programa de luz y sonido, así como muestras didácticas de su colección permanente. Para facilitarles la educación por medio de elementos que divierten, o a los que estamos acostumbrados como sujetos contemporáneos, tv. Música, computadora, etc.

- ✿ El segundo motivo de visita es relacionarse con el arte. Los visitantes acuden al museo por la creencia de que el arte se siente y con esta percepción llegaran a educarse, así comparten opiniones sobre lo expuesto o que ellos denominan arte. La idea es que los objetos expuestos les van a dar conocimientos.

(3) Cousillas, Ana M. | Los estudios de visitantes a museos, fundamentos generales y principales tendencias | Buenos Aires, 24 de agosto de 1997 | Cátedra de Folklore General-FFyL-UBA | MMAJH-Secretaria de Cultura-GCBA | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | anacou@filo.uba.ar

(4) Ibidem

Esta actitud es la que mas permite que el museo eduque al sujeto, ya que este acude con la finalidad de indagar, analizar, reflexionar sobre los bienes culturales, puede que no todos tengan una familiarización con el arte contemporáneo, pero como vimos este es hermeneuta, esta libre de significados cerrados, todo lo deja a la percepción del sujeto. Por medio de medios y objetos auxiliares el museo puede exponer la importancia del objeto artístico, darle más información para que el sujeto se quede con más ganas de conocer, no solo, en el recorrido o interior del museo, sino, en su vida cotidiana, que el arte pase a formar parte de su vida.

“En el museo el hombre se siente libre de sus preocupaciones, centra su atención en la comprensión y estudio de las obras, se aísla en un mundo que parece visionario pero que es el real, evoca recuerdos, las obras le trasladan a experiencias vividas, le abren horizontes y nuevas formas de ver el mundo o comparar la obra con aquella que vio en otro museo; en definitiva el museo invita a un viaje...” (5)

- Otra idea de visita es la de solo recorridos, paradas y desplazamientos libres en todo el museo, donde el individuo sin ningún orden o secuencia busca adquirir conocimientos; este tipo de visita pretende sacar ciertos aspectos cognitivos del espacio tanto como de los objetos, pero el espacio toma jerarquía en esta forma de aprendizaje, por el desplazamiento del cuerpo y la producción de sentidos; el visitante salta de un espacio a otro al parecer sin una lógica de recorrido, sin un criterio de orden sino por el simple impulso de su interés.

Esta visita se enfoca mucho en el espacio, en las sensaciones que este produce al Sujeto, la arquitectura toma vital importancia para este tipo de Sujetos que buscan lo sensorial, son muy libres y no les gustan las exposiciones organizadas de manera taxonómica. Se debe cuidar mucho la interrelación de los sectores del museo (el sector objetual y el de relaciones humanas) para ofrecer espacios atractivos y relajados intermedios y la visita sea productiva, que las sensaciones y psicología del visitante sea de tal manera manipulada por el espacio.

197

Todo este análisis de las visitas hace ver que las exposiciones del museo no siempre son el punto principal de atracción para entrar en un museo, ya que el intereses del sujeto y expectativas de lo que busca y espera encontrar son básicas para que el museo no lo decepcione y termine por parecerle un espacio aburrido, por lo tanto el programa espacial del museo debe contemplar estos motivos de visita que podemos concretar en: 1.- pasar un rato con familiares o amigos “diversión”, 2.- estar en contacto con las obras de arte y 3.- deambular en el espacio para percibir nuevas sensaciones.

CLASIFICACIÓN DE LOS USUARIOS DEL MUSEO

Los giros que ha dado la cultura actual el museo se ha convertido en parte de la industria cultural, esto le ha demandado analizar al público que va al museo para dar un mejor servicio y atraer a las masas. “El museo, instrumento mediador entre ofertas (obras museísticas) y demandas (público)” (6); el museo es un mediador entre el espectador y el contenido, que puede ser una obra artística o un producto industrial. Ahora la museológica presenta un reto, que el museo se vuelva universal, que se deje de elitismos y satisfaga al público popular, ayudándose de los nuevos modos de vida de la sociedad contemporánea.

Desde tiempos anteriores el museo ha sido mas visitado por la gente “burguesa”, “cultura”, “elite”, etc. Como se quiera llamar, que por público popular o las grandes masas, esto debido a la valoración y comprensión de las obras de arte, ya que la clase culta poseía las claves para la interpretación de los fenómenos culturales. Con el derecho de educación para todos, los museos comenzaron a llenarse de estudiantes, pero la gente común seguía desfamiliarizada con el arte, y el problema sigue aun en la actualidad.

En el siglo XIX para el Museo el objeto era mas importante que el sujeto, el sentido solo estaba en el objeto, por lo tanto la forma expositiva de los museos era distinta a la que necesita ahora esta sociedad, “Esta forma de exponer y de concebir al museo en el siglo XIX, como un ordenador, como la institución que muestra la clasificación ordenada del mundo, es un modelo que tuvo su razón de ser. Algo que tiene que ver con un mundo de la ciencia positivista del siglo XIX, de la constitución de los estados nacionales y sus necesidades de homogenización política y control del sentido... Y el público de ese museo, era un público que venia a admirar ese orden de la ciencia, o era un público que tenia las competencias necesarias para entender ese orden. O era un público al que se suponía que con la ayuda de la escuela por simple contacto con el patrimonio se le facilitaría apropiarse de las mejores habilidades de la cultura de las elites. Hoy lo que tenemos es un cambio de estos supuestos y creencias”. (7)

Actualmente los estudios de público en los museos comenzaron a tener una gran importancia en nuestro país, “En ocasiones alentados por intereses mas cercanos al mercado de la cultura que al conocimiento académico no obstante se acepta que estos estudios deben ocupar un papel fundamental tanto en el planeamiento del campo de la gestión cultural como en el del conocimiento critico de la función de los museos en la construcción de las representaciones sociales del mundo contemporáneo”. (8)

(6) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 170

(7) Cousillas, Ana M. | Los estudios de visitantes a museos, fundamentos generales y principales tendencias | Buenos Aires, 24 de agosto de 1997 | Cátedra de Folklore General-FFyL-UBA | MMAJH-Secretaría de Cultura-GCBA | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | anacou@filo.uba.ar

(8) Cousillas, Ana M. | Los estudios de visitantes a museos, fundamentos generales y principales tendencias | Buenos Aires, 24 de agosto de 1997 | Cátedra de Folklore General-FFyL-UBA | MMAJH-Secretaría de Cultura-GCBA | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | anacou@filo.uba.ar

Los museos se han vuelto parte de la IC y los estudios de público son básicos para recursos de ventas, esto ha ayudado a satisfacer las necesidades del visitante, pero la labor del museo no es tener ganancias y vender imagen del contenido, sino proponer estrategias de como se puede asociar mas al publico con el objeto artístico para una mejor aprehensión del arte que lleve a comprender el momento histórico en el que nos encontramos, y usa las herramientas generadas por el marketing.

La razón de analizar a los visitantes del museo no solo radica en saber sus necesidades y capacidades cognitivas, es también necesario para que el museo cumpla una de sus tantas consignas actuales, atraer a grandes cantidades de publico, y mostrar los objetos de una manera mas flexible y que pueda ser interpretada por todas las capas de publico; la finalidad expositiva de ahora es “proponer los puentes necesarios para poder comprender los procesos culturales múltiples, complejos, híbridos, de cuales son representativos los objetos que se muestran: exposiciones que traduzcan ideas y conceptos, parece ser la nueva consigna.” (9)

En esta nueva interpretación de los componentes del museo (sujeto-objeto) se habla de un publico participativo, activo, pero no una actividad motora, no se refiere a que el visitante cante, baile, cante o dibuje en las salas de los museos, “Se habla de una actitud activa del publico porque el visitante ante la propuesta del museo activa una serie de hábitos cognitivos, competencias culturales previas que le permiten interpretar el patrimonio cultural.” (10) “Lo activo son sus mentes aunque no hagan nada mas que quedarse inmóvil frente a un cuadro. Están activos tanto cuando lo disfrutan como cuando lo ignoran, cuando lo interpretan en consonancia con la experticia del especialista o cuando reniegan de el desde los prototipos y categorías del sentido común.” (11)

199

Cada visitante por sus vivencias y contextos de desarrollo llevan una carga semiótica que los hace interpretar las exposiciones de manera particular, y es hay donde entra la actividad. “Esto significa que cada visitante interpreta el mensaje (la identidad de las formas en los objetos y su puesta en relación en el espacio-recorrido) expositivo de manera que construye su propia visión en función de sus expectativas, intereses y competencias previas. El museo lo que puede hacer es proponer un menú de posibles lecturas, o identificar explícitamente la que sostiene institucionalmente, pero la lectura efectiva será la que cada visitante haga finalmente.” (12)

(9) Cousillas, Ana M. | Los estudios de visitantes a museos, fundamentos generales y principales tendencias | Buenos Aires, 24 de agosto de 1997 | Cátedra de Folklore General-FFyL-UBA | MMAJH-Secretaria de Cultura-GCBA | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | anacou@filo.uba.ar

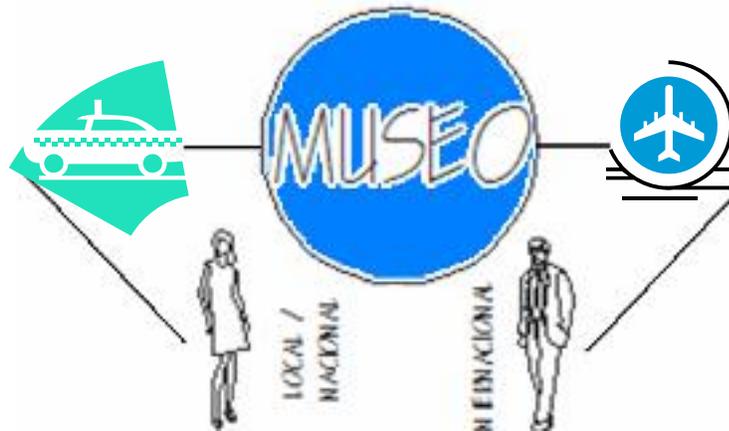
(10) Ibidem

(11) Ibidem

(12) Ibidem.

PUBLICO LOCAL E INTERNACIONAL

Una clasificación muy general del visitante es: **el público local, nacional y el público internacional**, hemos venido mencionando que la labor del museo tiende a lo universal, que con la globalización, los avances tecnológicos y los medios de comunicación las distancias se han estrechado y ahora ir de un continente a otro en cuestión de horas es posible; además que las instituciones museísticas están conectadas en una red global y el museo tienen una doble función servir de hito de la ciudad y conectarse a un público global, a las masas.



200

El concepto de patrimonio como ya mencionamos ha engordado, ya se consideran patrimonio propio lo de otras culturas extranjeras, aparece lo que denominamos “patrimonio de la humanidad” ocasionando que lo considerado patrimonio en otro país también atraiga la atención de los extranjeros puesto que también pertenece a ellos y desean conocerlo, generándose así el turismo cultural, que se define como: **“El uso y disfrute del patrimonio cultural en momentos de ocio y tiempo libre. Este tipo de turismo conlleva aparejados una serie de componentes sociales y educativos, que lo diferencian de las corrientes ligadas a la tematización del tiempo libre.”** (13)

(13)Glosario Museológico | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 16 de mayo de 2004. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

Tanto el patrimonio cultural y los museos están constituyéndose como un producto más en la oferta turística, posibilitando la explotación de recursos, la creación de empleo y el desarrollo económico. “Un ejemplo de que esto es posible y salvando las diferencias es la Ciudad de París donde solo en el sector de Turismo Cultural emplea a más 40.000 personas directas e indirectamente.”(14) “La reutilización turística del patrimonio brinda oportunidades nuevas para la recuperación de nuestros museos. Estos tienen que asumir un papel protagónico y comprometerse en la formulación y realización de planes estratégicos para recibir a los nuevos visitantes.” (15) Esta clase de turismo permite a su vez reforzar la propia identidad, plantearse que soy, cómo me ven los demás y cómo quiero que me vean.

“En primera medida hay que hacer que la gente local se sienta orgullosa de sus cosas, y que quiera participar del proyecto de promocionar su ciudad, ser parte del producto y ser consumidor. No se puede diseñar un proyecto de Turismo Cultural si a la gente no le interesa, el primer paso es concientizarla. Sin la participación de todos los agentes sociales posibles, institucionales o particulares, implicados en los diversos aspectos que nos ocupan, difícilmente podrán generarse políticas patrimoniales y turísticas que lleguen a buen puerto.” (16)

Hablar de turismo también es hablar de problemas, ya que puede hacerse mucha publicidad a una ciudad pero se debe pensar en que este turismo sea sostenible ya que el turismo trae consigo necesidades de hoteles, restaurantes, etc., trae cosas estandarizadas y no las propias de la zona, por lo tanto para impulsar el turismo se debe tener conciencia de cuanto y como se puede atender. Pero muchas son las ciudades que no piensan en las consecuencias.

Aun así el turismo cultural es una realidad y la ciudad de Morelia no escapa a esta realidad. Es de suma importancia brindar un espacio museístico que contemple este tipo de público extranjero para que pueda captarlo no solo una vez sino buscar una permanencia. “El porcentaje de ocupación hotelera en Michoacán ha crecido 12.3 por ciento de 2002 a 2004, logrando posicionarse por encima de estados como San Luis Potosí, Querétaro, Aguascalientes, Durango y Zacatecas”. (17)

201

“Morelia cuenta con ocho museos, los cuales sin duda alguna contienen una importante cantidad de obras que dejan ver su historia, no obstante, pese a la importancia de las exposiciones que ofertan, los turistas que han regresado más de una vez a la ciudad consideran que es necesario que se innove en las actividades que se realizan en los mismos, ya que año con año se encuentran con las mismas exposiciones, sin variación alguna.” (18)

(14)Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(15) Ibiem

(16)Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(17)Ponce, Morales Samuel | Urge ampliar la capacidad hotelera en Michoacán | Periódico Cambio de Michoacán | lunes 22 de Mayo del 2006.

(18)Druck, León Claudia | faltan servicios para consolidar el turismo | periódico la Jornada Michoacán | finanzas viernes 14 de abril del 2006

“Un buen número de personas cree que los museos son para el turismo. Y las estadísticas al respecto: por lo general, 30 por ciento de nuestros visitantes lo conforman el turismo extranjero; 30 por ciento el turismo nacional, mientras que el restante es de estudiantes mayoritariamente, y un bajísimo porcentaje de michoacanos que se ven comprometidos a acudir al museo, acompañando a parientes y amistades que llegan de otros lugares.” (19)

Para atender al turismo como dijimos es importante que el estado tenga la infraestructura necesaria, “En Morelia se tienen registrados ante la Asociación de Hoteles y Moteles del Estado de Michoacán, 52 hoteles de diferentes categorías, entre los cuales encontramos que se cuenta con cinco de clase especial, tres de cinco estrellas, 20 de cuatro estrellas, 12 de tres estrellas, siete de dos estrellas y dos de una estrella, mientras que en la categoría de hoteles y restaurantes se tienen registrados solamente tres.” (20)

Según datos del AHNEMAC (la Asociación de Hoteles y Moteles del Estado de Michoacán) “La cantidad de hoteles con que se cuenta en el municipio son suficientes para la demanda de visitantes que acuden a la ciudad de Morelia en periodos vacacionales, ya que pese a que este se espera un incremento de entre 12 y 14 por ciento de la afluencia más que el año pasado la cual fue de 329 mil visitantes, el lleno en la capacidad hotelera del municipio se tiene registrada entre el 98 y el 100 por ciento de su capacidad, mientras que en la temporada regular el lleno puede ser hasta del 70 por ciento.” (21) todas los estados de México se han visto beneficiados por el turismo, sobre todo los estados con CH, pero parte de la infraestructura para atraer turismo están como ya vimos los Museos, según datos del INEGI se muestra la siguiente tabla que especifica el numero de Museos en cada estado de la Republica Mexicana y la cantidad de visitantes.

202

La siguiente tabla muestra una baja tanto de Museos como de visitantes en Michoacán, el estado con mas museo el D.F. y por ende mayor afluencia de visitantes, Michoacán esta dentro de los estados con una cantidad media de Museos y comparado con estados con el mismo numero de Museos es el mas alto en visitantes 1, 243,690 en el año 2004. Pero hay estados con menos museos como Chiapas y Guerrero que pese a tener 8 y 6 Museos respectivamente, tiene el primero mayor numero de visitantes y el segundo muy poco por debajo que Michoacán, esto nos muestra también el índice de turismo hay estados mas visitados que Michoacán.

(19) Druck, León Claudia | faltan servicios para consolidar el turismo | periódico la Jornada Michoacán | finanzas viernes 14 de abril del 2006

(20) Ibidem

(21) Druck, León Claudia | faltan servicios para consolidar el turismo | periódico la Jornada Michoacán | finanzas viernes 14 de abril del 2006

Entidad federativa	2003		2004	
	Museos	Visitantes (Promedio por museo)	Museos	Visitantes (Promedio por museo)
Estados Unidos Mexicanos	582	79 750	601	81 689
Aguascalientes	13	34 960	14	34 810
Baja California	13	46 702	12	54 568
Baja California Sur	3	13 702	3	13 796
Campeche	13	22 531	14	21 845
Coahuila de Zaragoza	24	31 377	22	24 997
Colima	7	11 964	5	18 496
Chiapas	6	32 552	8	98 162
Chihuahua	10	35 406	14	31 315
Distrito Federal	88	240 219	86	252 659
Durango	20	10 317	21	7 849
Guanajuato	27	61 215	27	47 388
Guerrero	6	70 145	6	84 393
Hidalgo	4	61 039	4	58 851
Jalisco	27	69 717	31	75 527
México	34	51 310	41	44 815
Michoacán de Ocampo	14	105 415	16	88 835
Morelos	10	100 350	10	104 719
Nayarit	6	17 562	5	15 447
Nuevo León	34	88 561	34	81 881
Oaxaca	10	45 361	9	50 377
Puebla	26	44 744	26	48 620
Querétaro Arteaga	18	18 217	20	17 483
Quintana Roo	17	179 949	17	168 019
San Luis Potosí	19	8 499	19	8 784
Sinaloa	6	9 976	6	7 932
Sonora	19	24 570	19	24 272
Tabasco	12	40 614	12	46 560
Tamaulipas	15	16 719	14	37 558
Tlaxcala	10	10 032	10	11 333
Veracruz de Ignacio de la Llave	33	67 717	36	58 189
Yucatán	24	70 203	26	120 615

Zacatecas	14	21 176	14	20 602
-----------	----	--------	----	--------

NOTA: La información incluye a los museos localizados en monumentos históricos y zonas arqueológicas.

FUENTE: INEGI. *Estadísticas de Cultura*.

Visitante Local

En primer lugar tomaremos al público local que se compone de la gente que habita en la localidad donde se encuentra el museo, como a la gente nacional, (mismo país). Es el que esta mas en contacto constante con el Museo, este publico a la vez es el mas difícil de captar, primero por que tienen la idea equivocada de Museo, heredada desde hace tiempo y remarcada por la labor deficiente de los museos locales sobre todo del MACAZ, ya sea por los espacios no aptos para exhibición que no crea dialogo activo entre el publico y el objeto, o por la falta de difusión la gente no se entera de buenos eventos que pueden ofrecerles los museos; sea por una de tales causas este publico local puede resistirse a acudir al museo con frecuencia, de allí la importancia de su análisis.

Según el censo de INEGI del año 2000 Morelia tiene 620, 532 habitantes; y su división se da por edades, de la siguiente manera:

- **Niños** de 0 a 9 años en porcentaje 28%
- **Jóvenes** de 10 a 24 años en porcentaje 37%
- **Adultos** de 25 a 69 años en porcentaje 33%
- **Ancianos** de 70 a más años en porcentaje 2%

204

Con estos datos podemos ver que la mayoría de la población se joven, el porcentaje de niños es alto de ancianos muy pocos, los porcentajes mas altos son de adolescentes y jóvenes menores de 24 años, ya que la ciudad de Morelia se Cuenta con un Equipamiento educativo del que no solo se sirve la población, sino estudiantes de otros estados vienen a terminar su carrera desde el nivel preparatoria a nivel universidad, Por tal motivo para la realización del proyecto nos enfocaremos mas en estos usuarios pero sin excluir a los niños que visiten el museo por actividades escolares o llevados por su familia.

La otra parte alta en porcentaje pertenece a adultos la gente en estas edades se dedica mas al trabajo y sus descansos son fines de semana o días festivos. Con estas estadísticas hay que ser concientes que el museo debe tener espacios que atraigan a los jóvenes, que sean parte de su vida cotidiana como el cine, café, bar, etc. Y a la vez espacios para que los adultos para que tengan más motivos de asistir al museo como restauran, librería, bar etc. Esos espacios que la cultura actual visita mucho.

Dentro del estado también hay turismo Morelia es un Centro Regional de Mando Y Organización esto le lleva a atraer por cuestiones de negocios o consumo, recreación o diversión a visitantes de localidades cercanas como:

- PATZCUARO
- URUAPAN

El visitante local también incumbe al turista nacional y valla que Morelia esta captando mucho, este viene principalmente de los siguientes estados:

- MÉXICO
- GUADALAJARA
- MORELOS
- BAJA CALIFORNIA
- MONTERREY
- VERACRUZ

Visitante Internacional

El público internacional esta compuesto por el turista, que viene a la ciudad tanto a conocer sus tradiciones y singularidades como a recrearse y educarse, el museo es un espacio que todo turista visita en la ciudad a la que va. Michoacán resulta un estado atractivo para el turismo, por su gran variedad cultural, arquitectónica y labor artesanal. Como capital del estado Morelia tiende a asumir más captación de turismo y actualmente con el impulso que el gobierno le esta dando a incrementado. Durante el año 2003 Morelia tuvo el primer lugar en ocupación hotelera, según datos del gobierno estatal. Este público es difícil de clasificar ya que proviene de varias partes del mundo principalmente de:

205

- ESTADOS UNIDOS
- FRANCIA,
- INGLATERRA,
- CANADÁ
- ESPAÑA
- ALEMANIA,
- JAPÓN

El museo se debe comunicarse con ellos principalmente el continente, ya que de el depende la aceptación o repudio para entrar al museo. El turismo extranjero que viene a Morelia principalmente es de países desarrollados, tienen una gran cultura e inclinación por los Museos los buscan como puntos para recrearse y desarrollar actividades que acostumbran, como la lectura, el café, librerías para adquirir un buen libro, bibliotecas para realizar lecturas cortas, su cultura tiende mucho a cultivar el intelecto en ratos libres es parte de sus pasatiempos o tiempo de ocio.

CAPAS DE PÚBLICO

Dentro de esta división local/global hay una categorización del público en capas de manera mas específica dependiendo de la erudición del visitante. La clasificación del público es la planteada por Aurora León en la publicación <el museo teoría, praxis y utopía>. El público como lo planteamos en este capítulo está clasificado por la “erudición” o preparación académica que le hace más fácil la comprensión de lo expuesto en el museo. Cabe señalar lo que esta autora remarca la diferencia de erudición e intelecto.

Hay que distinguir entre nivel intelectual y nivel educacional, ya que a un mayor nivel educacional no se corresponde necesariamente una superior capacidad intelectual. La capacidad intelectual es un fenómeno mucho más biológico y genético que la erudición, un que también lo biológico no lo es todo ya que el des/interés por la autoeducación intelectual es un factor electivo y social. El grado intelectual es un rasgo cualitativo; mientras que la erudición es algo cuantitativo, esencialmente integrada en un proceso social y educacional, usando medios-recursos de apropiación cultural. (22) (Definiciones sintetizadas del texto <el museo teoría, praxis y utopía> de Aurora León, Pág. 172) La importancia de clasificar al público según si erudición es que “el acceso al museo queda facilitado cuando no existen disonancias cognitivas... cuando el visitante posee una articulación en sus interpretaciones artístico-culturales.” (23) idealmente no es así poco el público que maneja las claves para entender el arte, la gran mayoría están des familiarizados con el quehacer artístico contemporáneo.

La clasificación se da en tres capas de público: “el especializado, el culto y el gran público,” (24) cada uno con necesidades espaciales y expositivas, que van en base a su actuación dentro del museo. Cada público tiene su división y es la siguiente:

El **público especializado** es minoría, y está conformado por:

- Investigadores y científicos.
- Eruditos
- Becarios
- Licenciados universitarios, que realizan prácticas
- Profesionales de museos o estudios de investigación.
- Artistas
- Críticos de arte.



(22) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 172

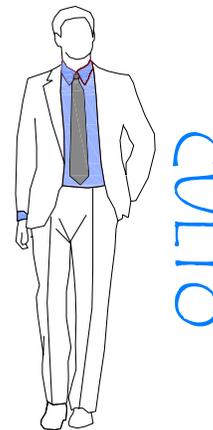
(23) Ibidem. | Pág. 173

(24) Ibidem | Pág. 180

“Para estos el museo se les ofrece como un centro de investigación, en el que la meta es el estudio científico, global, especializado, valiéndose de un análisis metodológico de las piezas y de cuantos medios históricos, técnicos y auxiliares sean pertinentes”. (25) para este publico se necesitan espacios especiales como: “biblioteca, archivo, fototecas, fonotecas, almacenes y salas de obras en reserva.” Este tipo de publico tendrá contacto con el personal del museo: “dirigentes y técnicos especialistas (directores, conservadores de diversas secciones, restauradores, bibliotecarios, archiveros y administrativos.) (26)

El **público culto** es minoría al igual que el especializado pero mas complicado en sus cualidades socioculturales, esta formado por:

- Estudiantes universitarios
(Fundamentalmente del campo humanístico)
- Profesionales de titulación universitaria
(Médicos, abogados, arquitectos...)
- Una clase social alta
Pero sin titulación profesional.



Se toma como publico culto a la clase social alta por que tiene los medios para acceder a un nivel considerado de cultura. Este tipo de publico se pudiera decir que tiene mas desarrollada la sensibilidad para percibir las imágenes presentadas, tienen el sentido de la estética mas presente, incluso señala la autora de esta clasificación, que el tipo de museo que ellos podrían buscar es un museo estético que quizás se contra pone al museo educativo que es el idóneo para el publico mas numeroso pero aclara que los valores estético están implicados en los planteamientos educativos. Este publico culto lleva ya una información suficiente y quiere ver piezas interesantes que resalten lo que ya sabe, que confronte sus conocimientos. “dos móviles llevan a este publico la museo: la búsqueda del placer (ya sea de orden intelectual y estético o por motivos de descanso, cambio o evasión) y el profundizar en sus conocimientos”. (27)

207

La relación entre este publico y el personal del museo es casi nula, ya que es mas independiente, se enfrenta individualmente a las obras de arte, Aurora león asegura que este publico es el mas reacio para plantear una política educativa que lo deje satisfecho, esto se debe a que su educación esta dada por profesores universitarios que como el alumno poco tienen de relación con los museos, esa desconexión.

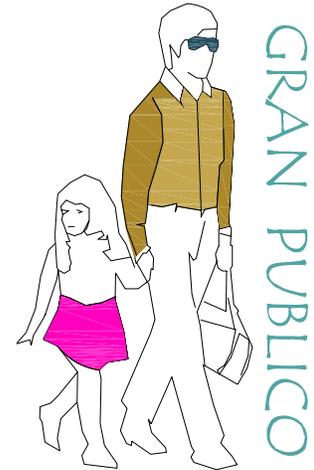
(25)León, Aurora | Op. Cit, | Pág. 181

(26)León, Aurora | Op. Cit, | Pág. 182

(27)León, Aurora | Op. Cit, | Pág. 183

El **gran público** es la última capa de audiencia que se plantea, es mayoría en cantidad, pero minoría cualitativamente. Se compone por:

- Los trabajadores (obreros, agricultores... en dos niveles socioculturales progresivos: Nivel básico y nivel superior)
- Los escolares estratificados en tres niveles (Enseñanza primaria, media y universitaria laboral.)
- Profesionales de titulación media y técnica (Artesanos, comerciantes, peritos...)

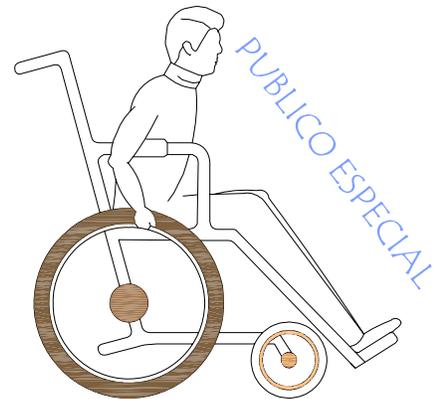


En este público se centra la labor primordial del museo, ya que es el menos preparado para comprender lo que el museo ofrece, el contenido pero tiene la capacidad para distinguir lo verdaderamente esencial de los objetos que se le presentan, todo esto se debe a que la civilización actual tiene muy presente la imagen, vive entre imágenes y se identifica con imágenes generando una agudeza crítica. El tipo de museo que se le atribuye a este público es educativo mezclado con recreativo donde se combinan espacios para el ocio como para el aprendizaje tales como: “salas de exposiciones obviamente, salas de lectura, de proyecciones, de exposiciones temporales, fumaderos, cafeterías, restaurante, salas y talleres para ejercicios manuales y cursos”. (28) La relación de este público con el personal del museo es inexistente, en ocasiones si la hay puede ser nefasta por que el público se debe someter a peregrinaciones y explicaciones aburridas que no le dan libertad de recorrido y decisión propia.

208

UN PÚBLICO ESPECIAL

Actualmente hay un reconocimiento a la gente discapacitada o con capacidades diferentes, es un público que necesita espacios, accesorios que los ayuden a deambular en el interior de los edificios, son personas que están reclamando su inserción en la sociedad y buscan independencia, valerse por si mismos para poder deambular por la ciudad y relacionarse con los demás. Este tipo de personas por lo general nunca es considerado en los programas arquitectónicos o se inserta dentro de los usuarios comunes, sin poner atención a sus necesidades. Según datos de INEGI del censo de población del 2000 Michoacán tiene una población de 85, 1685 discapacitados, se encuentra entre los estados con un índice alto de discapacidad, ocupando el 6to lugar entre los estados de la república mexicana. Esta población se divide en edades:



(28) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 185

- de 0 a 14 años hay 10, 904 discapacitados,
- de 15 a 64 años 40, 412 discapacitados,
- de 65 a mas años 32, 639 discapacitados, el resto
- de 1, 210 discapacitados no esta especificado.

Las causas de discapacidad son: por nacimiento 18.3%, por enfermedad 31.4%, por accidente 16.6%, por edad avanzada 25.0% y por otra causa 8.7%. Dentro de la discapacidad hay divisiones y cada discapacitado requiere cosas distintas, nuestra intervención como arquitectos debe contemplar estos requerimientos, conocer los tipos de discapacidad, para generar espacios acorde ha; las discapacidades son: discapacidad visual, auditiva y motora. Los discapacitados contados en el estado de Michoacán están divididos por tipo de discapacidad de la siguiente manera:

- 44.9% con discapacidad motriz,
- 26.8 % discapacidad visual,
- 17.2 % con discapacidad auditiva,
- 14.9% discapacidad mental,
- 4.8 % discapacidad de lenguaje, y el
- 0.8% con otro tipo de discapacidad.

Dentro de la **Discapacidad visual** encontramos a personas: **ciegas** que Presenta la pérdida total de su capacidad para ver y **disminuidas visuales** donde el grado de discapacidad del mismo puede ser leve, moderado o severo y puede presentar dificultad o imposibilidad de percibir los colores, disminución del campo, intolerancia a la iluminación, etc.; cada uno requieren para movilizarse de forma autónoma:

209

El Ciego

- que se mantenga el “volumen libre de riesgos” con ausencia de obstáculos, que no estén señalizados.
- información auditiva, que permitan la suplencia sensorial.
- señalización táctil ante la presencia de lugares de riesgo.

El Disminuido Visual

- iluminación que potencie al máximo su resto visual útil.
- colores contrastantes como elemento de orientación en la navegación.
- tamaño adecuado de la información gráfica y escrita que permita la utilización del resto visual.

La **Discapacidad auditiva** comprende: **el sordo** que es aquella persona que presenta un resto auditivo que no es susceptible de ser rehabilitado o habilitado por medio de la amplificación. **El hipoacústico** que presenta un resto auditivo que puede ser rehabilitado por medio de otoamplifonos o sistemas de orientación y comunicación. Cada uno requiere para movilizarse de forma autónoma:

El Sordo

- Duplicación de la información sonora en formato alternativo visual (gráfico o luminoso) o a través de señales vibratorias.
- Utilización de iluminación que permita una clara lectura labial.

El Hipoacústico

- acondicionamiento acústico para la estimulación de su resto auditivo.
- sistemas de sonorización asistida en los locales
- duplicación de la información verbal a través de señales vibratorias o gráficas o luminosas.

La **Discapacidad motor, en ella se encuentran: El semiambulatorio** Tiene afectada la capacidad de ambular y actividades asociadas en forma parcial. La actividad manual debe posibilitar el uso de ayudas técnicas para la marcha por lo que la actividad manual se encuentra transitoriamente afectada. **El no ambulatorio**, su desplazamiento puede ser logrado con sillas de ruedas; su movilidad puede ser muy reducida o nula. Cada uno requiere para moverse de forma autónoma:

El Semi-ambulatorio

- Dimensiones de paso que permitan el desplazamiento y maniobra teniendo en cuenta la utilización de ayudas técnicas.
- Utilización de pisos que no provoquen caídas.
- Evitar las disposiciones constructivas y espaciales que dificulten la movilidad.

210

El no Ambulatorio

- Dimensiones adecuadas que permitan el desplazamiento y maniobra de la silla de ruedas.
- Disposiciones constructivas que permitan salvar desniveles: ascensores, rampas, medios alternativos de elevación.
- Conocimiento de la antropometría del individuo en silla de ruedas para que todo tipo de diseño posibilite alcances funcionales.

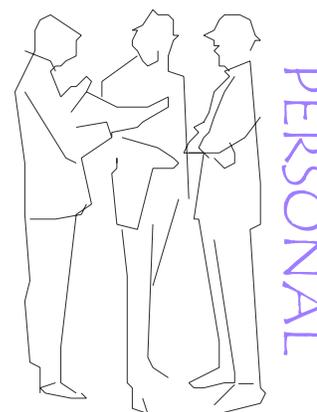
Este público puede estar dentro la clasificación de capas antes mencionada, no lo excluimos de eso solo que su discapacidad nos debe hacer pensar en espacios acordes o al menos que no se opongan a su tránsito libre dentro del museo. Si aclaramos la discapacidad no es por exclusión sino al contrario por verlos parte de un público que necesita espacios o accesorios especiales. Actualmente el arte está ayudando a estas personas para su inclusión en la sociedad, por tal motivo el museo debe satisfacer sus necesidades, además que el tiende a lo universal a acaparar todo tipo de público para educarlo y el discapacitado no que da fuera de las contemplaciones de la museológica.

“La persona con alguna discapacidad, muchas veces se ve privada en mayor o menor medida -ya sea por su deficiencia o problema, pero sobre todo por una subvaloración de su persona de actividades "normales", como aquellas relacionadas con el arte y la cultura. Por ejemplo, pocas veces encontramos personas en sillas de ruedas, o personas con deficiencia mental, o personas ciegas, en museos o casas de cultura. Tampoco existen suficientes actividades y programas artísticos para este sector.

Sin embargo, a través del arte la persona con discapacidad puede ampliar y enriquecer su mundo.” (29) (“Para aquellas personas que les resulta difícil transmitir sus ideas, expresar sentimientos o entablar relaciones, las actividades artísticas, como la pintura, la danza, la música o la literatura, pueden ofrecer un medio ideal para ello.” (30) además de favorecer el desarrollo de sus capacidades creativas y personales, trayendo como consecuencia también, el establecimiento de vínculos sociales más adecuados. Los talleres que proponemos en el museo también están destinados a este público y pensado para ellos.

EL PERSONAL DEL MUSEO

La descripción del personal del museo ayuda a plantearnos los espacios de servicios con los que debe contar; sobre el personal no podemos dar nada específico y total ya que este va en relación al tipo de museo y sus dimensiones, cada museo se organiza según sus ideas, por lo tanto presentar el listado y actividades de un personal es solo para establecer una referencia general. Una misma persona puede ejercer varias funciones dentro del museo y especialmente cuando nos referimos a museos pequeños. En el caso de museos de gran escala tenemos que ampliar y ajustar no sólo el número de personas necesarias sino las funciones que éstas ejercen.

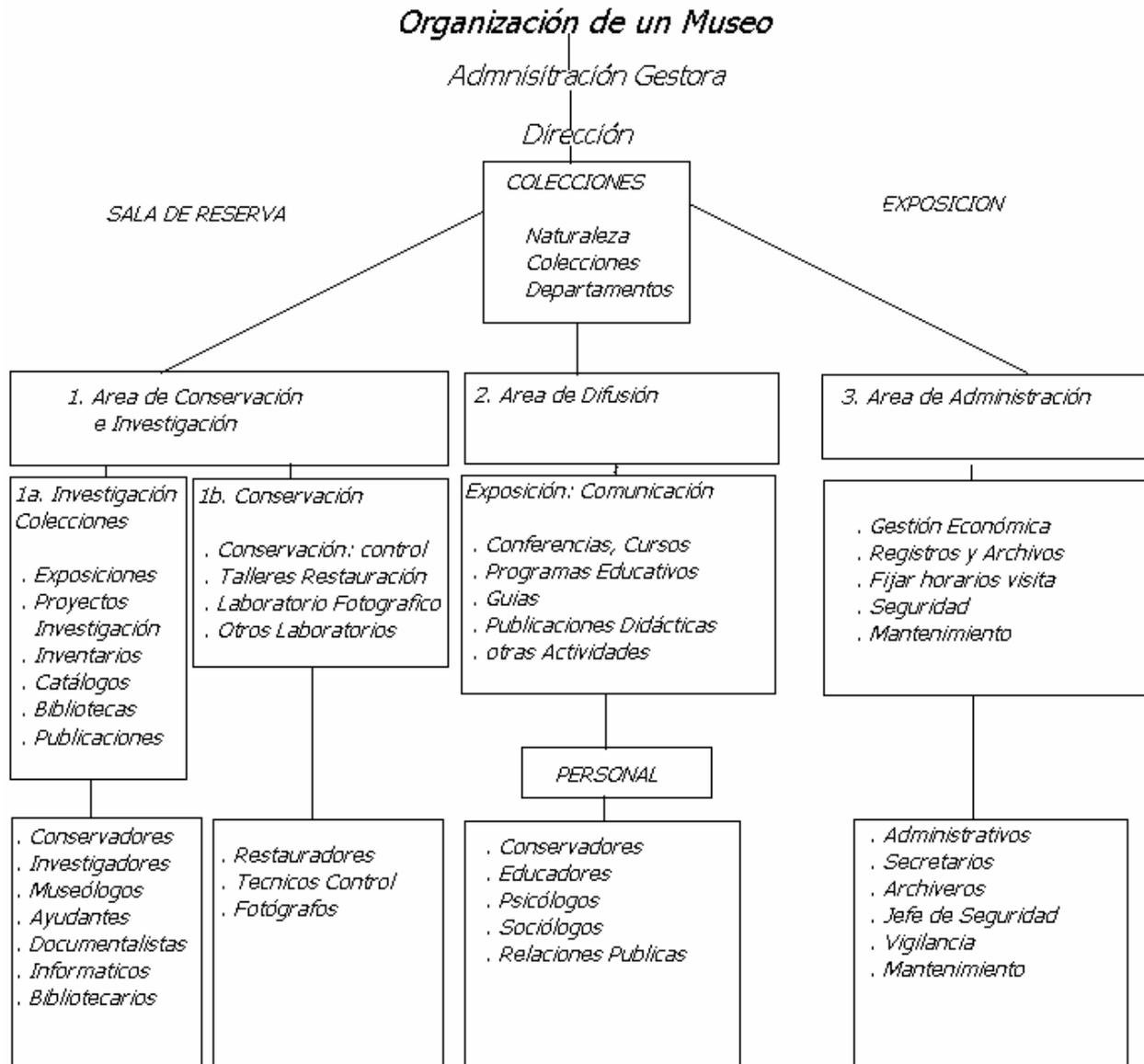


Lo que se es claro dentro del personal y sobre todo en el aspecto administrativo y museográfica que toda la labor debe ser llevada por un equipo interdisciplinario, para un mejor funcionamiento de la institución, todo obedece a la heterogeneidad que caracteriza tanto a la sociedad y a las especializaciones que se han dado en las profesiones y trabajos.

El siguiente organigrama muestra la organización de un Museo, y el personal requerido para llevarlas acabo:

(29)GOLDIN, ELENA |_Museos y discapacidad: educar en la creatividad | Revista digital nueva museología| Buenos Aires Argentina | Última modificación: 16 de mayo de 2004. | consultas@nuevamuseologia.com.ar y elenagoldin@sinctis.com.ar | paginas no especificadas

(30)ibidem.



A continuación, presentamos en forma resumida las funciones del personal del museo:

- **Dirección o Consejo Directivo:** encargada de representar formal y jurídicamente la institución. Es la responsable de las políticas rectoras de la institución, administración de las colecciones, coordinar los programas culturales, administración y presupuesto, recursos humanos y servicios del museo. Establece las normas contractuales, laborales, convenios interinstitucionales y otros. Se hace la recomendación al menos que en los museos de arte contemporáneo no sea solo un director sino un equipo.

- **Administración:** planifica y supervisa los actos administrativos de cada área del museo. Esta función la ejecuta estableciendo un presupuesto anual para el desarrollo de las actividades planificadas; recomienda normas de control financiero.
 - **Relaciones públicas:** esta función se ocupa de vincular por medio de una comunicación eficiente y efectiva, al museo con sus diversos públicos (internos y externos), propiciando la relevancia de la institución en la vida de la comunidad.
 - **Investigación:** responsable directo del estudio e interpretación científica del patrimonio, tangible e intangible, perteneciente al museo. Recomienda la incorporación, autenticación e intervención de la colección(es). El término curaduría es usualmente empleado para hacer referencia a la función descrita.
 - **Museólogo:** responsable de comunicar los contenidos de las investigaciones y coordinar las acciones entre la(s) colección(es) y exposición(es). Debe conocer los sistemas de investigación, conservación, educación, organización y sus relaciones con el medio físico según el tipo y naturaleza del museo.
 - **Educación:** es el área de la museología que formula y ejecuta la política educativa de la institución. Interpreta las exposiciones para el público a través de paneles didácticos, guías de estudio, audiovisuales, etc. Supervisa y organiza las visitas guiadas del museo y establece las pautas para las guías docentes. Debe conocer técnicas de enseñanza. Propone actividades o eventos que complementen las exposiciones.
- 213
- **Registro e inventario:** responsable del control, registro e inventario, tanto documental como fotográfico de las colecciones. Se ocupa de los trámites de seguro, préstamos, depósitos, custodia y control de salida y entrada de objetos de la sede del museo.
 - **Conservación:** responsable de ejecutar las acciones relacionadas con las condiciones físicas y ambientales de las colecciones del museo. Debe manejar los procedimientos técnicos que garanticen la integridad física de los bienes culturales.
 - **Museografía:** responsable del concepto, diseño y montaje de las exposiciones utilizando métodos y técnicas adecuadas a los propósitos del museo y de todas sus áreas de trabajo.
 - **Biblioteca y/o Centro de documentación:** responsable de coleccionar, preservar y administrar todo el material documental bibliográfico y no bibliográfico del museo. Debe garantizar el servicio adecuado a los investigadores, estudiantes y público en general.
 - **Servicios generales:** responsable de todas las actividades relacionadas con el mantenimiento, limpieza y resguardo de la sede del museo. Inspecciona los trabajos de instalación y operativos de los equipos del museo.

Estas funciones son las más comunes en todos los museos pero cabe mencionar otras como: Gestión de fondos, Restauración, Documentación, Archivo documental, Secciones científicas, Difusión (vincula al museo con el exterior), Exposiciones, Actividades culturales, Publicaciones, Gestión, Contabilidad y préstamo, Personal, Archivo administrativa, Seguridad y Vigilancia. (31)

(31)Personal del museo es una síntesis del siguiente texto: Función del personal del museo | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

CONCLUSIÓN 3

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO PARA EL MUSEO CONTEMPORÁNEO

No solo la Museología ha reconocido la jerarquía del sujeto para la creación de Museo, la vida contemporánea ha remarcado la importancia de la individualidad, que el sujeto es una entidad única e irrepetible, se reconoce su valía no solo en su localidad o nación, sino en todo el planeta; el sujeto contemporáneo está más consciente que en toda época de su individualidad pero también de que su vida es en sociedad y ya no solo en un tipo de sociedad sino en dos, su sociedad inmediata o local y la sociedad global, como pieza única en todo el planeta.

La nueva Museología ha comprendido este nuevo modo de identidad, considerando al sujeto sobre la institución museística y sobre el mismo arte, ya que el hombre es el fundador del museo, creador del arte y el destinatario de ambos. Para generar el programa arquitectónico acorde a este nuevo sujeto contemporáneo era necesario analizar su cultura y nuevas formas de asociación, y encontramos que las tradiciones se renuevan constantemente, se recrean y se nutren de otras tradiciones incluso extranjeras, mas ahora con la influencia de los medios de comunicación, y que estas tradiciones o asociaciones humanas se basan en intereses comunes.

Encontramos que un interés común a toda cultura y sujeto contemporáneo es el Consumo con tres aspectos el **aspecto simbólico** que es consumir para denotar estatus, el segundo **depende de la cultura contemporánea** el sujeto contemporáneo tiene como cultura el consumir por estos mismos tres aspectos, y por último el **aspecto del placer** ya que adquirir bienes da gratificación psicológica. Aquí encontramos una relación muy importante entre Museo y el Sujeto y su cultura; el Museo contemporáneo necesita para subsistir ingresos económicos que muchas veces no son solventados por su totalidad por el gobierno o donantes, por lo que tiene que ampliar su programa arquitectónico con espacios que le brinden ingresos, y a la vez el sujeto contemporáneo tiene por cultura el consumir, su nueva cultura le demanda espacios para que lleve a cabo esta actividad, y disfrute a la vez; por lo tanto es necesario por estos dos factores incluir en el programa del museo los nuevos espacios de consumo que se abren en la ciudad para recreación del nuevo individuo contemporáneo.

Consumo e imagen van de la mano vemos que el mundo de las imágenes influyen creando una cultura visual, somos cada vez más dependientes de los estímulos visuales para comprender el mundo que habitamos y para expresarnos y comunicarnos. Es como si el lenguaje hablado ya no fuera suficiente y requerimos de una representación gráfica para completar nuestros mensajes. Lo visual, por no hablar ninguna lengua, las habla todas, borra las diferencias lingüísticas y comunica de manera inmediata una idea.

El sujeto contemporáneo es adicto a la imagen, a los mensajes visuales, por lo tanto han tenido éxito los cinemas, que nos ofrecen imágenes hasta la saciedad; incluso el arte contemporáneo se ha llenado de nuevas técnicas para la manipulación de imágenes y la reproducción en video

de estas, haciendo necesario en el nuevo museo espacios adecuados para la exposición de imágenes.

Como no podemos generar un Museo adecuad para cada individuo los tenemos que clasificar, la Museología clasifica a los usuarios del museo según la **erudición**. Anteriormente hablamos de una clasificación muy general, el visitante local y el internacional, pero dentro de estas diferencias hicimos una clasificación mas especifica por capas según la erudición. La clasificación se da así, el publico: **“el especializado, el culto y el gran publico,”** (1) cada uno con necesidades espaciales y expositivas, que van en base a su actuación dentro del museo.

Antes de desglosar lo espacios que cada capa requiere, es necesario remarcar la división del espacio del Museo en tres sectores **el sector objetual, sector social y sector de administración**. En orden el primero corresponde a los espacios dedicados a la exposición de material artístico, el segundo a los espacios dedicados a la circulación, descanso, recreación, convivencia, del sujeto, por ultimo el sector administrativo compete a los espacios destinados a oficinas, almacenes de obras, salas de descanso y todo espacio para que el personal del museo lleve acabo su labor. En base a setos sectores se darán los espacios que necesita cada capa de público.

La arquitectura de un museo tiene por cometido Expresa un contenido emocionante, perceptivo y comunicativo que dota de una personalidad única al edificio y de una espontaneidad que habla por si misma a un publico que se sentirá atraído por la naturaleza que desplégale museo desde el exterior. Así logara ser un edificio representativo ya que la gente sentirá apego por el.

216

En cuanto a lo espacial la museología hace planteamientos; aunque el programa de un museo es muy ambiguo y fluctuante como la sociedad. Las recomendaciones que da la ciencia del museo son (2):

- Planta libre, flexible.
- La fachada debe ser interesante, denotar belleza, fantasía audacia, sensación de libertad.
- Acceso después de una plaza o zona ajardinada.
- Zonas interiores ajardinadas
- Circulaciones orgánicas y comprensibles
- Desniveles promedio para dinamizar el espacio
- Zonas de exhibición relacionadas con las de descanso
- Manejo de la luz natural
- Manejo de escaparate en el museo.

(1) Dada por León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición

(2) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición

La intención de generar espacios flexibles es por la necesidad de responder a la nueva concepción de tiempo, **La definición de espacios flexibles** es la siguiente: son las “**soluciones proyectales que aportan adaptabilidad y versatilidad de sus elementos secundarios que bajo el concepto de espacio único o de grandes prestaciones consiguen diversidad de espacios, capacidad de adaptación a distintos requerimientos, de uso y función.**” para generar espacios flexible se hace necesario un cascaron o <fachada compensatoria>, un maquillaje para comercialización y el mantenimiento del control social, donde los interiores están sometidos a cambios de uso y tal vez en ocasiones de función, pero sin afectar el envoltente; hay un divorcio entre exterior e interior, ya que en el exterior se maneja una arquitectura intacta, mientras que el interior cambia constantemente de orden y se subordina a las necesidades de la museografía.

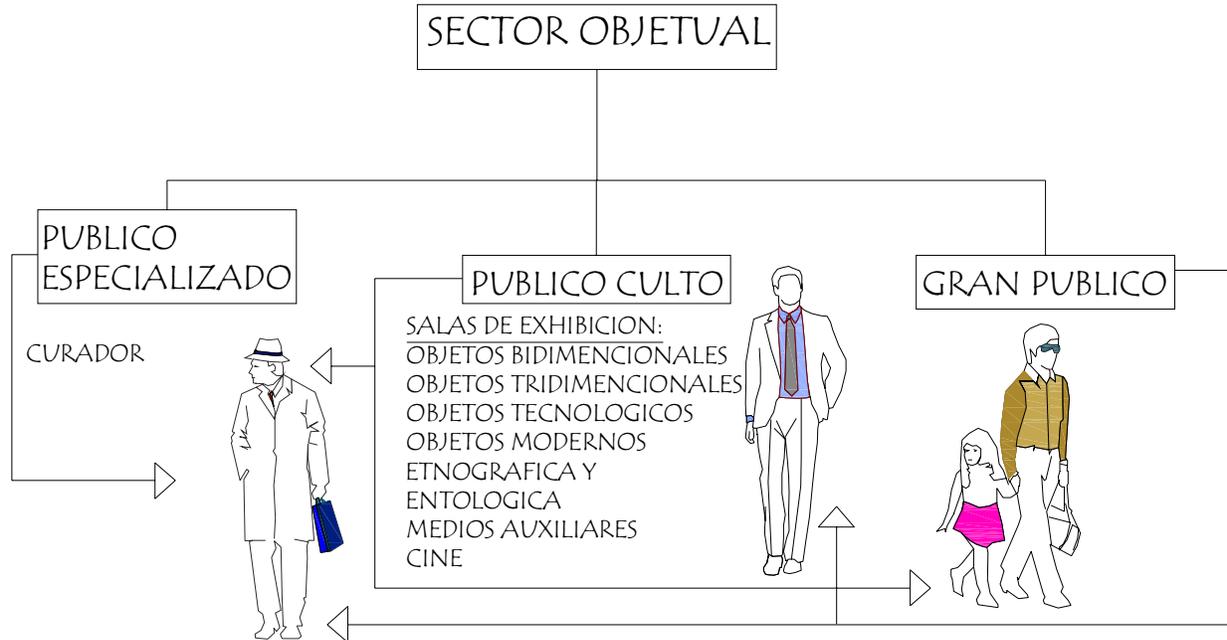
La inestabilidad de del interior y la permanencia del exterior da la apariencia de estabilidad de un objeto. La creación de los espacios dentro del museo no lo determinan las actividades, tanto como el principio de múltiples usos y variadas actividades. La arquitectura no intenta expresar el propósito de edificio mediante convenciones tipológicas o convenciones simbólicas. Estos edificios podrían albergar cualquier cosa. Se concibe mas como un medio vacío. Mas espacio indefinido no es la nada, sino un contenedor seguro, un cascaron flexible.

Siguiendo indicaciones de la museografía la organización del programa de un museo se basa en tres sectores como ya mencionamos (3):

- 1.- sector objetual.
- 2.- sector social y
- 3.- sector especial.

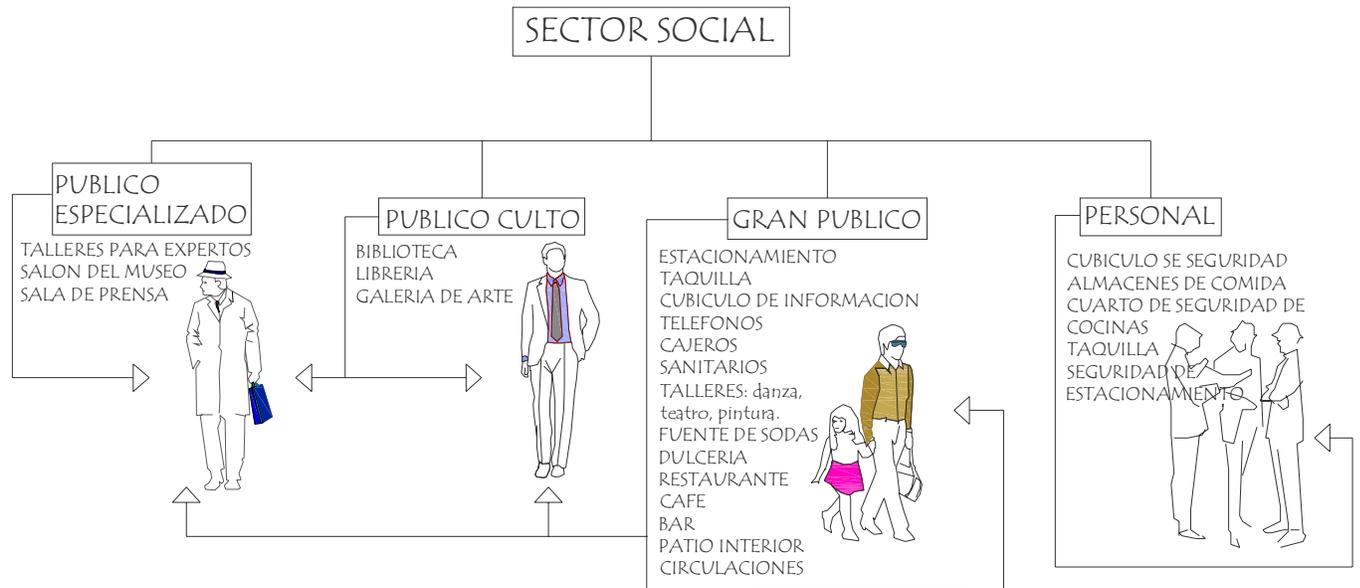
(3) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición

El **sector objetual** o de presentación de obras comprende espacios para la exhibición del objeto artístico. Los espacios que conforman esta zona son: salas de exhibición y todos los lugares que tengan que ver con la exhibición del objeto. Este sector también está en base al público, ya que cada capa de público necesita espacios específicos y espacios que comparten o comunes. El siguiente diagrama muestra estos espacios según el público.



El **sector social** o de actividades para el público contiene espacios para descanso (interiores/exteriores), talleres destinados a la educación, espacios recreativos y de consumo. Las recomendaciones de la museología para los espacios de descanso son:

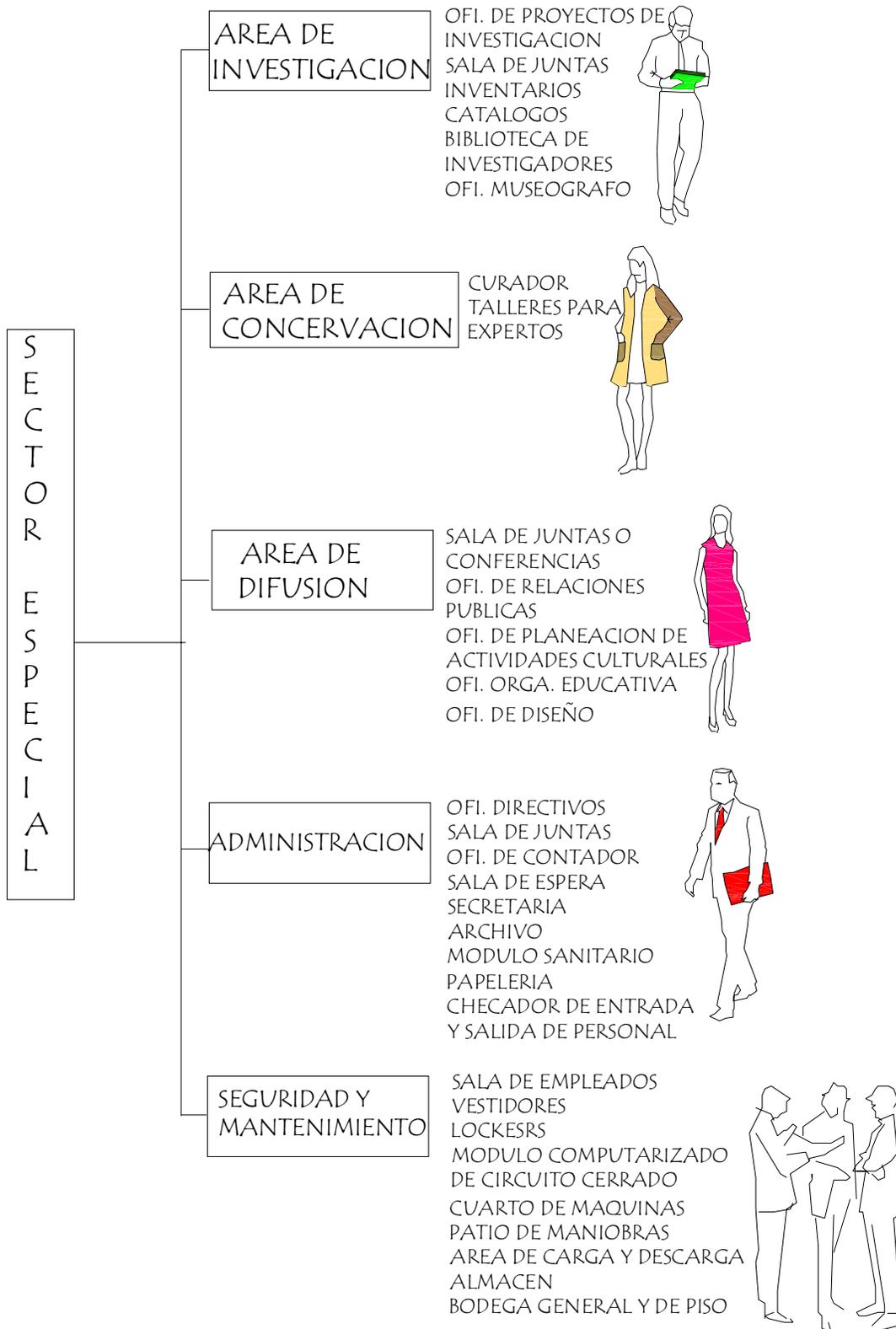
Lograr jardines y galerías con vistas a patios que desconecten momentáneamente del mundo denso del museo... darles abiertamente el valor del tránsito, descanso, o cambio de panorama, si son lugares al aire libre son excelentes para esculturas... sin dan al interior son acertadísimos lugares de ocio. El siguiente diagrama muestra los espacios de este sector social pero en base a las capas de público:



Y por último **el sector especial** o de gestiones internas del museo debe contener las oficinas administrativas, servicios de recepción de obras y embalajes, los espacios ocupados por el personal dedicado a estar en contacto con el público del museo. Este sector es en sí, el destinado a todo el personal del museo y servicios complementarios. El diagrama muestra los espacios según el tipo de personal.

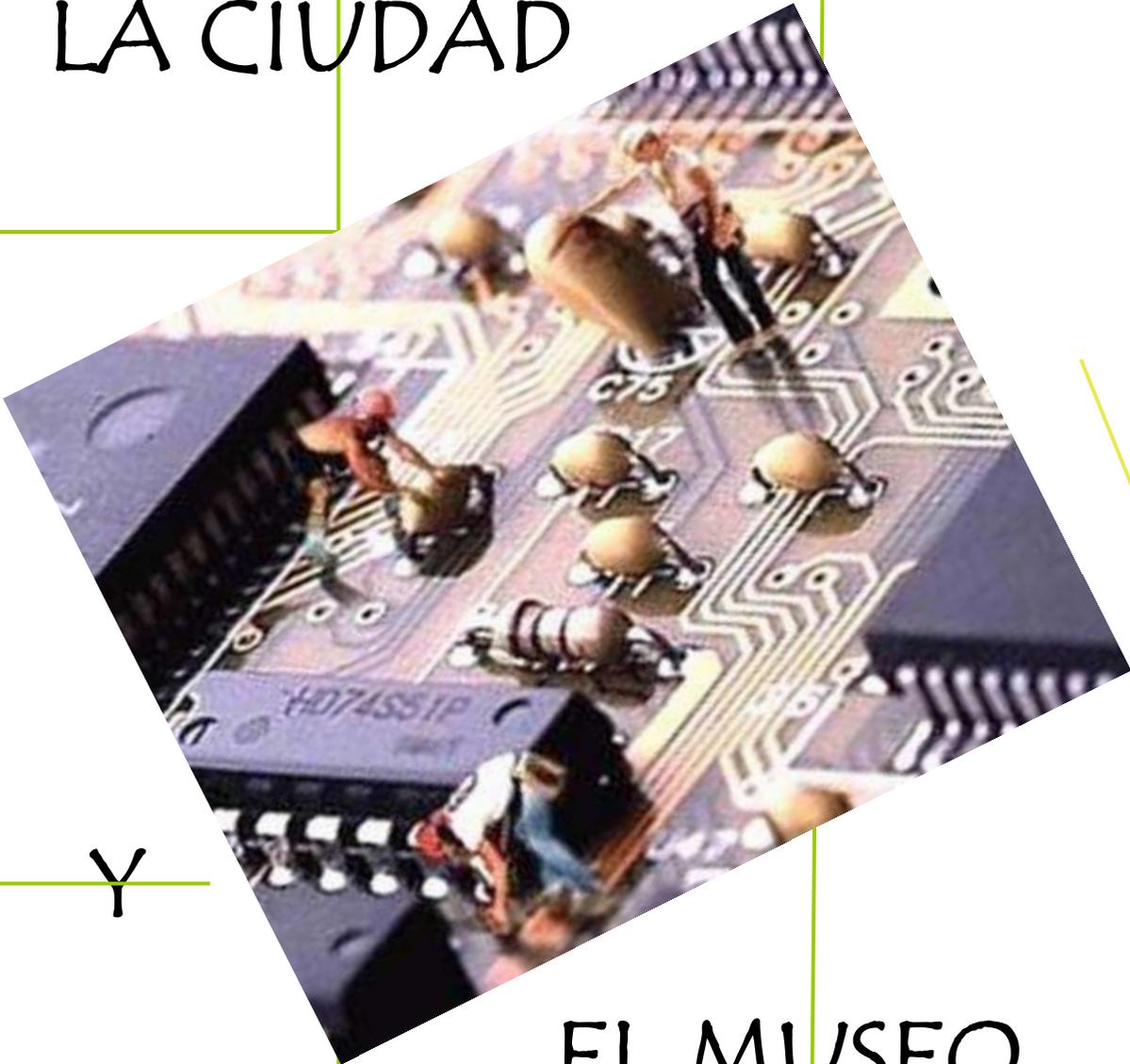
219

El individuo fue el eje para el desarrollo del programa arquitectónico, primero analizando su forma de vida, su cultura contemporánea y posteriormente basándonos en su erudición. Así somos congruentes con la museología que tienen al individuo o sujeto como principal elemento para la creación del museo así nosotros como arquitectos tenemos al hombre como pieza principal de la arquitectura, ya que a él va dirigida la utilidad de la misma.



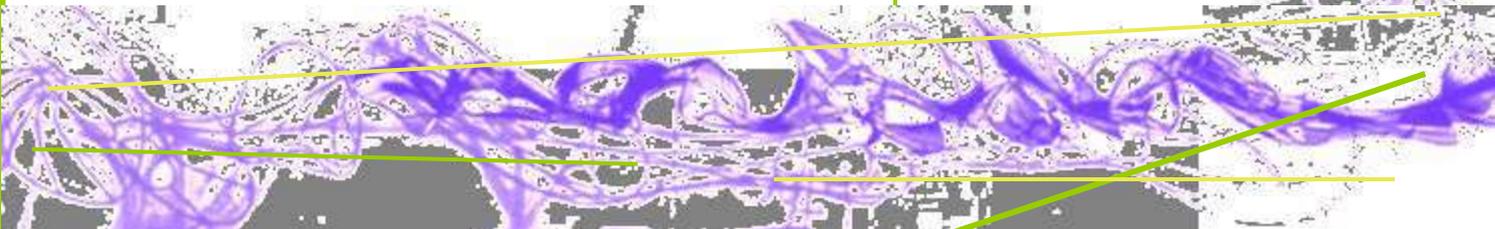
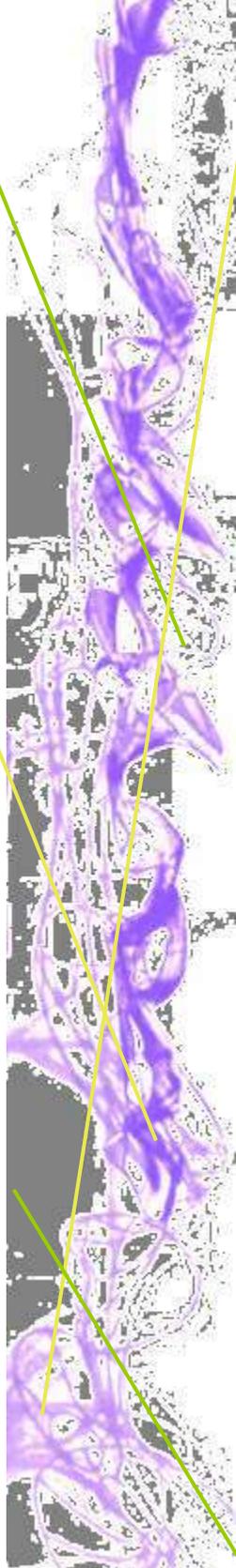
CAPITULO 4

LA CIUDAD



Y

EL MUSEO



LA CIUDAD Y EL MUSEO

MUSEO Y URBANISMO

El plan de ubicación urbanística de un museo se basa principalmente en:

- la fuente de financiación
 - en la capacidad interna del centro para mantenerlo económicamente en las actividades que se tengan planteadas,
 - en el conocimiento (cualitativo y cuantitativo) del público que va a dar vida al museo,
 - E tipo de contenido que acoge, y
 - En las posibilidades socioculturales y educativas que puede desarrollar.
- (1)

Según el emplazamiento de un museo se hace una clasificación: (2)

- a).- MUSEOS DE SITIO
- b).- MUSEOS RURALES
- c).- MUSEOS URBANOS

222

MUSEOS DE SITIO

En estos museos se pueden apreciar los objetos extraídos de excavaciones, zonas próximas o configurados por la fisonomía de una región (agricultura, minería, pesca..) en su contexto real, ya que se emplazan ya sea en los lugares precisos como zonas arqueológicas o próximos a ellas; dicha ubicación “dota a las obras un aire de naturalidad, que el visitante capta reaccionando de forma espontánea ante un fenómeno cultural “auténtico” ... por todo ello el visitante se siente atraído no sólo por razones de orden cultural sino vital: el silencio del campo, la ausencia de aglomeraciones humanas y efectos consecuentes del ritmo de vida urbana o el respirar aire puro favorecen la elección de un público que puede tomar el museo como descanso contrapuesto a la vorágine cotidiana así como excitar su sensibilidad y deseo de ampliar su cultura al ofrecerle una actividad que armoniza el placer de la naturaleza con la sabiduría de los hombres que has sabido extraer de ella.” (3)

(1) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág 193

(2) Ibidem

(3) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág 196

Las desventajas que surgen de estos museos son “la pereza por las distancias, los inconvenientes de la vuelta a la ciudad, ya que estos museos acogen mayor afluencia de público los días festivos...” (4)196 su lejanía no hace fácil que el público acuda con gran frecuencia, y no siempre quiere salir de la ciudad y estar en contacto con la naturaleza, como experiencia única esta bien realizarla a lo sumo una vez al mes o como se dijo días festivos, esto no garantiza la completa manutención de estos museos, aunque la experiencia en si es mas relajante y productiva a nivel cultural por vivir el entorno del arte u oficio del que se trata la temática del museo.

MUSEOS EN EL CAMPO

Tienen las mismas ventajas que un museo de sitio, el contacto con la naturaleza; “responden al deseo de armonizar al hombre-protagonista del museo con su visita en la naturaleza. Es frecuente que estos museos nazcan para ilustrar el modus vivendi de un pintor, músico o personaje de relieve cultural y científico retirado a su casa de campo, donde compuso tal obra, donde el paisaje le inspiro tal tema pictorico o donde encontró tal paz o calma para escribir sus novelas.” (5)

Juegan un papel complementario y eficaz a la visita del museo el relieve del paisaje, la luz, lo rural, los colores predominantes; los objetos que ofrece son mas naturales no esteriotipados por la industria. Los inconvenientes de estos museos en primera son “el aislamiento alejado de la vida ciudadana, la carestía de contactos culturales con las instituciones educativas que se encuentran en la ciudad...” (6), pero a la vez su tarea educativa esta en este emplazamiento, en mostrar la combinación producto naturaleza, “tratan de hacer ejercer al hombre su libertad, fuera de las ataduras que impone el comportamiento urbano, mediante una referencia cultural (el museo) enclavada en la naturaleza.” (7)

223

MUSEOS EN LA CIUDAD

Son los que están mas integrados en el desarrollo de la vida urbana y, en este sentido, los que contienen mayor capacidad de comunicación con la población.” (8) dentro de ellos hay una categorización según su emplazamiento en el microespacio urbanístico (ciudad):

- 1.- PERIFÉRICOS
- 2.- MUSEOS EN EL CENTRO DE LA CIUDAD
- 3.-MUSEOS EN BARRIO URBANO O SUBURBANO
- 4.-MUSEOS UBICADOS EN UN COMPLEJO URBANÍSTICO

(4) Ibidem

(5) Ibidem | Pág. 197

(6) Ibidem

(7) Ibidem | Pág. 198

(8) Ibidem

“Todos ellos ofrecen condiciones favorables para realizar sus funciones sociales y educativas al estar en contacto con entidades que ayudan a estos logros, lo que dota al centro de un dinamismo y despliegue de posibilidades notables: ciclos de conferencias...coloquios, mesas redondas, organización de conciertos... etc.” (9)

“Por otra parte los inconvenientes que se desprenden del museo colocado en zona urbana obedecen a la identificación, por parte del visitante, del entorno urbano museístico con su entorno vital...” (10) “sea cual sea el grado de la densidad urbana, la erección del terreno debe caracterizarse por la amplitud espacial...” (11) para ayudar al desarrollo del museo se debe analizar las actividades vitales que realiza cada núcleo urbano donde se emplace el museo. Para saber que tipo y cantidad de publico tendrá, sus necesidades y planear espacios para se recreación, educación y disfrute del museo.

“**Los museos periféricos** aunque quedan fuera del centro neurálgico urbano, están cada vez mas insertos en la vida de la ciudad, debido al constante crecimiento de esta. El contenido de ellos –por lo general, específico- atrae a un número reducido de visitantes que se “desplazan” hacia un microemplazamiento dentro del entorno urbano con una sensación ambigua respecto a su radio de acción urbana.” (12) “estos centros culturales periféricos están constituidos por monumentos de interés histórico-artístico que en su fecha de nacimiento cumplían una función precisa (monasterios, conventos, ermitas, castillos fuera del casco urbano, pero dependiendo de él...) y que hoy, aparte las obras que guardan se utilizan frecuentemente para espectáculos seudoculturales (festivales de música y ballet, conciertos, lugar de obligada referencia en guías turísticas, para grupos de congresistas...)” (13)

224

Un Museo ubicado propiamente **en el CH de la ciudad** debe adaptarse a la actividad urbana que se desarrolla en esta zona tratando de sobrellevar los inconvenientes que esta plantea y favoreciéndole de sus ventajas. “es incuestionable que este museo participa física y activamente del mundo “exterior” con el que tiene que establecer relaciones para atraer el mayor numero posibles de visitantes. En gran medida, la actividad de su fisonomía externa le vine conferida por la vida urbana que le rodea, debiendo estudiar las peculiaridades del sector (zona comercial, bancaria, de librerías, oficinas, casas de antigüedades...) para poder actuar – por ejemplo en cuanto al horario en concordancia con el publico asiduo de esta zona.” (14)

El museo en un barrio urbano o suburbano es pieza a desarrollar ricas posibilidades culturales, actúan más bien como una filial de la entidad central un museo urbano o museo-base. “Esta filial ofrece garantías educativas inapreciables si el estudio sociocultural e intelectual de los habitantes que conforman la zona urbana y el interés de estos por una ampliación de su nivel cultural resulta positivo.” (15)

(9) ibidem

(10) ibidem

(11) Ibidem | Pág. 199

(12) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág 200

(13) Ibidem

(14) Ibidem | pag. 199

(15) Ibidem | pag. 201

“En un museo ubicado en una ciudad universitaria o en zonas verdes de la ciudad, la interrelación museo urbanismo se realiza a otros niveles por las facilidades que comporta el medio, ya sea infiltrándose en el sector universitario o en el atractivo que supone el aislamiento y, a la vez, la inserción del museo en la vida urbana de una zona de reposo.” (16) 200

EL MACAZ Y SU EMPLAZAMIENTO EN LA CIUDAD

Dentro de la clasificación de museos según su emplazamiento el MACAZ corresponde a los museos ubicados en un complejo urbanístico, por estar en una zona verde de la ciudad como ya lo mencionamos el actual Bosque Cuauhtémoc. Este tipo de museos tienen una doble relación, una con el sitio en el que se emplazan y otra con la ciudad. Idealmente estos museos al emplazarse en una zona de reposo para la ciudad son atractivos, por el aislamiento que suponen, siendo real ese aislamiento al visitar el MACAZ, si uno camina por el bosque y después va al museo la experiencia es de olvido de la ciudad, el sitio te transporta -aunque no totalmente ya que el MACAZ colinda con la AV. Acueducto muy transitada y eso desconcentra-. Nuevamente mencionamos las ventajas de la ubicación del MACAZ

- Es cercana al centro histórico de la ciudad.
- Esta en un área verde muy atractiva, de la que se puede sacar mucho provecho, para descanso y por su aislamiento.
- Cuenta con dos vialidades muy importantes y transitadas para llamar la atención del transeúnte.
- El público que puede captar por estar muchas escuelas (desde nivel escolar a superior muy cercanas) al sitio es ideal para educar, así como trabajadores de varios locales comerciales y dependencias de gobierno cercanas.
- El Bosque Cuauhtémoc es muy concurrido los fines de semana por familias, por lo general cercanas al sitio o que están dentro de este sector Nueva España.

226

¿Entonces por que no funciona el MACAZ al 100%? Si cuenta además con más espacios culturales, el museo de historia natural, biblioteca infantil etc. Las causas que vemos posibles son:

1.- El aislamiento que le da el Bosque Cuauhtémoc lo utiliza de manera negativa, se funde excesivamente en el paisaje y no hay nada que lo haga resaltar.



2.- Su arquitectura no es llamativa para el sujeto contemporáneo, parece un museo aburrido, clásico, lleno de objetos descontextualizados de nuestro presente.

3.- por ser un espacio adaptado aunque el sujeto entre se desilusiona por que es monótono, simple sin aspectos que seduzcan al espectador, la labor museográfica es muy limitada y la exposición de los objetos no entabla relación con el sujeto. Los espacios que podrían ser muy llamativos dentro del museo son desperdiciados o puestos de almacenes, como el jardín que circunda la casa no se usa más que para tener dos esculturas del Alfredo Zalce.



El espacio de la torre presenta un reto, lo han utilizado para enmarcar obras pero mucho no se puede hacer en el. Las imágenes muestran el mismo espacio utilizado en dos diferentes exposiciones la izquierda es la exposición mas actual en el 2006 titulada "vacas flacas sueños rotos" la derecha corresponde a la exposición "pasaporte universal" realizada en el 2005 donde

lo que se coloca en el espacio son esculturas y globos.

227

4.- sumamos a esto la falta de difusión tanto al exterior del museo con mensajes visuales, como en los medios de comunicación. La tecnología no ha entrado a este museo, y por ende ni difusión. Esta olvidado, y desperdiciando tanto el lugar de emplazamiento como su cercanía al centro histórico potencialmente comercial y concurrido por turismo cultural y el ciudadano local. Así también desperdicia la cercanía de varias escuelas que están dentro de su radio de acción.



Esta imagen muestra el anuncio de museo que antes tenía el MACAZ apenas colgado en la maya que circunda el terreno y hacia alusión a la colección Alfredo zalce.



Esta pancarta daba a la transitada Av. Acueducto donde se localiza la entrada principal del museo.

Esta imagen derecha muestra la nueva pancarta de metal que se colocó en la misma Av. Acueducto ya más cercana a ser percibida por los transeúntes, lo malo es que no expresa nada, no hay imagen que se coloque en ella hasta la fecha, de modo que su presencia es igual que nada, al menos la otra mal hecha pancarta intentaba comunicar algo.



Al interior es la misma situación si uno entra al museo para ver un rotafolio de la exposición nos encontramos con una gran pancarta vacía. La imagen nos muestra el rotafolio que se colocó al interior del museo para dar más explicaciones sobre la exposición actual montada pero tiene el mismo uso que la exterior.

MUSEOS EMPLAZADOS EN EL CH DE MORELIA

Los museos que se ubican en el CH de la ciudad que albergan objetos antiguos tiene más contacto con la sociedad y el turismo, gracias a la zona y sus actividades. No es un público constante y en masas ya que la gente local no acude tanto a los museos, salvo algunos fines de semana y cuando los museos realizan eventos, tal es el caso, del Museo del Estado que en vacaciones de verano del 2005 abrió talleres de manualidades para niños llamado **“REFLEJARTE museos espejos mágicos en el tiempo”** el Museo se pobló de actividades jamás pensadas antes en estos museos del silencio, el museo se decoró para recibir a los niños y estos jugaron antes de su salida en el patio, transformando el espacio y de seguro ellos se llevaron una visión más relajada del museo y quieren volver este verano siguiente del 2006. Las siguientes imágenes muestran lo comentado.

228



Esta imagen muestra el patio del Museo lleno de actividad, este es el receso antes de salida. Es bueno que los niños locales que no salgan de vacaciones realicen algo productivo y divertido especialmente lo último para ellos.



Esta segunda imagen es muy interesante ya que nos permite ver esa doble función del Museo ante el Sujeto, la educación y la recreación, vemos jugar a los niños en el patio a la cuerda y comprendemos que el museo ya no tiene que ser ese espacio aburrido sino que en él se pueden realizar muchas actividades y

nosotros como arquitectos debemos tomar en cuenta este cambio en la forma de habitar el Museo de hoy.

CASOS ANÁLOGOS DE MUSEOS EMPLAZADOS EN CH

Varios son los casos de museos que se plantan en los centros históricos con la finalidad de rehabilitar la zona así como la de relacionarse mas con la población. En México un ejemplo de esta naturaleza es el museo MARCO diseñado por el arq. Ricardo legorreta; otro ejemplo de gran peso en el extranjero es el Museo Georges Pompidu en Paris, tal fue la controversia que causo gran curiosidad y concurrencia de la población local como del turista. Otro ejemplo es el Kunstahaus de Peter Cook que se coloca en la zona histórica de Australia posándose en el contexto como algo raro pero cautivante; Los Museos en CH son Centros Culturales con varias funciones dedicadas a la recreación y educación de la sociedad proponiendo un espacio atractivo, y sobre todo marcando una nueva época para la ciudad.

La intención de mencionar estos ejemplos además de dar referencias de museos dentro de una zona histórica y su valor, es ver el cohabitar de arquitecturas distintas generadas en temporalidades muy alejadas entre si, es **la labor de la nueva arquitectura de convivir y no competir con arquitecturas pasadas**; es analizar que nuestra función como arquitectos es de innovar no de repetir signos por tradición, es responder a las necesidades del usuario y sociedad de una manera contemporánea y sobre todo acorde a los principios que rigen a las sociedades actuales, que son las destinatarias de esta arquitectura, y que en gran parte surgen por la etapa global que nos esta tocando vivir.

229

No tocaremos aspectos históricos, ni funcionales en cuanto a los espacios solo analizaremos el emplazamiento de estos museos y los comentarios a su favor o en contra, si su funcionamiento general como institución se ha visto repercutida por ubicarse en esta zona tan conflictiva actualmente en casi cualquier ciudad, con sus excepciones como siempre.

MUSEO GEORGES POMPIDUO

1971-1977 PARIS

El Museo Georges Pompidu se emplaza en el centro de la ciudad de Paris, con una arquitectura radical contrastando con la del contexto. La idea de **generar una arquitectura de contraste** movió el diseño del edificio, el arquitecto Renzo Piano se propuso generar un **edificio testigo de la época industria que vivía la ciudad**, con una arquitectura **Hi-Tec**, con toda intención quiso insertar como pieza extraña al Museo en esta zona histórica de Paris, con la **finalidad de quitar la idea de los museos aburridos**, llenos de una arquitectura histórica, en la mente de los parisinos. Esto provoco una reacción positiva de la sociedad que acudió con más frecuencia al Museo solo para vivir la experiencia de entrar a este espacio tan distinto y tan parecido a una fábrica industrial.

La idea fue que le Museo no pareciera Museo, para que la gente cambiara el concepto que tenían sobre estas instituciones.



230

El edificio se alza sobre el paisaje de Paris, es un gran container una gran maquina expuesta en la traza urbana; en la imagen podemos ver las azoteas de los edificios Históricos su cierto desorden y el movimiento en el techo del Pompiduo.



La arquitectura histórica es la que se muestra en la imagen, edificios con mansardas, muros de piedra, con seriación y simetría en fachadas. Y del suelo aparecen estos enormes tubos ventiladores que aluden a la industria, a los barcos.

Pese que el edificio rebasa las alturas de los edificios históricos guarda una proporción con la altura de estos. Los materiales del edificio resaltan en el contexto, su estructura expuesta en fachada le da una apariencia de ligereza y mas que piel parece osamenta, ella porta la piel interior del edificio, con la finalidad de generar plantas libres y flexibles en el interior, así esta estructura expuesta también sustenta las circulaciones exteriores.

El museo se conforma de 9 plantas donde aloja además de salas para exhibición de obras y terrazas cuenta con: cines, bibliotecas, librerías, cafés, sala de prensa, galerías, restaurante, talleres, correo etc... un programa arquitectónico muy híbrido pero muy acorde con la vida de los habitantes y sus necesidades.

Al igual que los edificios que lo rodean el Museo Pompiduo tiene simetría y equilibrio en su forma arquitectónica es un prisma definido, puro...

Los colores en su cubierta resaltan azules, rojos y a la vez se equilibran con la transparencia el cristal.



232





Las circulaciones al exterior son un excelentes para apreciar la ciudad en mientras el visitante se desplaza en ellas, son rampas automáticas. Su ubicación ayuda a despejar la mente cuando se quiere pasar de un piso a otro, se sale del edificio casi al exterior y ayuda a relajar la mente del visitante a sacarlo del ambiente denso del museo y darle un nuevo respiro con la ciudad de Paris ante sus ojos.

Las circulaciones están protegidas ante la intemperie, parecen túneles que se pliegan en la fachada del edificio, acristaladas y de dimensiones bastas para el flujo de masas.

MUSEO JUDÍO DE BERLÍN 1997

El arquitecto Daniel Libenskind, entregó a la ciudad de Berlín en 1997 la **ampliación al Museo de Berlín** dedicado al Holocausto, un edificio Barroco del siglo XVIII ubicado en el **Centro Histórico** de esta Ciudad **llena de historias y no solo de talla local sino historias conocidas por todos**. Berlín es un lugar caleidoscópico que tubo que reconstruirse y se ha poblado de arquitecturas diversas legados de épocas pasadas. **El arquitecto responde** ante esto con un edificio recubierto de metal, que **ofrecer al espectador por medio de la arquitectura unas experiencias que evocan con inquietante eficacia el horror que padecieron tanto los judíos de Alemania y del resto de Europa**, como la que padecieron y siguen padeciendo muchos otros pueblos del resto del mundo.

Esta construcción, que se inauguró en septiembre del año 2001, ha seguido los pasos del Guggenheim de Bilbao en el sentido que **los millones de visitantes que recibe al año van a admirar su arquitectura más que a ver la colección que alberga**. De hecho, durante 1999, estando aún vacío, recibió alrededor de 500.000 personas interesadas en sus intrincadas formas.

Los **símbolos** como la estrella de David, las **rutas ya casi desaparecidas que conectaban a berlineses y judíos**, el **texto de Walter Benjamin**, son **parte conceptual del proyecto**, Libenskind los **interpreto y volvió arquitectura**.

La **estrella de David se distorsiona**, se convierte en una línea quebrada que recoge de su geometría una invisible matriz de conexiones, limitada de un modo arbitrario, pero con la idea de continuidad indefinida, esta estrella quebrada es tachada o cruzada en varias partes por una línea recta, que solo es perceptible en sus encuentros con los elementos que corta, dado la idea de ausencia y vacío.





Este es el edificio Barroco que se amplió, desde el diseño de las señales se ve la presencia de arquitectura contemporánea.



Esta imagen muestra la convivencia de dos arquitecturas antitéticas, pero el éxito que ha tenido este museo con esta nueva ampliación realizada por el arq. Libenskind es desbordante. Tanto el público local como internacional ha reaccionado favorablemente a esta nueva arquitectura y las emociones que despierta.

Aparentemente no hay una relación entre ellas, pero simbólicamente con la historia del lugar, el sitio tiene que ver todo. Esto nos muestra una nueva forma de integración al sitio.

"Yo siempre creí que el Museo Judío debía ser no solo expresión de su turbulento pasado sino también de su futuro imprevisible. De hecho, después de la guerra el futuro de Alemania estuvo radicado en su disposición a enfrentar el pasado y asumir la responsabilidad por el. Yo diseñe el Museo alrededor de una serie de 'vacíos' físicos, espacios abiertos desprovistos de luz o de una forma regular, representando el silencio dejado por el Holocausto. Pero también pretendo celebrar las alturas alcanzadas por la cultura judía-alemana antes de la guerra. Yo quise que los visitantes pudieran apreciar la singularidad de esta historia, no como algo abstracto y teórico, sino como algo vivo y vigente, con raíces tanto físicas como espirituales. ..."



El emplazamiento del museo no es un sitio con edificios totalmente históricos, es una historia de acontecimientos acompañada de reconstrucciones y nuevos edificios según el correr del tiempo, que se van haciendo historia.

Y el museo se integra al sitio con una arquitectura de hoy, llena de significados de un pasado pero reinterpretados por el arquitecto y vueltos a reinterpretar por quienes lo visitan.

Los museos actuales no se limitan a una exposición de los frutos y logros del pasado, se han convertido en instituciones que transcriben y explican el presente y señalan el rumbo del futuro. No obstante, está claro que una de sus funciones primordiales tiene que ver con la historia: la preservación de los elementos que testimonian la cultura y el arte de la época.

“Los museos son muy importantes para todo el mundo. No se construyen para dar un techo a colecciones particulares o programas determinados. **A través de sus museos la ciudades se autorregeneran.**”
Daniel Libeskind



237



La intención del arquitecto al diseñar el museo fue poner un edificio testigo de la época contemporánea integrarlo al lugar mediante la historia y simbolismos de la cultura judía como la estrella, el holocausto... que reinterpreta para genera espacios llenos de experiencias y emociones que aluden esa historia de Berlín. El edificio se conceptualiza con la historia pero su arquitectura no la plasma de manera obvia.

MUSEO KUNSTHAUS AUSTRALIA GRAZ, 2003

El Kunsthaus del arquitecto Peter Cook se construido para celebrar la designación de Graz como la capital cultural de Europa para 2003; Graz es la segunda ciudad más Grande de Austria; **el arquitecto se integra a esta Zona Histórica con un edificio de contraste tanto en forma, materiales, geometrías etc...**

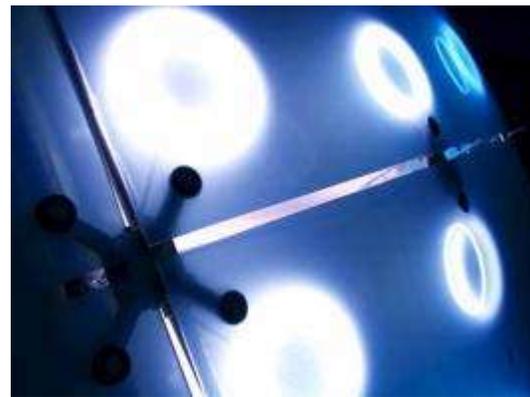


238

Tanto en la maqueta como en la realidad el museo se posa entre los edificios históricos como una **masa amorfa que se moldea al contacto con los edificios**, por ello y no es de extrañar que el Museo se haya ganado el apodo el **“extranjero amistoso”**. “El Kunsthaus está parado hacia fuera como un pulgar algo azul, dolorido”. Este extranjero amistoso es opuesto arquitectónicamente a lo edificios históricos simétricos, sólidos, rígidos, volúmenes geométricos, mientras él es orgánico, amorfo, su materia es azul no da la idea de fragilidad visto desde lo alto pero su piel es cristal... parece un animal que se acomoda para descansar entre objetos.



De día parece una irrealidad su existencia pero el edificio está definitivamente allí, y es definitivamente azul como una gota. Pero en la noche no baja su protagonismo por el contrario destaca su piel llena de luces, el edificio es una alegría porque el frente entero se cubre - detrás del azul translúcido - con un sistema de las luces que crean patrones y la información como exhibición.



Cada parte del edificio es un espectáculo, **de noche al desvanecerse la solides de los edificios el Museo se vuelve fenómeno, un flujo de luces y mensajes para los transeúntes, su arquitectura se transforma en algo fenomenológico, se vuelve un punto o mil puntos de luz fundiéndose con las luces de la ciudad.** Este Museo es el ejemplo más palpable de la convivencia de arquitecturas de épocas distintas y a pesar de ser visto como un extranjero el Kunsthaus ya es parte de la vida de los locales, cuenta con servicios de cafetería, restaurante y es innegable el atractivo que representa para la gente y no se diga al turista que no se ha de ir hasta recorrer el ultimo espacio de este extraño ser arquitectónico.

FENÓMENOS URBANOS CONTEMPORÁNEOS

“La ciudad nace y evoluciona a través de los años” (1), es un objeto lleno de dinamismo, en su larga vida ha contenido varias sociedades que van modificándola para habitarla según sus necesidades; “La ciudad es un complejo físico de partes interconectadas que mediatiza la convivencia de quien la puebla y cuyo sentido al menos teórico es perfeccionarse por el hombre y para él” (2). “En la ciudad se construye y proyecta el espacio social, se intercambian aquellos sistemas simbólicos que desde la apropiación individual hace posible una identidad cultural básica transitoria” (3). Ahora le ha tocado a esta civilización contemporánea modificar y crear ciudades, la ciudad se ha convertido en el espacio de representación y expresión de las nuevas tendencias del mundo contemporáneo. La ciudad contemporánea es definida como la metrópolis fría o genérica donde “conviven la fabricación en serie y la manual, la programación y la anarquía, la improvisación y la costumbre, los lenguajes de masas y los privados” (4). Es una ciudad que esta llena de mensajes comerciales para sus habitantes y en ella conviven aspectos antónimos, es una ciudad de diversidad.

La ciudad ya no es moldeada solo por los acontecimientos que en ella se gestan y se reproducen repetitivamente, sino por los sucesos de lugares lejanos. Como mencionamos en otro capitulo la globalización no solo puede verse en aspectos económico ya que:

“La globalización puede ser definida (también) como la intensificación de las relaciones sociales en dimensión mundial, al ligar localidades distantes de tal manera que los acontecimientos locales son modelados por eventos que ocurren a muchas millas de distancia y viceversa.” (5)

240

Esa fue la definición mas amplia que encontramos de la globalización y es verdad ya que sus efectos no solo repercuten en la economía global, por la globalidad aparece “la sociedad informacional” y esta a su vez presenta una nueva forma espacia para la ciudad y surgen las “Megaciudades” compuestas por aglomeraciones muy grandes de seres humanos, Pero “el tamaño no es la cualidad que las define, sino su actividad de ser nodos de la economía global y concentrar las funciones superiores de dirección, producción y gestión en todo el planeta, el control de los medios de comunicación, el poder de la política real y la capacidad simbólica de crear y difundir mensajes” (6)

(1) Mobiliario urbano | Pensamiento | revista Enlace numero 127 Arquitectura Efímera | marzo del 2002 | México | Pág. 99

(2) ibidem.

(3) Jaruata, Francisco | Construir la ciudad generica |

(4) Mobiliario urbano | Pensamiento | revista Enlace numero 127 Arquitectura Efímera | marzo del 2002 | México | Pág. 99

(5) La aldea global

(6) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. el espacio de los flujos | 1999

Así como “las Megaciudades articulan la economía global, conectan las redes informacionales y concentran el poder mundial, así también son las depositarias de todos los segmentos de la población que luchan por sobrevivir, así como de los grupos que quieren hacer visible su abandono, para no morir olvidados en zonas sorteadas por las redes de comunicación. Las Megaciudades concentran lo mejor y lo peor, desde los innovadores y los poderes existentes hasta gente sin importancia estructural, dispuesta a vender su irrelevancia o a hacer que «los demás» paguen por ella” (7).

La paradoja que se desarrolla en ellas es que se conectan en el exterior con redes globales y segmentos de sus propios países, mientras que están desconectadas en su interior de las poblaciones locales que son funcionalmente innecesarias o perjudiciales socialmente desde el punto de vista dominante. “Es este rasgo distintivo de estar conectada globalmente y desconectada localmente, tanto física como socialmente, es el que hace de las Megaciudades una nueva forma urbana.” (8)

Hay tres aspectos que modifican a la ciudad contemporánea derivados de los avances tecnológicos Y medios masivos de comunicación:

- LA ORALIDAD,
- LA HIBRIDACIÓN Y
- LA DESTERRITORIALIZACION”
 - Desnacionalización
 - Desmaterialización y
 - Desurbanización. (9)

ORALIDAD

Surge por los medios de comunicación, el consumo y la publicidad que estos promueven, la ciudad se vuelve una ciudad de mensajes. Lo efímero, consumo y lenguaje visual se han apoderado de las calles de la ciudad, formando parte de ellas, modificando su imagen y dialogando con sus pobladores. La prominencia de la imagen en la vida del hombre contemporáneo también se plasma en su habitar, este es transformado por innumerables carteles publicitarios que van desde los espectaculares hasta las pequeñas propagandas que van seriadas en las calles anunciando los múltiples locales comerciales, principalmente en las vialidades principales. De noche la publicidad cobra mas fuerza en el espacio urbano, resaltando con las luces generando una influencia en los sentidos del observador, toda la materia arquitectónica se entre desvanece y lo único que flota son estos mensajes luminosos.

(7) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. el espacio de los flujos

(8) ibidem

(9) Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N* 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727

(10) Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N* 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | ultima modificacion de la agina 12 de abril del 2005

(11) Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation

ORALIDAD según el autor Martín, Barbero Jesús en su texto Dinámicas Urbanas de la Cultura es: “Una Oralidad gramaticalizada no por la sintaxis del libro, de la escritura, sino por la sintaxis AUDIOVISUAL que se inicio con el cine y ha seguido por la televisión y, hoy, con el videoclip, los nintendos y las maquinas de juego.” (10)

Es el fenómeno al que llamamos **MEDIATIZACIÓN**: “Perteneiente o relativo a los medios de comunicación” (11) Solo que el autor lo nombra Oralidad ya que no solo los mensajes visuales nos dan imágenes, sino palabras que mas tarde todos traemos como parte de nuestro hablar diario.



La **MEDIATIZACIÓN** se hace muy visible en ciudades importantes como Nueva Cork, las Vegas, donde calles llenas de publicidad u medios de comunicación, la tecnología y la imagen bombardean al habitante o turista con símbolos y palabras. La imagen izquierda nos muestra la famosa Time Square New York. La imagen derecha muestra el Boulevard de las Vegas. Morelia a pesar de ser una ciudad pequeña, esta llenándose de este fenómeno, de medios de comunicación, publicidad y mensajes visuales en los espectaculares y anuncios que emiten mil mensajes para el habitante de la ciudad, creándole una **oralidad**, y una forma de entrar a la globalidad. Las siguientes imágenes pertenecen a letreros y pantallas en la ciudad de Morelia en las principales calles como Av. Ventura Puente, Enrique Ramírez, el Periférico, etc.....

242



HIBRIDACIÓN

El aspecto de **HIBRIDACIÓN** se da en la ciudad también por la influencia de la tecnología que a movido las fronteras, los medios de comunicación nos han dado a conocer las culturas de los otros, y también la facilidad para realizar viajes al mundo de los <otros> ha propiciado influencias provocando **nuevas mezcolanzas, nuevos mestizajes**. La hibridación se hace más visible en las partes fronterizas de las ciudades, un ejemplo de esto es la frontera de México entre Estados Unidos en donde la población y la ciudad tienen una transformación recíproca en las dos fronteras.

“La frontera es hoy el espacio de intercambio y de ósmosis más fuerte en cualquier país. Frente al centro, que sigue soñando sus raíces, que sigue protegiendo a su Edipo, los márgenes, las fronteras, están en un proceso aceleradísimo de fusión y de transformación.” (12).

La hibridación podemos entenderla de manera concreta en los lugares de consumo, McDonalds, KFC y demás establecimientos producto de la cultura vecina del norte que vienen a situarse en partes de la ciudad Mexicana modificando su aspecto tradicional, pero como se dijo la transformación es recíproca, en Estados Unidos también hay taquerías, restaurantes de comida mexicana, la ósmosis que se genera cambia hasta la forma de alimentación de las sociedades, incluso lo más propio de ellas como es el lenguaje muchos establecimientos en las ciudades Mexicanas adoptan nombres en inglés, para captar más atención esto da una idea de contemporaneidad, así países de Estados Unidos como Los Ángeles han adoptado el español como lengua alternativa.

243

Rem Koolhaas ha definido a la **ciudad como el escenario de la complejidad**, “la ciudad genérica” (13), la forma de la ciudad parte de esquemas históricos, creciendo y desplazándose hacia el “lugar neutro de coexistencia de grupos sociales, culturas, géneros, lenguas, religiones... diferentes. La ciudad genérica pasa a ser un nuevo laboratorio de relaciones. Miradas, tolerancias” (14). “la ciudad genérica produce un nuevo ser social, construido desde la **materia híbrida de las diferencias.**” (15).

En la ciudad se están formando **espacios híbridos, mezcla de la cultura del país con más poder político-económico**, y las localidades a las que llega esta cultura a través del consumo, cambiando así el espacio de la ciudad y la forma de convivencia de la sociedad. Las imágenes muestran esta hibridación, con esta cadena de comida rápida Mc Donalds, cuyos locales son ubicuos en cualquier parte del mundo incluso en Marte!!!!.

(12) Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | última modificación de la página 12 de abril del 2005

(13) Jarua, Francisco | Construir la ciudad genérica |

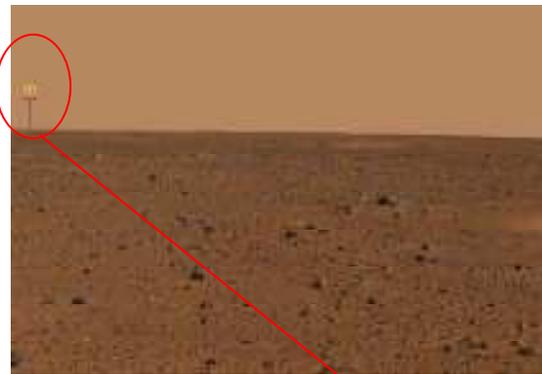
(14) ibidem.

(15) ibidem



Su logo es conocido por todos y mas por los niños, y vemos como genera una **oralidad** se mezcla con palabra locales el ultimo logo hace referencia a la una droga la marihuana, usando el símbolo pero cambiando su significado.

Vemos este tipo de restaurantes emplazados en edificios históricos, en las grandes y ostentosas ciudades, pero también aun que sea en imagen los vemos en lugares inhóspitos como Marte. Haciendo alusión a la globalización Mc Donals esta en todos lados.



244

Estas imágenes son manipuladas la izquierda pertenece a una parte del país Cuba donde jamás estará un Mc Donals se llevaron el letrero y lo colocaron a manera de paradoja o burla. La imagen derecha nos muestra una imagen de la superficie del planeta Marte con un anuncio de Mc Donals completamente irreal pero que resulta gracioso y hace evidente la hibridación en la cultura y en el urbanismo de las ciudades la cultura del país mas pudiente incluso queriendo salirse la influencia hasta fuera del planeta.



DESTERRITORIALIZACION

El último punto es la **Desterritorialización** y se divide en:

- **Desnacionalización,**
- **Desmaterialización y**
- **Desurbanización.**

La sociedad esta sufriendo una **DESNACIONALIZACIÓN**, ya que **la sociedad nacional esta siendo modificada por la sociedad global**, que tiene características propias y repercute en el territorio, población, mercado, constitución, cultura, historia y forma de vida de la sociedad nacional, Tanto es así que surgen y resurgen nacionalismos, regionalismos, etnicismos en los diversos cuadrantes del mundo, en las diversas sociedades nacionales por efectos de la globalidad ya que está ocasiona que **simultáneamente estos nacionalismos se articulen dinámica y contradictoriamente, fecundándose unos a otros, generando nuevos nacionalismos, otro tipo de tradición y actividades que mas tarde demandan espacios en la ciudad, para poder llevarse a cabo.**

Este tema ya lo tocamos mas a fondo en el capitulo 3 <el Sujeto Contemporáneo> donde analizamos que la cultura oriunda de un país se esta recreando por influencias de los medios de comunicación, las tradiciones se regeneran y cambian, no hay tradición pura, nunca la ha habido. La **DESMATERIALIZACIÓN** esta en que la mayoría de los intercambios e interacciones que realizan los actores de la sociedad, están haciéndose de manera impersonal, **ahora la forma de relacionarse es por medio de flujos**; Se define flujos como:

“Las **secuencias de intercambio e interacción** determinadas, **repetitivas y Programables entre las posiciones físicamente inconexas que mantienen los actores sociales** en las estructuras económicas, políticas y simbólicas de la sociedad.” (16)

Ahora esta interacciones se dan por medio de aparatos tecnológicos que permiten comunicar en tiempo real pero sin presencia material, así “los individuos se unen entre si por medio de innumerables redes ramificadas” (17) sin que sea necesaria la presencia personal, todo se torna mas impersonal e inmaterial.

La ciudad se esta constituyendo según los requerimientos de la sociedad, principalmente de la elite, en la que hay una dinámica de flujos que necesita de espacios específicos como soporte material; **Los flujos no son sólo un elemento de la organización social: son la expresión de los procesos que dominan nuestra vida económica, política y simbólica.** “Hay varios tipos de flujos: flujos de capital, flujos de información, flujos de tecnología, flujos de interacción organizativa, flujos de imágenes, sonidos y símbolos” (18).



(16) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. el espacio de los flujos |

(17) ibidem.

(18) ibidem.

Los flujos son formas de vida, que van desde lo simbólico hasta lo económico, el cambio generado por la globalidad no es solo un cambio en lo físico en lo que vemos, también en la ideología de la sociedad, en la forma de comunicarse con otras sociedades y entenderse a ella misma. Pese que los flujos son casi algo inmaterial requieren espacios para que funcionen. La sociedad contemporánea exige nuevos espacios y en nuestro caso de estudio que es la institución museística, vemos que ya no es una pretensión el realizar un museo para el mundo, ya que esté se encuentra unificada por los medio de comunicación y el fenómeno de la globalización, tema tan polémico, por todos los daños que ha causado en las economías y a la vez que a aportado en el sentido cultural y artístico.



Estamos en contacto con la realidad de los otros por los medios de comunicación y son uno de los factores que están creando a la sociedad global, con mensajes universales que nos llegan y modifican a nuestras sociedades nacionales, locales.

La nueva forma de convivencia social se da por medio de flujos, de información o imágenes que genera la tecnología; las relaciones sociales se están desmaterializando e intensificando a la vez, volviéndose mas impersonales, donde el tiempo y el espacio para realizarlas es muy relativo.



Esta imagen nos muestra nuevos espacios que están surgiendo derivados por las nuevas formas de relación social, todas estas personas pueden estar conectadas tal vez entre ellas pero no se miran lo hacen a través de ordenadores o están conectadas a otras personas ubicadas al otro lado del continente.

Por ultimo la **DESURBANIZACION** se esta generando por el crecimiento de las ciudades y las migraciones provocadas por catástrofes naturales, por mejoras económicas etc. Se ha comenzado a dejar a tras lo popular, los pueblos están desapareciendo y se esta dando paso a la masificación de las ciudades, están surgiendo las "Megalópolis". "El factor demográfico ha sido uno de los agentes mas importantes de la transformación del mundo contemporáneo" (19).

Nuestro objeto de estudio es la ciudad de Morelia, y que pese a no ser parte fundamental de la red global y ser una localidad de un país tercermundista, presenta cambios dramáticos en su crecimiento por estos fenómenos migratorios y de crecimiento de demográfico, "Morelia ha pasado de 353,055 habitantes en 1980 a 620, 532 habitantes para el año 2000", debido esto a la migración ciudad-campo que se ha venido dando en las ultimas dos décadas, también a partir del 1985 por el terremoto que afecto gran parte de la republica la ciudad sufrió una migración pero principalmente de población capitalina.

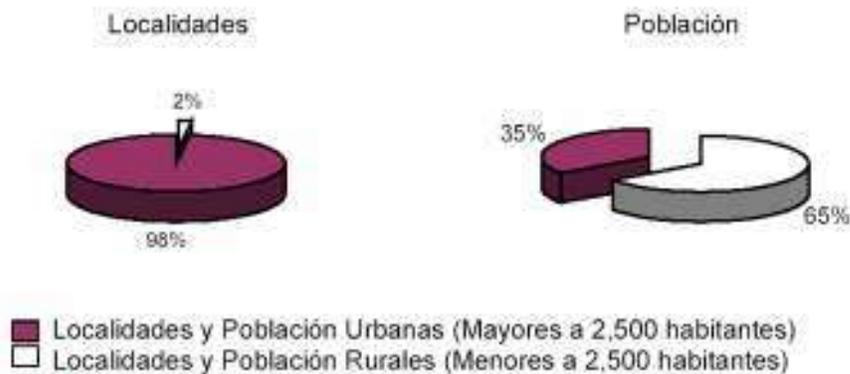
Tabla II.6 Población y Superficie Urbanizada de la Ciudad de Morelia:

AÑO	POBLACIÓN	SUPERFICIE HAS.
1900	37,278 ^a	271.00 ^d
1910	40,042 ^a	433.17 ^a
1930	39,916 ^a	584.27 ^a
1950	64,979 ^a	724.00 ^a
1960	106,077 ^a	1,002.30 ^a
1970	168,406 ^a	1,377.60 ^a
1980	257,209 ^b	1,898.60 ^a
1990	428,486 ^b	2,216.70 ^a
1998	526,157 ^c	8,100.00 ^d
2000	549,996 ^b	9,227.00 ^c
2002	647,878 ^c	10,919.00 ^e

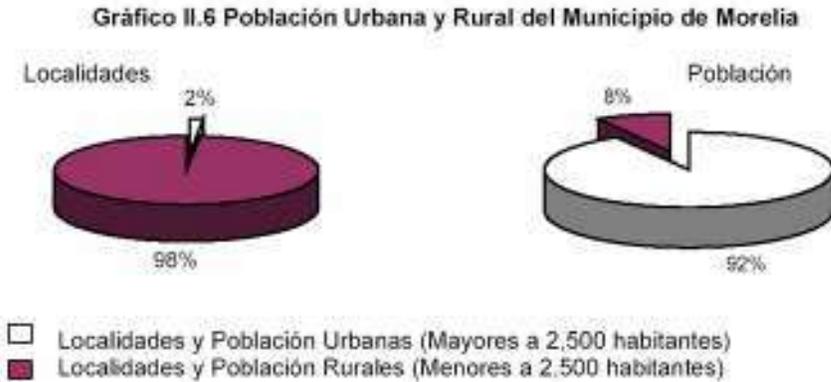
^a Luis Uribe, EL DESARROLLO URBANO DE MÉXICO, CM, Segunda Edición 1978
^b INEGI Censos Generales de Población y Vivienda
^c Estimación COESPO-IMDUM, 2002.
^d IMDUM Programa de Desarrollo Urbano de la Ciudad de Morelia (1998-2015)
^e Paredes, Carlos (Coordinador) MORELIA Y SU HISTORIA, 1er Foro Sobre El Centro Histórico de Morelia, UMSNH, 2001

La concentración de la población en el estado de Michoacán se da en localidades rurales y urbanas 9,505 localidades son rurales y en ellas reside el 35% de la población, mientras que el restante 65% reside en las 181 localidades consideradas como urbanas.

Gráfico II.4 Población Urbana y Rural del Estado

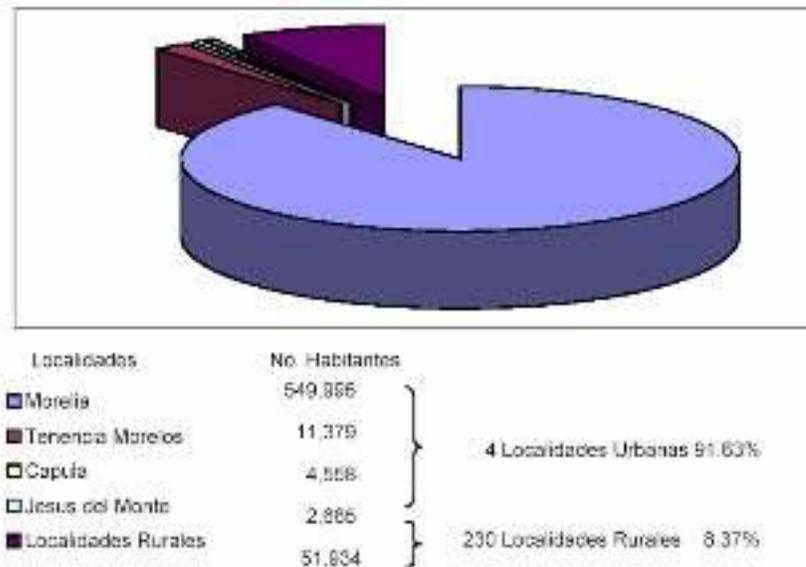


El censo del 2000 registro 234 localidades en el municipio de Morelia de las cuales solo el 2% se consideran urbanas es decir, que tienen mas de 2,500 habitantes y el resto 98% rurales, la población se concentra en las localidades urbanas en un 92% y solo el resto 8% en las localidades rurales, a la inversa, no hay una relación a mayor espacio mayor población. (20)



“Emigraciones e inmigraciones de los pueblos a las ciudades, de las ciudades pequeñas a las ciudades grandes, de las ciudades grandes a la capital y después -siguiendo la lógica de los urbanizadores que van moviendo a las poblaciones según el lucro del suelo- de unos lugares de la ciudad a otros” (21). Comenzando así la expansión de la ciudad con asentamientos irregulares, sin planeación, generando barrios y periferias sin un urbanismo resuelto y dotado de equipamiento urbano.

Gráfico II.12 Concentración y Dispersión de la Población del Municipio de Morelia



(20) programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2000

(21) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. el espacio de los flujos |

Este fenómeno migratorio ha generado una Desterritorialización, la gente vaga y cambia de territorio, no hay una identidad o un apego al lugar como lo tiene un oriundo, esto ha provocado que las ciudades por su crecimiento estén más dispersas y fragmentadas, haciendo más difícil o no necesario el recorrerla y experimentarla de manera personal, dando recorridos por ella, la ciudad se entrega a través de las imágenes de ella que pasan en la televisión, “Habitamos una ciudad en la que la clave ya no es el encuentro sino el flujo de la información y la circulación vial. Hoy una ciudad bien ordenada es aquella en la cual el automóvil pierda menos tiempo. Como el menor tiempo se pierde en línea recta, la línea recta exige acabar con los recodos y las curvas, con todo aquello que estaba hecho para que la gente se quedara, se encontrara, dialogara o incluso se pegara, discutiera, peleara” (22). Cada vez más gente deja de vivir en la ciudad para vivir en un pequeño entorno y mirar la ciudad como algo ajeno, extraño.

La Desurbanización es un fenómeno de la ciudad contemporánea, debido al crecimiento demográfico, migraciones de lo rural a la ciudad y de esta a la megaciudad. La ciudad se torna como un collage de asentamientos en todas direcciones asemejándose a la imagen de un microchip a su complejidad e infinidad de pequeños componentes, en ocasiones sin mucho orden.



La imagen satelital de la ciudad de Morelia muestra la deformación en la estructura urbana heredada de la colonia, la ciudad se expande aparentemente sin orden la parillas de la traza se giran generando cierto caos, muchas colonias surgen de manera irregular y sin planeación tan solo por la especulación del suelo, sumando a esto el fenómeno migratorio que se dio a partir de los 80' s la ciudad creció de manera desmedida y desordena. Actualmente la ciudad ya está conurbada con municipios adyacentes como Tarimbaro, va creciendo hacia Tenencia Morelos, Capula, Charo. La expansión territorial de Morelia ha causado conflictos viales, que gente en pobreza pueble los cruceros pidiendo caridades, más tiempo para llegar a extremos opuestos de la ciudad, todo lo que implica un mayor número de población hacinada en un solo punto.

(22) Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | última modificación de la página 12 de abril del 2005

MORELIA EN EXPANSIÓN

Del análisis de los fenómenos urbanos contemporáneo encontramos como punto importante el profundizar en la Desterritorialización, el crecimiento de la ciudad de Morelia a través de los años. La historia de urbanización de las ciudades Mexicanas es semejante en todas, ha sido una mala política la que ha regido la urbanización en México; “podemos rastrear nuestros actuales problemas desde el mismo **periodo colonial**, pasando por los **fraccionamientos decimonónicos** y la llamada “**planificación**” del siglo **XX**, sin olvidar las **urbanizaciones irregulares** (tanto opulentas como miserables: justamente –ambas- las que convirtieron en ejercicio estéril la “planificación”. (1) (=)

Se marcan Tres etapas antes de llegar al urbanismo actual:

- PERIODO COLONIAL
- COLONIAS
- FRACCIONAMIENTOS
- PLANIFICACIÓN DEL SIGLO XX

Este proceso lo vamos ir describiendo con algo concreto la expansión o urbanización de la ciudad de Morelia registrada en mapas donde se marca el crecimiento por etapas.

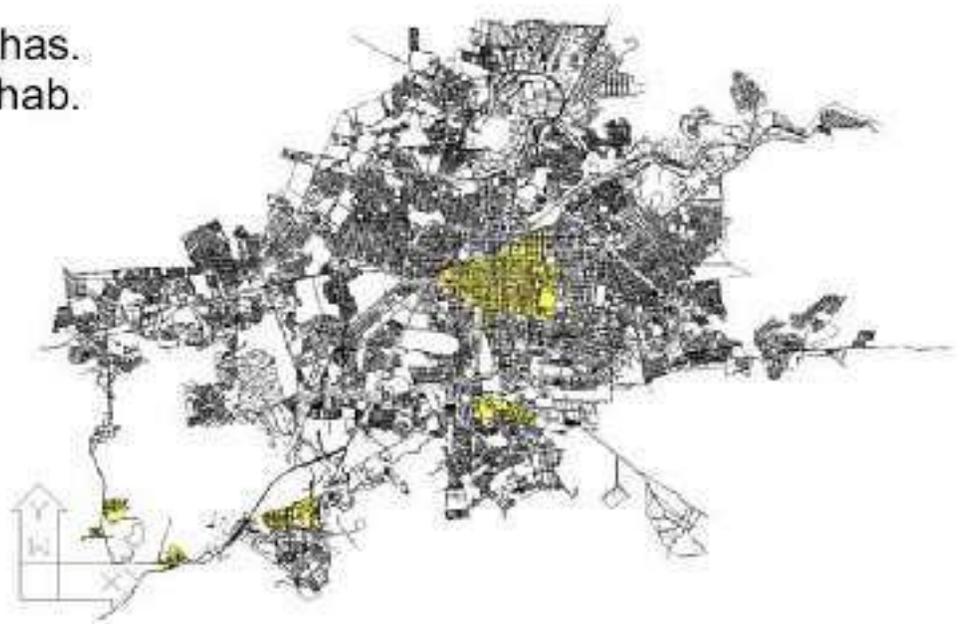
LA CIUDAD SEGREGADA

250

Año de 1950

Superficie: 724.00 has.

Población: 64,979 hab.



(1) Jiménez, Víctor | Un futuro para las ciudades Mexicanas | publicación enlace arquitectura y diseño 10 años N° 8 | agosto 2001 | México | Pág. 177-181.

En la época de la “colonia” comenzó un “proceso de segregación racial que acompañaba a la urbanización colonial en México” (2) la ciudad de Morelia en 1950 se conformaba por el centro y unos núcleos muy alejados de él, que fueron haciendas. Su urbanismo hasta esta fecha fue heredado de la etapa colonial.

Los centros de las ciudades se formaron con “grandes caserones para la población europea agrupados en un sector central rodeado de un cinturón de miserables barrios de tugurios para la población nativa, reducida a la servidumbre.” (3) En la época colonial la sociedad estaba dividida por razas **los europeos** tenían problemas con la idea de convivencia con **los naturales**, segregándolos a la periferia.

El urbanismo colonial mexicano da mucha importancia a “la traza” esta separa a los españoles de los naturales; por medio de la traza se fijaban las calles, manzanas y solares de los españoles que se iban asentando en el territorio y esta dividía a la zona marginada o segregada que se organizaba sin una traza urbana. “En lo material la traza significaba la reserva de zona urbana para los europeos, con exclusión de los indígenas, quienes a su vez tienen su ciudad también exclusiva.” (4) al decir que la traza era una zona para los europeos no se debe pensar que una ciudad mexicana es equivalente a una ciudad europea, ya que “los palacios coloniales Mexicanos están más cerca de una forma de vida feudal, básicamente rural...” (5)

En cuanto a las áreas reservadas a la población indígena (o mestiza), estas quedan libradas a su suerte con calles y viviendas que configuraban un medio urbano –físico y social– del que se conservan descripciones muy objetivas “calles angostas y a menudo sin empedrar, llenas de basura e inmundicias. Las casa son pequeñas bajas, hechas de adobe, y a menudo sin el mas mínimo arreglo.” (6)

Este esquema es el heredado hasta 1950 la gente rica vivió en las casas de centro urbano y la marginada en barrios, como los antiguos. Pero fue a partir de 1940 en Morelia cuando se comenzó la creación de colonias para las clases sociales de bajos recursos, pero también para la clase social con buenos salarios.

COLONIAS

Para 1960 mediados del siglo XX la ciudad de Morelia creció en territorio y en habitantes donde hubo un incremento de 41,0 98 hab. En 10 años, aun el centro histórico seguía perteneciendo a la sociedad mas poderosa de la ciudad, y a su periferia comenzaba la formación de fraccionamientos, a los alrededores del CH se observa la traza regular, pero conforme se va alejando uno de él el tejido urbano comienza a adquirir nuevas versiones, se rota; el crecimiento de la población en las ciudades, genera un “tejido urbano, ininterrumpido aquí y allá con nuevas versiones.” (7) La población se comienza a desplazar asentándose en colonias y conjuntos habitacionales de mayor o menor lujo.

(2) Jiménez, Víctor | Un futuro para las ciudades Mexicana | publicación enlace arquitectura y diseño 10 años N° 8 | agosto 2001 | México | Pág. 177-181.

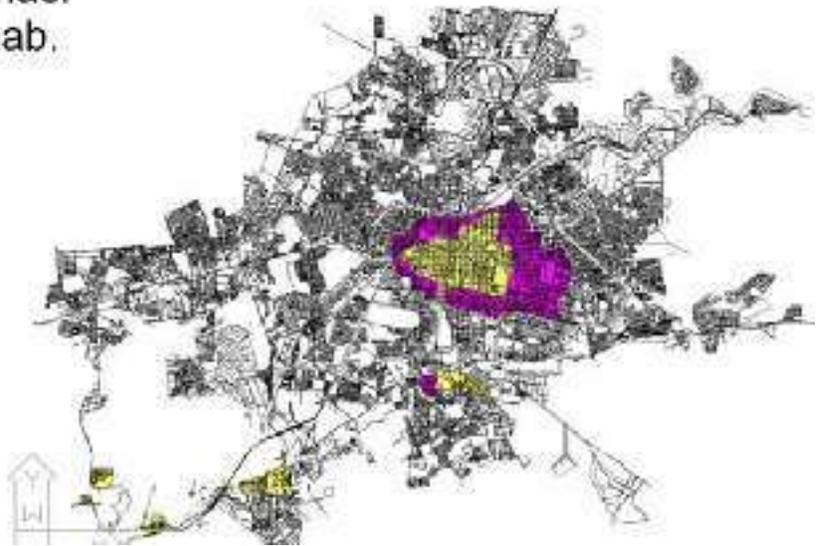
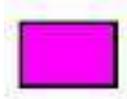
(3) Ibidem.

(4) Ibidem (5) ibidem (6) ibidem (7) ibidem

Año de 1960

Superficie: 1,002.30 has.

Población: 106,077 hab.



La creación de estos fraccionamientos se comenzó en la ciudad de Morelia partir de 1940 (8) tanto para obreros y trabajadores de bajos ingresos, como para aquellos miembros de la elite, que ostentaban los mayores ingresos, de tal manera que en el transcurso de 1940 a 1960 ya se había fraccionado todo lo que muestra en el mapa en color magenta.

252

Las colonias a diferencia de los barrios que heredamos de la época colonial “presentan un uso predominantemente habitacional y esquemas de lotificación tipo de acuerdo a los intereses del propietario o promotor inmobiliario, propiciando una segregación socio espacial de los habitantes de la ciudad, de acuerdo a su capacidad para adquirir suelo o vivienda a un determinado precio”. (9)

En la siguiente década de 1970 aparecen los fraccionamientos que se podían confundir con el esquema de colonia pero estos se diferencian por contener áreas de consumo para abastecer a la población en sus inicios de manera muy deficiente, con el tiempo estos centros de consumo se fueron fortaleciendo, de tal manera que en la actualidad abastecen a ciertas zonas cercanas e ellos.

(8) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

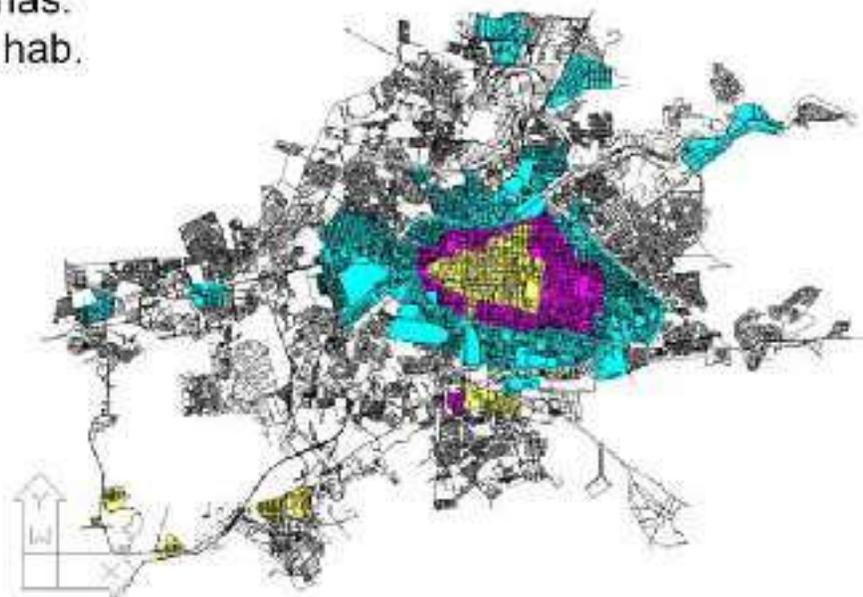
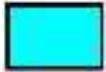
(9) Ibidem.

FRACCIONAMIENTOS

Año de 1970

Superficie: 1,377.6 has.

Población: 168,406 hab.



A finales del siglo XIX y principios del XX comenzó un mayor auge por los fraccionamientos, aparecen los “especuladores” del suelo urbano orientando la forma del crecimiento de la ciudad y por lo general eran extranjeros en una significativa porción. Venden terrenos sin servicios, solo divididos para que la gente realice su casa. “En esta clase de urbanización la inversión era (y es) muy reducida, pero las utilidades pueden ser asombrosamente altas...” (10) Para 1970 el incremento de la población es mayor comparado con los 10 años anteriores, pasa de 106,077 hab. A 168, 406 hab. Hay un incremento de 62, 329 hab. Para estas fechas la lotificación del suelo en colonia ya era la forma de vida establecida, todo este enorme incremento se generó por las migraciones de zonas rurales a urbanas; dicho proceso migratorio en conjunción con la diversidad de políticas de concentración industrial ha dado origen a las grandes conglomeraciones humanas, por lo que las políticas urbanas se centraron en modelos de expansión urbana.

253

“Son los fraccionadores quienes dirigen el crecimiento de la ciudad y señalan hacia donde se debe canalizar la dotación de servicios” (11) “la dispersión horizontal que propician los fraccionamientos especulativos habrá de consumir varias extensiones de suelo agrícola sin crear un verdadero tejido urbano.” (12) Este proceso de urbanización a la mexicana, es tan abrumador que aun a principios del siglo XXI nos encontramos en su órbita, ya que no se ha podido realizar otro tipo de ciudad que no repita el desastre histórico heredado. A partir de 1970 la planeación urbana se hace necesaria “para controlar el crecimiento acelerado y planear el futuro de las ciudades; de hay que su estrategia principal consistiera en la creación de nuevas zonas para urbanizar.

(10) Jiménez, Víctor | Un futuro para las ciudades Mexicanas | publicación enlace arquitectura y diseño 10 años N° 8 | agosto 2001 | México | Pág. 177-181.

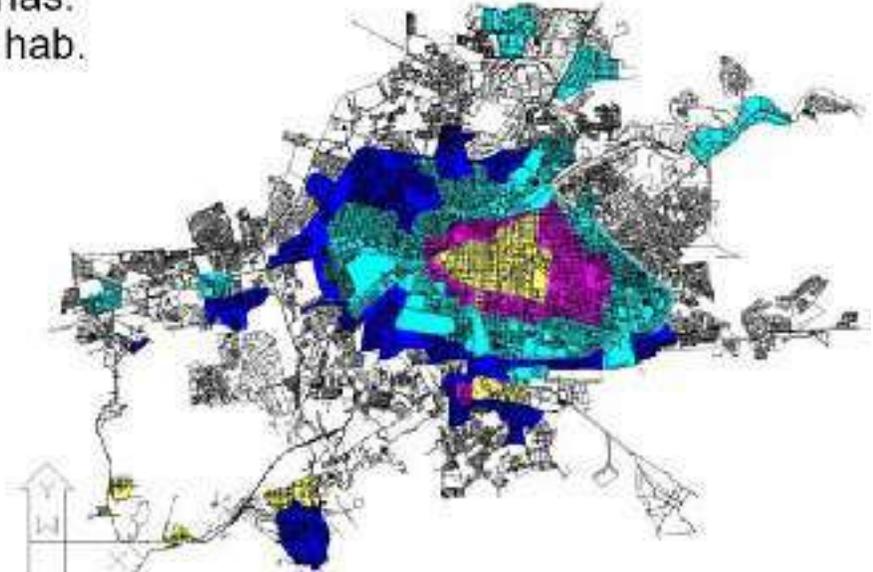
(11) Ibidem.

(12) Ibidem

CIUDAD DESPARRAMADA

Año de 1980

Superficie: 1,898.6 has.
Población: 257,209 hab.



Ya puestas en marcha las políticas de urbanización desde 1970 a 1980 se nota una moderación en el crecimiento territorial de las ciudades, aunque en población la ciudad aumento mucho, 168,406 hab. Se elevó a 257,209 hab. Un incremento de 88,803 hab. En 10 años; el especulador puede en ocasiones iniciar su negocio con tan solo pinar las líneas de cal en la tierra, y el comprador sigue este juego pues solo quiere edificar su vivienda. Para estas fechas ya no hubo tanto incremento en la ocupación del suelo, la ciudad creció mas a su parte noroeste el mapa muestra este crecimiento con el color azul.

254

“En México lo usual es efectuar la mínima inversión para obtener la máxima ganancia en el menor tiempo posible: justamente lo que propicia un tejido urbano de mala calidad inicial y rápida obsolescencia” (13) La ciudad desparramada es la consecuencia de la especulación del suelo urbano, de esta urbanización a la mexicana, la traza urbana esta fragmentada, parece un collage. Curiosamente a partir de la década de 1980 “las políticas urbanas presentan un cambio significativo, al incorporar aspectos puntuales sobre los centros urbanos, de manera particular en aquellas ciudades, que por su origen novohispano contaban con un patrimonio edificado de gran valor cultural y por lo tanto de un potencial turístico.” (14)

(13) Jiménez, Víctor | Un futuro para las ciudades Mexicana | publicación enlace arquitectura y diseño 10 años N° 8 | agosto 2001 | México | Pág. 177-181.

(14) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

Si recordamos el concepto de patrimonio y su expansión en cuanto a lo considerado como tal, fue a partir de “1972 que la UNESCO dice lo que es el Patrimonio, documento firmado por 112 países, occidente y oriente se unen en cuestión de patrimonio y su conservación. Hay una expansión cronológica para catalogar lo que es patrimonio, La industria y su historia, las fábricas viejas y vestigios de ellas, se consideran patrimonio, hoy existen museos de la industria, de máquinas. Si una cosa muere es susceptible de convertirse en patrimonio. (15) por lo tanto ya para esta década de 1980 establecido lo que es patrimonio instituciones se dedican a conservarlo.

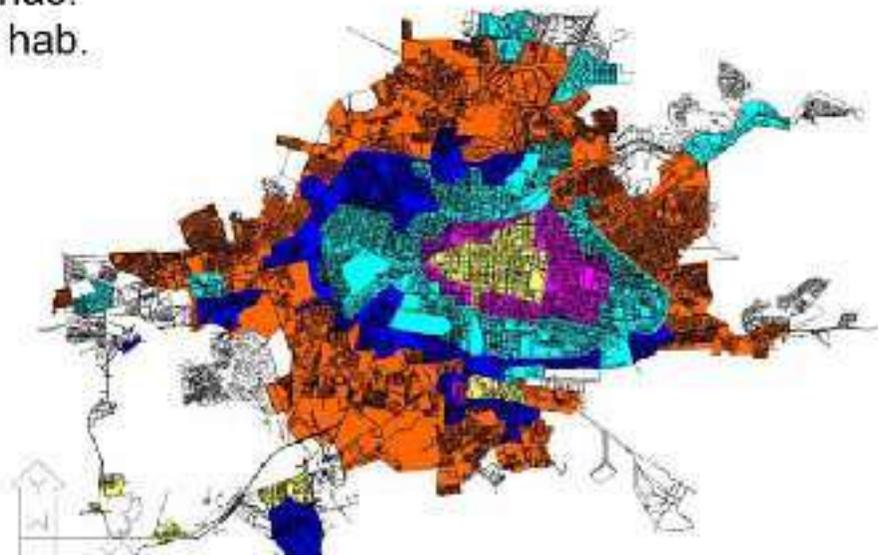
Dentro de las ciudades patrimonio se encuentran: “MORELIA, GUANAJUATO, PUEBLA, QUERÉTARO, SAN LUÍS POTOSÍ, CD. DE MÉXICO Y GUADALAJARA” (16) localizadas principalmente en la parte central de país, incluso dentro de las estrategias turísticas se les denominan “ciudades coloniales” mas adelante abordaremos este tema de los CH de las ciudades.

PLANEACIÓN DEL SIGLO XX

Año de 1990

Superficie: 2,216.7 has.

Población: 428,486 hab.



255

Este mapa muestra el segundo incremento más grande en la historia de la ciudad, de 257,209 hab. Morelia pasó a 428,486 hab. Con un incremento poblacional de 171,277 hab. Mas de la mitad que los 10 años pasados.

(15)Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(16)García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

Analizando las fechas se atraviesa el terremoto de 1985 generando una migración sobretodo de capitalinos a la ciudad de Morelia, estos compran terrenos aun sin servicios o se van asentando de manera irregular y la ciudad sufre transformaciones graves y los conflictos surgen inminentemente. Mientras a los urbanistas se les ocurre la idea de zonifica a la ciudad en Un intento por reparar daños, es el plan de la **ciudad fragmentada**, tomada de la planificación de las ciudades poderosas estados unidos y ciudades europeas con influencias globales. Esto consiste en zonificar a la ciudad en áreas de usos diferentes.

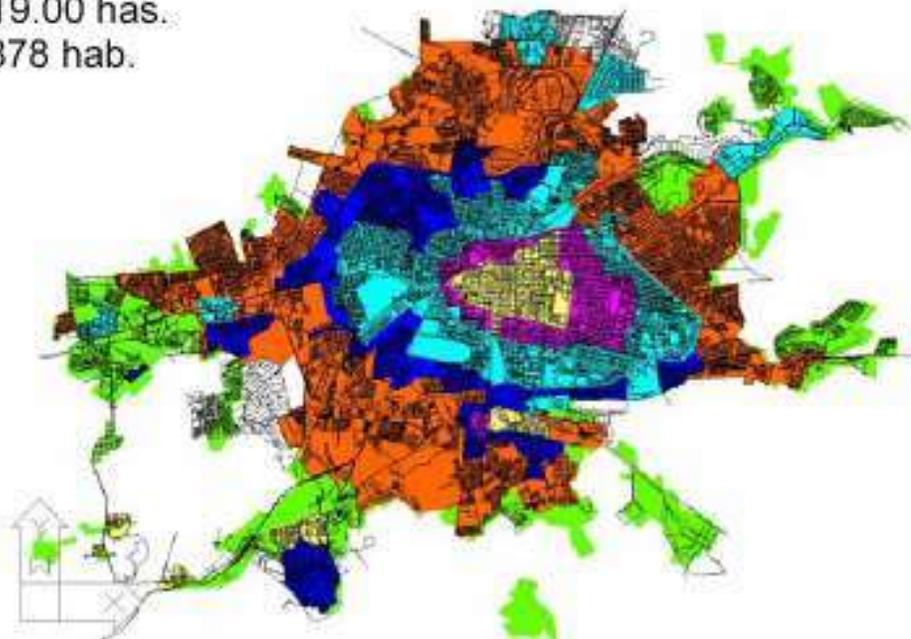
“Los urbanistas impusieron la idea de que la ciudades deberían tener una zona habitacional, otra comercial, otra laboral, otra de recreo, etc.” (17) como si se tratara de una casa, un lugar para dormir, otro para comer, etc. “pero no es lo mismo caminar unos pasos para ir de un cuarto a otro que atravesar media ciudad para ir al trabajo o de compras, o llevar a los hijos a la escuela.” (18) esto a ocasionado la formación de “zonas urbanas muertas de día o de noche, según el caso, o así corredores urbanos colapsados por el tráfico.” (19) “La especialización de los usos del suelo de la ciudad ha demostrado poseer una enorme rigidez, lo que acarrea problemas con el paso de los años...” (20)

Ya mencionamos que con la aparición de los fraccionamientos se comenzó la creación de zonas comerciales que abastecerían a la población de manera media, en las décadas pasadas a pesar de la existencia de estos almacenes de consumo o supermercados, la población seguía dependiendo del centro urbano para abastecerse de productos, pero a partir de la década de 1990 la dependencia del centro menguo la población comenzó a ser abastecida de mejor manera por estos centros de consumo, en la ciudad tenemos varias plazas comerciales, algunas mas antiguas y otras muy recientes, entre esas esa plaza Morelia, Plaza camelinas, plaza las Américas, plaza outle.

Año 2002

Superficie: 10,919.00 has.

Población: 647,878 hab.

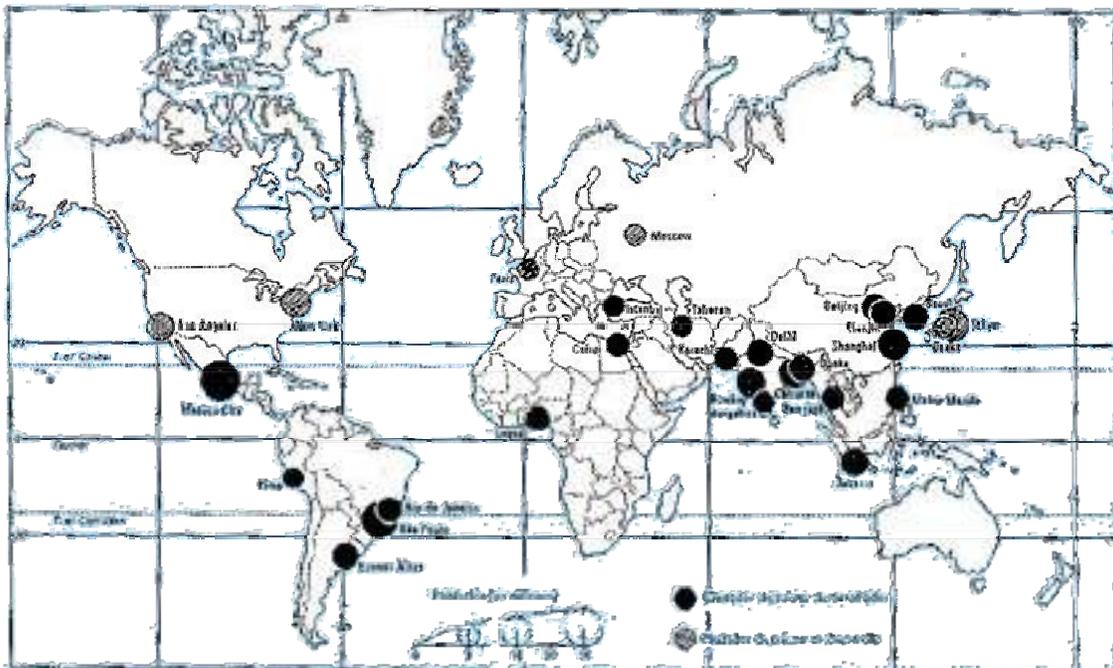


Así la historia de las ciudades incluyendo a Morelia, ha sido de segregación racial urbana, crecimiento desparramado y por ultimo nuestra aberrante especialización territorial urbana. En el ultimo censo de población realizado en el 2000 se puede ver que el incremento poblacional sigue en gran cantidad, del año 1990 al 2002 se tiene un incremento de 219,392 habitantes un 27.2% mas que hace 10 años, pasamos de una población de 428,486 hab. A 647, 878 hab. La migración y emigración sigue en la ciudad, como fenómeno contemporáneo.

Actualmente la forma de crecimiento de la ciudad la marcan varios factores y ya no es algo propio de una nación, ahora los cambios de las ciudades se origina en todo el mundo atendiendo a os mismos factores, aun que a diferente escala:

- TELECOMUNICACIONES.
- LAS ELITES DOMINANTES
- ESPECULACIÓN DEL SUELO CON FRACCIONAMIENTOS CONSTRUIDOS.
- CONSUMO

Y estos a su vez están generando categorías en las ciudades y países de todo el mundo, sobre todo los medios de comunicación y la globalización han generando una **GRAN RED**, donde están inmersas todas las ciudades del mundo a diferente escala.



El mapa muestra las megaciudades de todo el planeta en el futuro, México esta dentro de esta red de ciudades en extremo crecimiento. El planeta ya esta conectado por medio de este sistema de red, donde los nodos o conectores son esta megaciudades y estas conectan a las localidades formando una red general y una red al interior de cada nación.

LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA PARTE DE UNA RED GLOBAL: CON NUEVOS PATRONES DE CRECIMIENTO

Hablamos de que la ciudad actual esta rígidamente dividida en zonas, una especialización del uso del suelo urbano, influyendo en ella también los factores de crecimiento actuales (TELECOMUNICACIONES, ELITES DOMINANTES, ESPECULACIÓN DEL SUELO URBANO Y CONSUMO.) ; Las **telecomunicaciones** o **medios de comunicación** están **conectando a todo el planeta** y se pensó que estos podrían brindar la posibilidad de ubicar a las grandes compañías a las afueras de la ciudad puesto que por los medios de telecomunicación ya estarían conectadas, pero a sucedido lo contrario.

TELECOMUNICACIONES

Las grandes compañías en vez de dispersarse y buscar espacios alejados de los centros urbanos por ya estar conectados globalmente, se han aglomerado en puntos urbanos, convirtiéndolos en **centros nodales** que rigen y se conectan con otros países, generando así una **GRAN RED**. El fenómeno global se estructura en una **red jerárquica**, donde los **nodos son los países mas poderosos** tanto en economía, información y poder político. Pero **a su vez estos núcleos interconectan a puntos de menor escala** como los **centros regionales** y los insertan a la **red**, a medida que se desarrollan mercados emergentes, que nacen y sustituyen a otros.

“La economía de las ciudades se organiza en torno a estos nodos o centros de mando y control, que coordinan las actividades de las redes empresariales. Los servicios avanzados, incluidos finanzas, seguros, inmobiliaria, consultoría, servicios legales, publicidad, diseño, mercadotecnia, relaciones públicas, seguridad, reunión de información y gestión de los sistemas de información y la innovación científica, se encuentran en el centro de todos los procesos económicos, ya sea en la fabricación, agricultura, energía o servicios de diferentes clases”. (21) (=10) Algunos países son nodos con jerarquía en las finanzas, otros en el comercio y así cada uno tiene más desarrollado un servicio avanzado internacional.

258

La especialización de la ciudad esta remarcada ya hasta nivel global, aparecen los países nodos con actividades económicas o informacionales fuertes, estos países tiene su nodo en una ciudad jerárquica o centro nodal que tiene cuatro funciones importantes:

- centros de mando,
- emplazamientos clave para las finanzas y las firmas de servicios especializados,
- centros de producción y
- mercados para los productos y las innovaciones producidas.

“Estas funciones hacen necesario que la sede tenga tanto a los proveedores como la mano de obra cerca, en cantidad y tiempo requerido, aumentando mas la concentración en las ciudades, otro factor que contribuye a la aglomeración de los nodos es la inversión en bienes raíces que efectúan las empresas y rehúsan a dejar para desplazarse aunque sea a un lugar mejor. Y, por último, los principales centros metropolitanos aún ofrecen las mayores oportunidades para la posición social y la autosatisfacción individual de los profesionales de los niveles superiores que tanto lo necesitan, desde los buenos colegios para sus hijos hasta la pertenencia simbólica a la cumbre del consumo conspicuo, incluido el arte y el entretenimiento.” (22)

Por estas razones el crecimiento en la ciudad y sobre todo en las ciudades nodos es acelerado, ya vimos que las empresas no se retirara de su ubicación primero por que las funciones que les tocan desarrollar piden que se tenga todo mas cercano, en segundo por que no quieren perder la inversión que hicieron al adquirí el suelo donde se ubican y tercero por que los dueños y trabajadores de alto rango no quieren separarse de la ciudad que les brinda mas formas de relaciones sociales, de consumo, equipamiento educativo, etc...

La RED GLOBAL no se compone solo de unos núcleos, estos necesitan pequeños soportes de menor jerarquía que mantengan la continuidad de la Red; “Así pues, el fenómeno de la ciudad global no puede reducirse a unos cuantos núcleos urbanos del nivel superior de la jerarquía. Es un proceso que implica a los servicios avanzados, los centros de producción y los mercados de una red global, con diferente intensidad y a una escala distinta según la importancia relativa de las actividades ubicadas en cada zona frente a la red global.” (23)

259

México es uno de los países, que esta como centro regional en la Red Global. Por consecuencia y repercusión nuestra ciudad y sociedad, también participa de esa red. La globalización no solo se da en términos de gran escala, conecta hasta la escala más pequeña que es la local. Por lo tanto la globalización también repercute en el espacio local, Morelia que aunque pequeña, es parte de México y este a su vez es un núcleo regional ligado a los núcleos jerárquicos de la red.

(22) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. el espacio de los flujos

(23) ibidem

ELITES DOMINANTES

Las regiones se están volviendo más dependientes del contexto internacional. “En consecuencia, bajo el impulso de sus gobiernos y **elites empresariales**, se han estructurado para competir en la economía global y han establecido redes de cooperación entre las instituciones regionales y las empresas basadas en la región. Por lo tanto, las regiones y localidades no desaparecen, sino que quedan integradas en redes internacionales que conectan sus sectores más dinámicos.” (24) Ahora **la nueva elite dominante** que se conecta a la Red Global **marca pautas para la construcción y modificación de la ciudad**. El centro de negocios de las elites es el motor económico de la ciudad, interconectado con la economía global. Estos centros de negocios se emplazan en distintas partes de la ciudad según lo vean conveniente las compañías, o la clase elitista con mayor poder.

El crecimiento económico de una ciudad conlleva consecuencias en el espacio social-urbano, ya que comienza la construcción de oficinas en los centros urbanos y los inmuebles residenciales de alto nivel empiezan a buscar lugares en la ciudad. Por lo tanto estas profundas transformaciones afectan al centro histórico y comienzan la suburbanización periférica, aunque esto depende mucho de la importancia que se le da a los centros urbanos de las ciudades.

La ciudad de Morelia está entrando a la era de la información de esta manera, nuestro Centro Histórico está siendo utilizado como punto comercial, de consultoría, aunque la sociedad no se ha desligado totalmente de su herencia histórica, aun hay un índice de ocupación del suelo para vivienda pero muy ínfimo, que sin duda en un futuro próximo si no se toman medidas desaparecerá por completo; el CH de Morelia de día es uno, está lleno de actividades hay congestionamientos, hasta marchas... muchos comercios están funcionando, es todo un polo de atracción y actividad, mientras que de noche es un punto olvidado, todos se retiran de él ya que su función es más comercial y de equipamiento, que de vivienda.

En el caso de otras ciudades los centros históricos tienen otra connotación de valor, y por lo tanto otra función, en el caso de **Estados Unidos**, el afán de conquistar nuevos territorios y la sobre población está llevando a crear **ciudades bordes**, expandiendo las **ciudades en sus periferias** y dejando abandonados los centros históricos, **para las clases marginadas**. Por el contrario en las ciudades Europeas es la elite la que se adueña de las zonas históricas **rehabilitándolas** y convirtiéndolas en zonas exclusivas, apropiándose de la cultura e historia urbana, **la elite no necesita exiliarse a las afueras de la ciudad**, mientras que “el mundo suburbano de las ciudades europeas es un espacio socialmente diversificado, esto es, **segmentado en periferias** diferentes en torno a la ciudad central, habitados por la población más joven de clase media, cuya edad les dificulta penetrar en el mercado de viviendas de la ciudad central.” (25)

(24) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. el espacio de los flujos

(25) ibidem

FRACCIONAMIENTOS

La ciudad de Morelia y muchas ciudades Mexicanas son otro ejemplo ya que ha cedido su centro histórico al consumo, y la población se esta expandiendo a la periferia, habitada tanto por la clase rica como la trabajadora, pero claro esta, que cada clase en su respectiva esquina. La elite se asienta en la parte sureste de la ciudad, actualmente se esta realizando nuevos complejos residenciales de tres Marías y montaña Monarca, que tienen en expectativa a la sociedad, pero que realmente serán del dominio de la elite de Morelia. Mientras los asentamientos para la clase media-baja están hacia el norte, en los grandes y repetitivos fraccionamientos ya construidos de medidas mínimas.

Morelia esta entre las ciudades “locales” de la red global, en la escala mas baja, de ahí que su Centro Histórico se sigue preservando, con pocas modificaciones a lo largo de los tiempos. Ya que como afirma Manuel Castells, en El surgimiento de la sociedad de redes: “Cuanto más baja sea su posición en la nueva red informacional, mayor será la dificultad que encuentren en su transición de la era industrial y más tradicional su estructura urbana, siendo los barrios antiguos bien establecidos y los distritos de negocios los que desempeñen el papel determinante en la dinámica de la ciudad.” (26)

El centro de la ciudad es considerado Patrimonio de la Humanidad este titulo le ha ayudado a detener en cierta manera la destrucción y modificación de las edificaciones históricas, aun que sea en las fachadas, pero el comercio gana terreno y no respeta lo histórico o nuevo, la ciudad en su parte centro cuenta con infinidad de mensajes de consumo para la sociedad, generando una imagen sin mucho orden, de los edificios se conserva solo muchas veces la fachada, y los programas para rehabilitar el CH contemplan solo conservación de fachadas, dejando de lado los interiores y estructura de los edificios antiguos.

261

Retomando el tema de los fraccionamientos, muchos de estos tipo interés social ya no están en Morelia sino en localidades conurbadas a Morelia, están alejados de los puntos de trabajo, servicio y recreación que ofrece la ciudad ocasionando que sus habitantes se desplacen con dificultades y en tiempos mas largos. Sobre todo el asentamiento de los fraccionamientos -tanto de ricos como de interés social- no va acorde con el programa de desarrollo urbano que se propone para la ciudad.

Pero este crecimiento tan periférico no solo es para la gente media sino la gente rica se esta alejando mucho de la ciudad el conjunto Tres Marías esta muy retirado de la ciudad, el de Montaña monarca relativamente es el mas cercano o colindante a la mancha urbana. Designamos un tema aparte para analizar este crecimiento actual de la ciudad, analizar su estructura para ver el lugar más idóneo para emplazar nuestro proyecto del Museo de Arte Contemporáneo.

(26) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. el espacio de los flujos

El ultimo factor y no menos importante que esta generando el crecimiento de las ciudades es el LA CULTURA DEL CONSUMO, el espacio social es la sociedad misma, por lo tanto la cultura de consumir la estamos aplicando a nuestro espacio urbano, la primera consecuencia es que “la superficie de los edificios que llenaban a la ciudad se cubrió de un cantidad enorme de adornos, ocultando a los edificios. Este proceso no solo abarca a las luces de neón, a diversas clases de paneles de anuncios publicitarios o a los escaparates de los edificios comerciales, sino incluso al conjunto de la fachada en su totalidad que manifiesta, de una manera muy notoria, su lujo y esplendor” (27)

“las enormes instalaciones comerciales son las que proporcionan a los interminables grupos temporales que están dispersos por la ciudad, un lugar donde mantener una relación interpersonal. Dichas instalaciones fragmentan las funciones que había anteriormente en el interior de las viviendas, las saca al exterior, y las distribuye por la ciudad. Cafeterías, bares y restaurantes que sustituyen al cuarto de estar y al comedor, convenience stores que funciona 24 horas al día y que vienen a ser como un gran frigorífico, las boutiques que sustituyen al armario ropero, los gimnasios que sustituyen al inmenso jardín, los establecimientos de comida rápida y lunch box, como alternativa de la cocina etc. Etc...” (28)

El consumo no va a dejar que la ciudad sea la misma siempre, ya que los espacios destinados a esta actividad también se consumen, como vimos el consumo tiene varios aspectos entre ellos el SIMBÓLICO en el que se consume por la vista y para denotar prestigio, esta forma de consumo nos lleva a consumir espacios mas que productos, imagen mas que algo material, y si estos espacios no se renuevan constantemente se volverán pasados de moda y no serán atractivos para el consumista simbólico. Hoy vemos como se renuevan constantemente edificios en la ciudad, no sabemos que podrá ser de tal o cual edificio de la nueva ciudad en un futuro.

A pesar de la poca acción de la ciudad de Morelia en la economía y procesos globales, no podemos negar que sus influencias nos están llegando, y por ende a nuestro espacio urbano. “El espacio es la expresión de la sociedad. Puesto que nuestras sociedades están sufriendo una transformación estructural, es una hipótesis razonable sugerir que están surgiendo nuevas formas y procesos espaciales.” (29) El espacio es la expresión, espacio no es una fotocopia de la sociedad: es la sociedad misma. Las formas y procesos espaciales están formados por las dinámicas de la estructura social general, que incluye tendencias contradictorias derivadas de los conflictos y estrategias existentes entre los actores sociales que ponen en juego sus intereses y valores opuestos. Además, los procesos sociales conforman el espacio al actuar sobre el entorno construido, heredado de las estructuras socio-espaciales previas. En efecto, el espacio es tiempo cristalizado.

(27) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España | Pág. 117

(28) ibidem | pag. 121-122

(29) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. el espacio de los flujos

CH DE MORELIA ¿HERENCIA DEL PASADO O CONSTRUCCIÓN DEL PRESENTE?



A lo largo del tema hemos venido tratando el tema de los CH, encontramos que Morelia es una ciudad peculiar por originarse de un sistema monocentrico heredado de la colonia, pero que mismo hemos modificado a través del tiempo, el titulo de este tema pretende quitarnos esa idea de sacralización hacia el patrimonio histórico, que si bien estamos de acuerdo debe conservarse en medida que no atente al desarrollo y funcionamiento de la ciudad.

Nuevamente retomaremos de manera breve el origen de este urbanismo novohispano.

ORIGEN DEL ESQUEMA MONOCENTRICO

“A Partir del momento mismo de su fundación, las ciudades coloniales, han presentado de forma general un mismo proceso de crecimiento y desarrollo en donde pese a diferencias particulares en lo que respecta a su temporalidad, pueden identificarse las siguientes etapas:

263

- su trazo y fundación a partir de un espacio central, generalmente una plaza, alrededor de la cual se instalaran las principales residencias y sedes de lo poderes religiosos y políticos.
- La conformación de pueblos de indios que por su cercanía con la ciudad, propiciaran la extensión del núcleo fundacional virreinal al convertirse en barrios; etapa a partir de la cual el crecimiento se logra a partir de la simple prolongación de las calles.
- Surgimiento de las colonia a partir del siglo XIX que en Morelia comenzó mas tarde en 1940 en la primera mitad del siglo XX, en donde a diferencia de los barrios, se caracteriza por el uso habitacional como predominante, situación que acentuó la dependencia hacia el centro urbano en términos de la concentración de servicios y equipamientos.
- Desarrollo de fraccionamientos que a diferencia de la etapa anterior, además de los usos habitacionales generaron áreas comerciales, algunas de las cuales han llegado a la actualidad a minimizar la dependencia de estas nuevas zonas de la ciudad para el centro histórico.” (30)

(30) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

Los centros urbanos antes de ser privilegiados con el nombramiento de centros históricos han sufrido procesos de segregación espacial, al surgir las colonias “algunos habitantes del centro urbano, optaron por cambiar su residencia hacia las nuevas colonias, y rentar sus propiedades ante la presión inmobiliaria que genero e incremento de sus usos comerciales o habitacionales en esquemas de vecindad; factores que sin duda parecen haber iniciado un proceso de deterioro espacial y funcional, ya que el desplazamiento de los grupos económicamente mas poderoso, hacia nuevas áreas de crecimiento, re-orienta las inversiones publicas y privadas fuera de la zona centro.” (31)

Surgió un desinterés por las zonas centrales al surgimiento de la nueva forma de vida que daban las colonias “a pesar de la disponibilidad de infraestructura y equipamiento instalados” (32) ya que veían al centro urbano como un nodo conflictivo para la integración funcional de la nueva ciudad, por tal motivo se realizaron circuitos o libramientos viales periféricos que garantizaban la integración de las nuevas áreas de crecimiento sin tener que circular por el centro urbano.



Esta imagen aérea de Morelia recalca lo que mencionamos, notoria es la congestión en el CH de la ciudad, las nuevas colonias y fraccionamientos no salían del anillo periférico que la imagen muestra apenas en construcción, la parte noroeste que actualmente conocemos de periférico en la imagen no se ve construida.

(31) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

(32) Ibidem

“El cambio en los patrones de movilidad de la población y la progresiva construcción de colonias y fraccionamientos demandó la conformación de zonas comerciales y de servicios, que estratégicamente localizadas, pudieran cubrir las necesidades de la población, a fin de que no se trasladara al centro.” (33) esta situación agudizó la problemática de los centros urbanos, al verse mas marginados y ahora del consumo de buena parte de la población. Esto provoco con mayor fuerza el **deterioro** en las edificaciones, la **proliferación de comercio informal, hacinamiento** y proliferación de **viviendas en vecindad**, inseguridad y otros tantos factores que llevaron a un agudo deterioro del ambiente urbano.

EL RESCATE DE LOS CENTRO URBANOS

Fue a partir de la década de 1980 que se observa un marcado interés por la conservación del patrimonio edificado en los centros urbanos de ciudades de origen novohispano, y Morelia como dijimos esta entre ellas, estas ciudades “se caracterizan entre otros aspectos por:

- Una estructura monocentrica, en donde se concentra la sede de los poderes políticos, religiosos y económicos, este último por concentrar los principales establecimientos comerciales.
- Alta densidad de edificaciones de valor patrimonial histórico y artístico de los siglos XVIII, XIX y XX.
- Una traza urbana que aun mantiene características formales correspondientes al momento de la fundacion de la ciudad.” (34)

265

Estos aspectos son condicionantes para que a partir de 1980 estos **CENTROS URBANOS** se cataloguen como **CENTROS HISTÓRICOS** Y se vuelvan objeto de “acciones de restauración, rehabilitación, rescate, renovación y demás términos alusivos a un interés primordial: la conservación del patrimonio edificado y la puesta en valor de dichas zonas centrales, que durante las tres décadas anteriores habían permanecido inmersas en un proceso de deterioro.” (35)

En el concepto de patrimonio esta bien claro que este comprende tres aspectos: **LEGADO, TERRITORIO** E **IDENTIDAD**. Hoy, el patrimonio es todo el legado (llegado del pasado, con tradición y un interés) **que conforma el perfil de un territorio** (medio físico o material) y/o explica su identidad.” (36) Esto significa que el entorno de lo edificado también es parte del patrimonio, la traza urbana, “la conservación del patrimonio no debe limitarse a inmuebles monumentales, sino debiera incluir la conservación de edificaciones no monumentales, pero que en conjunto conforman **contextos históricos**.” (37)

(33) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

(34) ibidem

(35) Ibidem

(36) Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

(37) García, Espinosa Salvador | obra citada.

“En México, la conservación del patrimonio inició con un criterio meramente temporal que privilegió la conservación del patrimonio arqueológico y evolucionó hacia la inclusión de valores artísticos y monumentales, hasta llegar en la actualidad, a sustentar el interés patrimonial, en función de aquello que se ubica como testimonio de la cultura y que encuentra su concreción material más acabada en los **contextos urbano-arquitectónicos denominados centros históricos**, como reflejo mismo del crisol cultural que representa la conjunción de edificaciones que datan del siglo XVIII al XX.” (38)

“Bajo este escenario, hacia finales de la década de 1980, surge la necesidad de instrumentar acciones de intervenciones sobre los centros urbanos tendientes a revalorar el patrimonio histórico existente, dando origen a un sinnúmero de planteamiento urbanos, que eran definidos bajo connotaciones de rescate, rehabilitación, renovación, reactivación o cualquier otro calificativo referente a la conservación del patrimonio edificado, que además de manifestar propuestas conceptuales y metodológicas distintas, evidenciaban intereses diversos sobre el aprovechamiento del patrimonio urbano-arquitectónico.” (39)

Cuadro N° 1	
Centros históricos de México que se encuentran inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial	
SITIO INSCRITO	FECHA DE INSCRIPCIÓN
Centro histórico de la Ciudad de México y Xochimilco	1987
Centro histórico de Oaxaca y zona arqueológica de Monte Albán	1987
Centro histórico de Puebla	1987
Centro histórico de Guanajuato y minas adyacentes	1988
Centro histórico de Morelia	1991
Centro histórico de Zacatecas	1993
Zona de monumentos históricos de Querétaro	1996
Zona de monumentos históricos de Tlacotalpan	1998
Centro fortificado de Campeche	2002

Fuente: <http://www.unesco.org/>

(38) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

(39) ibidem.

CENTRO URBANO O CENTRO HISTÓRICO?

“Indiscutible, resulta el hecho de aceptar que los centros históricos, son antes que nada, centros urbanos y por lo tanto se encuentran sujetos a procesos de transformación, e insistir en su carácter histórico se asume bajo dos vertientes distintas:

- Como una iniciativa, que propicia un **final** a dicha **transformación por considerar que atenta contra la conservación del patrimonio**. En Morelia, el patrimonio edificado actual se conserva, en mayor medida, como consecuencia de la falta de inversiones que demandaran la destrucción del mismo, los casos contrarios son los de ciudades como Guadalajara León o Querétaro.
- **Asumiendo su transformación**; donde privilegiar la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico sólo constituye otra acción tendiente a lograr la **vigencia dentro de la estructura urbana actual**, pero ahora ya no en **términos** comerciales o administrativos, sino **turísticos y culturales**.

En ambos casos resulta inevitable cuestionarse ¿Hacia dónde se dirige la conservación de los centros históricos? Y **¿Hacia dónde se orienta la ciudad con la conservación de los centros históricos?** Es indudable que cualquier cambio en el CH de Morelia afectaría a la estructura urbana en general. El hecho de que el centro urbano se haya nombrado centro histórico no le quita su función de centralidad, entendemos por **“centralidad el espacio que se caracteriza por atraer determinados flujos de población o actividades económicas de otros puntos ubicados en el espacio externo a ellos.”** (40) “las acciones sobre los centros históricos tienden a privilegiar el factor histórico, sobre factores económicos, políticos y administrativos, sobre los cuales se sustenta la centralidad urbana... **Bajo esta perspectiva, el concepto mismo de centro histórico, como elemento de la estructura urbana distinto al de centro urbano, obliga a cuestionarse ¿Son los centros históricos una herencia del pasado o una construcción del presente?**” (41)

La conciencia de patrimonio que tenemos contemporáneamente nos ha llevado a nombrar contemporáneamente a los centros urbanos de ciudades coloniales centros históricos, **el valor se lo dimos en este hoy**. Y ahora se pretende “reorientar las actividades hacia otras zonas de la ciudad como es el caso de los equipamientos político-administrativos o económico-financieros y demás establecimientos que parecen considerarse incompatibles con el modelo de **centro histórico que se persigue**. Así lo demuestra, el hecho de que en casi la totalidad de los centros históricos se han aplicado acciones urbanas que contemplan la reubicación de equipamientos como oficinas administrativas gubernamentales, centrales camioneras, centros financieros o de abasto, etcétera; con la finalidad de disminuir la intensidad de uso de los centros históricos. Y son estas reubicaciones, las que han incentivado la consolidación de subcentros urbanos, que a partir de una mayor concentración de usos comerciales y de servicios, impactan los patrones de movilidad intraurbana existentes hasta hace algunos años.” (42)

(40) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com (41) ibidem (42) ibidem

En la ciudad de Morelia vemos la reubicación de oficinas administrativas como el palacio de justicia fuera de la zona central con ello se ha desplazado buena parte del carácter administrativo que propiciaba que acudieran a ella un sinnúmero de habitantes, así como la reubicación e la central camionera que ocasionaba una aglomeración grandísima de personas foráneas al CH. “Hacia finales de 1980, los instrumentos de planeación sobre centros históricos presentan dos modificaciones sustantivas en términos de la estructura urbana:

- Una **zonificación primaria** que integra la propuesta **de varios sub-centros urbanos de carácter comercial, administrativo y hasta metropolitano**, en función de los equipamientos que se pretenden realizar en determinadas zonas o bien **hacia donde se espera reubicar algunos de los existentes en los centros históricos**.
- Se propone y expresa, **la intención de conformar un esquema de ciudad policéntrica o en el mejor de los casos basada en una centralidad exclusivamente histórica y simbólica del llamado centro urbano.**” (43)

Sin duda alguna los aspectos anteriores conllevan a una serie de implicaciones sociales, esta reubicación se da por “el marcado **interés por disminuir la intensidad de uso por parte de los habitantes de la ciudad del centro histórico y así dar cabida a la conservación del patrimonio edificado, además de integrarlos de lleno a la dinámica global del llamado turismo cultural**. Sin duda alguna, privilegiar el factor histórico sobre los demás componentes de la centralidad, facilita el aprovechamiento del potencial turístico que representa el patrimonio cultural edificado, situación que si bien propicia la vinculación entre un desarrollo local basado preponderantemente en la cultura como elemento de desarrollo y la tendencia global del llamado turismo cultural, corre el riesgo de propiciar la fractura de estructuras sociales y generar un proceso de **GENTRIFICACIÓN** como parte inherente de las acciones de mejoramiento.” (44) “El término de gentrificación, tiene su origen en la palabra inglesa **gentry** utilizada para designar a la burguesía inglesa, **en la actualidad denota un proceso de migración de personas de clase media y alta a zonas recientemente rehabilitadas.**” (45)

Es bien sabido que “la estructura urbano-arquitectónica en la zona centro de las ciudades coloniales, presenta innumerables adecuaciones y transformaciones producto de la demanda por albergar aquellos establecimientos como oficinas administrativas de gobierno, equipamientos de abasto, educación, salud, etc., así, como del actuar bajo el paradigma del monumento, que si bien propició la destrucción de gran parte de la arquitectura de contexto, también es cierto que garantizó en buena medida la vigencia de una estructura urbano-arquitectónica producto del pasado, como soporte de dinámicas urbanas siempre contemporáneas.” (46) la labor de los centros urbano-históricos es doble como su nombre o dice son centros urbanos y deben mantener un flujo de la población hacia ellos, con instituciones o servicios, equipamientos pero a la vez se debe conservar su contexto y edificios históricos, contradictorio si abundan las masas en el y se desgasta por la intensidad del uso.

(43) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com (44) ibidem (45) ibidem (46) ibidem

Hay en cuanto a este tema un doble discurso, “**la preocupación por mantener una dinámica social característica de las zonas centrales**, lo que sin duda incluye vivienda para todos los niveles económicos de la población; al mismo tiempo se incentivan acciones que manifiestan un privilegio a la dinámica turística. Pero el inconveniente es que la estructura social, termina por sucumbir ante los intereses turísticos. Si se maneja mal puede ponerse en peligro la relación individuo- patrimonio.” (47)

“En un inicio el proceso de planeación sobre los centros históricos, se enfocó en modelos exitosos en otros países, Sin embargo, con el tiempo, se evidenció que no existen tipos ideales en la rehabilitación de los centros históricos, su éxito radicaba en el proceso administrativo bajo el cual se habían realizado las acciones. Bajo esta base surgen propuestas sobre patronatos, fideicomisos, consejos y demás figuras jurídicas a las que se les atribuyen funciones administrativas, que además de evidenciar la imposibilidad de los gobiernos locales para garantizar la conservación del patrimonio edificado, han conformado verdaderas estructuras paralelas de poder a la administración local. En el caso de México los periodos del gobierno federal son de seis años, a nivel estatal de cuatro y el municipal de tres años, lo que sin duda en el caso de la mayoría de las ciudades constituye un obstáculo para el seguimiento de programas de mediano y largo plazo.” (48)

PRIVILEGIAR EL CARÁCTER HISTÓRICO ANTE EL URBANO

“Centros históricos son aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado...” (49)

269

Cuando se privilegia el carácter histórico de la estructura urbano-arquitectónica de los Centros, permite identificar tres aspectos relevantes:

Carácter temporal

“El marcado carácter artístico sobre la historia de la ciudad que presenta a los Centros Históricos como la culminación de un proceso; visión bajo la cual, dicho proceso no sólo se interrumpe, sino que **pretende detenerse**, generalmente en aquellos **momentos históricos considerados como épocas de bonanza económica**. En palabras de García Canclini (1994), correspondería a una tendencia **aristocraticotradicionalista**, cuyo rasgo común es una visión metafísica, ahistórica de la humanidad, cuyas manifestaciones superiores se habrían desvanecido y sobrevivirían hoy sólo en los bienes que los recuerdan”. (50) Aquí entra el recurrente y marcado interés observable en el centro histórico de Morelia por re-crear un ambiente de la época porfirista, a través de vehículos para el recorrido turístico que simulan los tranvías utilizados en dicha época, así como algunos establecimientos comerciales como el Museo del dulce propiedad de un arquitecto que produjo la idea de generar espacio y vestimentas del pasado, así como la heladería santa clara donde el personal viste de acuerdo a la moda antigua, Todo ello, da el mensaje de que ese pasado constituyó una época de mayor progreso y bonanza para México.

(47) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

(48) ibidem (49) ibidem (50) ibidem

Dimensión territorial

“Se ha llevado a una delimitación de los centros históricos, siempre cuestionable, sustentada en una mezcla de aspectos históricos y estéticos, como sustento de una política cultural de conservación. Se considera que ha existido un abuso por parte de los instrumentos de planeación urbana, que han fermentado que bajo la figura de programas parciales, se **acentúe el aislamiento territorial de los centros históricos con respecto a la ciudad**. Lo anterior, propicia que al concebir a los centros históricos **como zonas particulares**, se instrumentan acciones de intervención que **ignoran**, en la mayoría de los casos, **su interrelación con el resto de la ciudad**, como si la problemática que presentan no tuviera relación alguna con el resto de la ciudad.” (51) En el caso del centro histórico de Morelia, esta delimitación y separación con respecto a la ciudad, se acentúa al incluir un área de “transición” 265, Has cuya superficie es prácticamente igual a la de la Zona de Monumentos 216 Has.

Intensidad de uso

Predomina la postura de considerar que el uso intensivo y excesivo por parte de los habitantes de una ciudad, atenta contra la conservación del patrimonio edificado. Bajo este principio, de manera recurrente, se busca garantizar la conservación del patrimonio edificado a partir de la reubicación de equipamientos públicos como oficinas administrativas y centrales de transporte que se considera provocan un uso intensivo –no deseado- de las zonas centrales; lo que sin duda atenta contra su esencia misma de centralidad, basada fundamentalmente por la concentración de actividades administrativas, económicas, religiosas y simbólicas.

“Los factores anteriores, no sólo aíslan, delimitan y caracterizan a los centros urbanos bajo un enfoque histórico-patrimonial, sino que además construyen un nuevo elemento dentro de la estructura urbana de las ciudades y permiten afirmar que **privilegiar el carácter histórico de los centros urbanos, demanda en principio, disgregar los factores de centralidad**. En este sentido, **el concepto mismo de centro histórico**, como postura ante los centros urbanos, **resulta sumamente contemporáneo y permite ubicarlo más como una creación del presente, que como herencia del pasado**.” (52)

270

(51) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

(52) ibidem

HACIA DONDE VA EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD

Al correr del tiempo la estructura urbano-arquitectónica en la zona centro de las ciudades coloniales, ha presenta innumerables adecuaciones y transformaciones producto de la demanda de las necesidades o cambios de vida sociales. Ahora es muy criticada la intervención en estas zonas hay dos vertientes, y las dos se han generado en nuestro CH.

Hay dos casos muy particulares de intervenciones en el centro histórico de Morelia; el primero es el Hotel Alameda diseñado por el arquitecto Italiano Mario Pani. Este hotel de 8 niveles ha generado grandes controversias ya que algunos apoyan que la construcción no es acorde con el emplazamiento y otros opinan que si se adapta y que además es testigo de responder a un momento diferente. A diferencia de otras ciudades, en el centro histórico de Morelia se presenta esta construcción de estilo funcionalista que en su momento constituyó un icono de las tendencias vanguardistas de la época.



El otro caso es el Centro Cultural Universitario que se edifico siendo copia de la fachada antigua del Colegio de San Nicolás de Hidalgo. Lo que a generado mas polémica entre el gremio de arquitectos, la gente ni cuenta se da de que es una copia y que corresponde a otra temporalidad, si bien se integra a simple vista pero es un engaño; el arquitecto Terán Bonilla en “diseño de arquitectura contemporánea para su integración de centros históricos”¹ define

271

“Las copias y las imitaciones solo son dignas de rechazo y repudio, son los pecados mas graves que pueda comer un arquitecto, son la demostración patente de esterilidad creadora.”
(53)

Recientemente ha comenzado esta descentralización e las funciones centrales, y lo que se quiera realizar no debe perder de vista dos objetivos:

- 1.- la conservación del patrimonio edificado, sin olvidar
- 2.- una mayor calidad de vida para los habitantes de esta ciudad. (54)

Se tiene a gran tarea de conservar el patrimonio pero sin dañar el uso y disfrute de la población con su patrimonio cultural edificado. “Es un supuesto falso que la rehabilitación del patrimonio edificado en zonas centrales conlleve de forma implícita, una rehabilitación urbana en términos sociales y económicos; esto ha quedado evidenciado en el proceso de gentrificación y que vislumbra el riesgo de convertir a los centros históricos como sectores **carentes de una estructura social local, que contrarreste la excesiva dinámica turística.**” (55)

(53) Terán, Bonilla José Antonio | Diseño de arquitectura contemporanea para su integraron en centros históricos | en hábitat, San Luis Potosí | Facultad del Hábitat | año 4, nº 4, otoño de 1996 | Pág. 12

(54) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

(55) ibidem

“A nivel mundial, durante los 80’s, se observa un incremento significativo en la dinámica turística, de forma particular en lo concerniente al llamado “turismo cultural”, dentro del cual, un detonador indiscutible resulta ser la inscripción de centros y conjuntos históricos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Y es una de las principales razones por las que se considera que México promueve la inscripción de varios de sus centros históricos. De hecho de los 24 sitios mexicanos que forman parte del Patrimonio Mundial, el mayor porcentaje (40%) corresponden a centros históricos y zonas de monumentos, destacando los de las ciudades de México, Puebla, Morelia, Oaxaca, Zacatecas y Querétaro.” (56)

“La dinámica turística sobre los centros históricos, es previsible que llegue a propiciar una interrelación a nivel regional e incluso internacional, con centros históricos de otras ciudades, de hecho, en las ciudades de Morelia, Guanajuato y Querétaro cada vez se presentan más acciones de promoción turística en conjunto bajo el esquema de complementariedad y no competencia como tradicionalmente se venía presentando. Sin embargo, el reto consiste en la búsqueda constante de un equilibrio “interno” de la ciudad, ya que se corre el riesgo de generar vinculaciones interregionales a nivel de centros históricos de otras ciudades, a grado tal, que la orientación de su vocación dependa más de factores externos, que internos y particulares de la ciudad de la cual forman parte.” (57)

Para que el Ch siga conectado a su estructura urbana y no se pierda el uso de este por parte de los locales, es necesarios “su integración física y funcional con las nuevas áreas de crecimiento, siendo que en casi todas las ciudades, los centros urbanos se ven rodeados de extensas zonas de origen habitacional, que ante la falta de efectividad en políticas de control urbano, no terminan por definir su vocación y albergan por igual comercios, equipamientos y servicios de toda índole lo que ha llevado a una saturación vial, escasez de estacionamientos, incapacidad en la infraestructura básica y demás factores que ahora se tendrían que enfocar desde la nueva perspectiva policéntrica.” (58)



las plazas que rodean a la catedral son muy concurridas por la gente local sobre todo los fines de semana se ve tanto turistas nacionales o extranjeros como locales disfrutando de las plazas y eventos que en ellas se realizan a si como en la noche la atracción principal el sábado es ver prender la catedral con luces pirotécnicas.

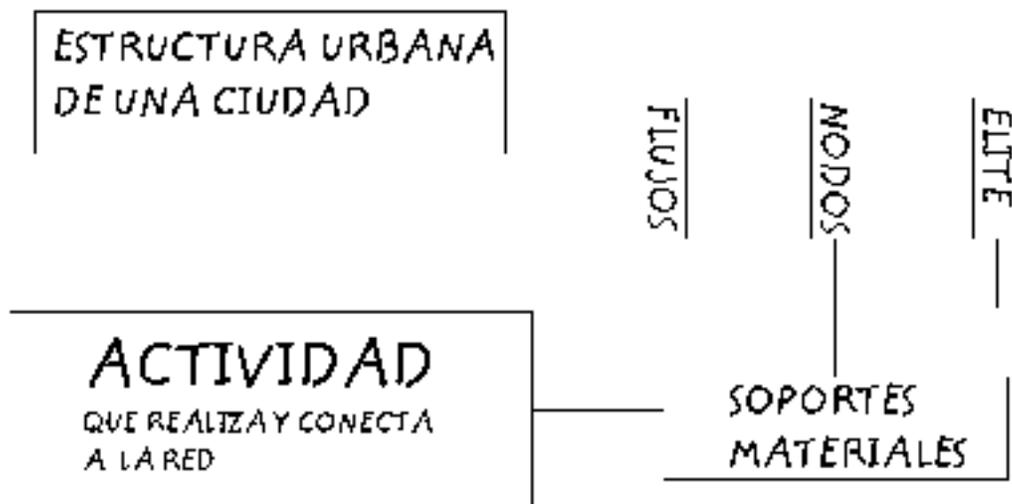
Estas acciones de promoción y distracción que ofrece el gobierno del estado para la gente local atraen mucho a la población haciendo que el fin de semana el CH sea un lugar para divertirse.

(56) García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: saigaes@yahoo.com
 (57) ibidem (58) ibidem

ESTRUCTURA URBANA DE MORELIA COMO PARTE D ELA RED GLOBAL

Mencionamos que México esta ligado a la Red Global y su posición es de Centro regional, como vimos esta Red no solo conecta a los nodos sino que estos se conectan a la vez a centros regionales y estos a su vez a las localidades. “En la Red Global depende mucho las actividades que cada zona realiza (finanzas, seguros, inmobiliaria, consultoría, servicios legales, publicidad, diseño, mercadotecnia, relaciones públicas, seguridad, reunión de información y gestión de los sistemas de información y la innovación científica) así va a depender su clasificación en la Red Global.” (1)

Para definir la estructura urbana de la ciudad de Morelia veremos la actividad predominante que en ella se realizan y que la conecta a la Red. En segundo ver los soportes materiales para que dicha actividad se lleve acabo y en tercero ver los asentamientos de la elite y sus empresas para conocer la zonificación de la ciudad por clases. El siguiente grafico muestra de manera diagramada lo que mencionamos.

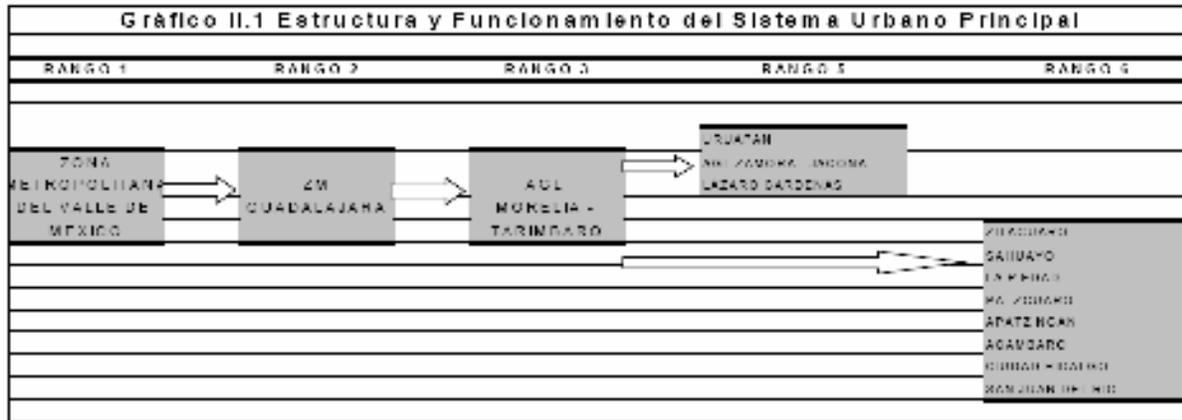


273

Antes de ver a la estructura urbana de Morelia hay que analizar la estructura en la que esta como ciudad, la conexión que tiene Nacionalmente con el CENTRO REGIONAL que es México. Dentro del territorio nacional o la republica mexicana hay una estructura urbana en donde se clasifican a los centros de población en: “**Megaciudades, Zona Metropolitana, Aglomeraciones Urbanas, Ciudades y Centros de Población**”. En particular la ciudad de “Morelia se ha definido como Aglomeración Urbana, una tercera categoría, son ciudades que han tenido procesos de expansión urbana hacia municipios adyacentes en la misma entidad, y tienen una población menor de 1,000,000 de habitantes”. (2)

(1) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. el espacio de los flujos

(2) Diagnostico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 2



FUENTE: SEDFESOL Programa Nacional de Desarrollo Urbano y Ordenación del Territorio 2001-2006 México D.F. 2001

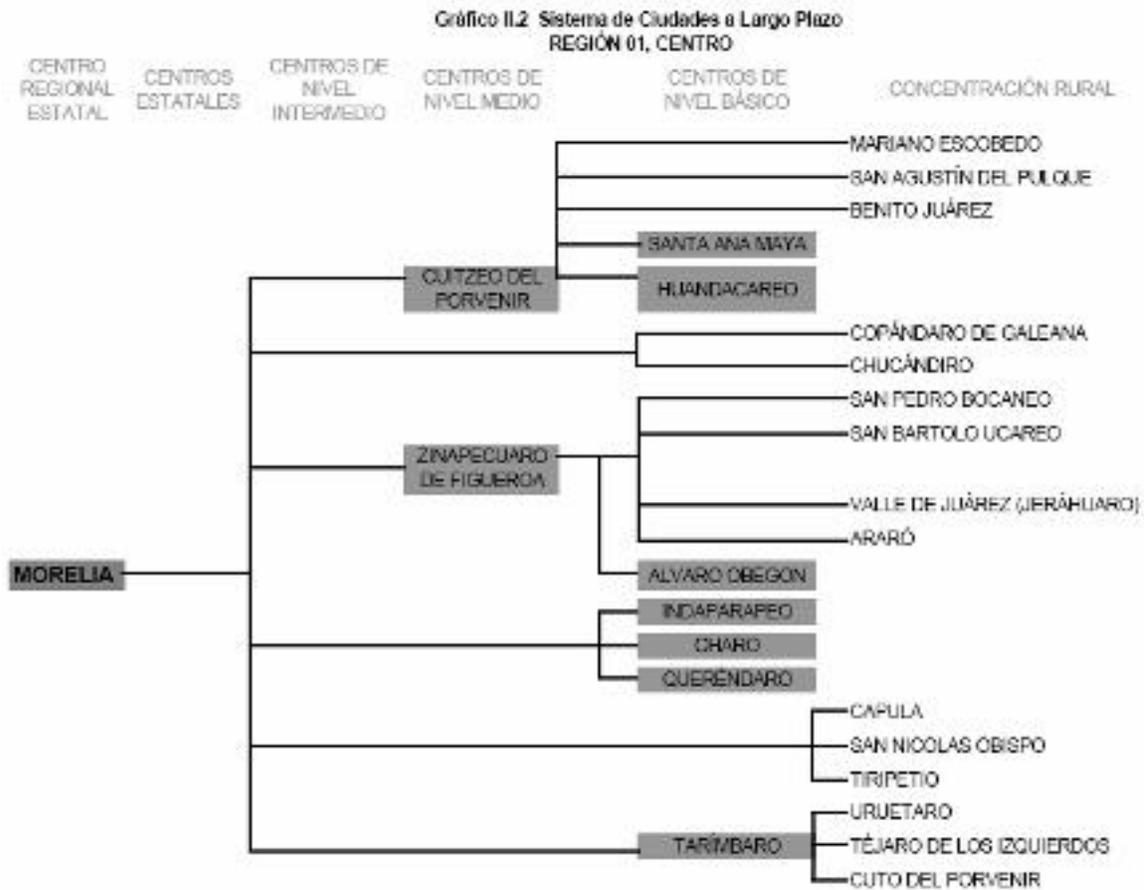
(3)

Morelia esta por decirlo así en un nivel 3 con respecto a la Zona metropolitana del valle de México, y que es el nodo principal a escala nacional ya que también es la capital de la republica Mexicana.

A nivel estatal dentro de la entidad de Michoacán también hay una red o estructura, la cual se explica en el siguiente grafico, donde se ve que Morelia a escala estatal es el nodo principal o de mando, denominado Centro Regional Estatal de Mando y de Organización y se mantienen solo de eso; de ella dependen “dos Centros de Nivel Medio: Cuitzeo del porvenir y Zinapecuaro. Siete Centros de Nivel Básico: Santanamaya, Hunadacareo, Alvaro Obregon, Indaparapeo, Charo, Querendaro y Tarimbaro este ultimo conurbado con Morelia. Y 15 centros de concentración rural.” (4)

(3) Grafico II.1 estructura y funcionamiento del sistema urbano principal | diagnostico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 2

(4) Diagnostico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 3



(5)

Morelia a nivel estatal es el centro de mando o nodo, de ella dependen otras localidades denominadas centros de nivel medio, y sucesivamente de estos dependen otros y sigue una Red.

Las actividades que realiza la ciudad de Morelia y que la hacen a nivel estatal ser Nodo son: **Red de Equipamiento Urbano de Educación, Red de Instituciones Gubernamentales y Red de Religión Católica.** Estas actividades forman redes dentro de la ciudad y como lo mencionamos en el grafico () los soportes materiales para que estas actividades se lleven acabo son tres:

1.- Circuitos de impulsos electrónicos (microelectrónica, telecomunicaciones, procesamiento informático, sistemas de radiodifusión y transporte de alta velocidad, también basados en las tecnologías de la información)”. (6)

(5) Grafico II.2 estructura y funcionamiento del sistema urbano principal | diagnostico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 3

(6) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. el espacio de los flujos

2.- “Nodos y Ejes. Algunos lugares son intercambiadores, Ejes de comunicación que desempeñan un papel de coordinación para que haya una interacción uniforme de todos los elementos integrados en la red. Otros lugares son los Nodos de la Red, es decir, la ubicación de funciones estratégicamente importantes que constituyen una serie de actividades y organizaciones de base local en torno a una función clave de la red.” (7)

3.- la organización espacial de las Elites gestoras dominantes

PRIMERA CAPA

1.- “el primer soporte material está formada por un circuito de impulsos electrónicos (microelectrónica, telecomunicaciones, procesamiento informático, sistemas de radiodifusión y transporte de alta velocidad, también basados en las tecnologías de la información)”. (8)

En concreto este soporte son los flujos que definiremos desde la perspectiva del arquitecto Toyo Ito. Para Ito el hombre contemporáneo tiene dos cuerpos, uno material y el segundo virtual, así también el espacio urbano posee dos dimensiones una material y la otra fenomenológica que es la Ciudad Virtual o de información. Compara a la ciudad con una moneda, que posee dos caras inseparables, partes del mismo objeto. Así también hace analogía con un Microchips, “un diagrama ampliado de un microchips es como una perspectiva realizada a vista de pájaro de una ciudad procesada por ordenador. Una fotografía de un área urbana, si se la convierte por medio de un efector, puede venir a ser un diagrama altamente abstracto que muestra solo el contorno ahuecado de los edificios y de las obras de ingeniería civil, o un diagrama llenos de puntos, luz y color.” (9)

276



Estas imágenes pertenecen a Microchips y vistos en planta si parecen fragmentos de ciudades tomadas de forma aérea, a izquierda parece la ciudad de día, la imagen central alude a la ciudad al atardecer y la derecha parece parte de cualquier ciudad de noche.

(7) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. el espacio de los flujos

(8) Ibidem

(9) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España | Pág. 136

“Es simbólico el hecho de que emerja otra ciudad, esto es, la ciudad como microchip, cuando se borra la sustancia del espacio urbano, porque la ciudad no es solamente entonces digramáticamente análoga al microchip sino que empieza a mostrar las características que le son comunes con las del microchip. Dichas características comunes se pueden indicar con las siguientes tres palabras:

- Fluides
- Multiplicidad de capas
- Fenomenalidad” (10)

“El espacio urbano esta compuesto por objetos inmóviles tales como los edificios y las obras de ingeniería civil, a la vez que de la acumulación de diversas cosas que fluyen. Estos son flujos provocados por diversas actividades como el agua el viento, o las personas y los coches, así como por diversas clases de energía o de información.” (11)

Así también la capa de los flujos esta compuesta de elementos invisibles como “el flujo de diversas energías o el flujo de la información que esta aumentando de una manera tremenda y se podía decir que estos flujos invisibles están dominando cada vez mas el espacio urbano. Nosotros no podemos plasmar este espacio de información en imágenes visibles ya que no forman una red física...” (12) el espacio urbano no tiene más remedio que ser fenomenológico. Es decir que sobre el espacio real construido por las obras arquitectónicas se superpone otra ciudad que tiene su origen en fenómenos tales como la luz, los sonidos, las imágenes, etc. Esta ciudad fenomenológica también abarca diversas áreas, desde el espacio creado por a luz y la imágenes de una manera sumamente espontánea, hasta el espacio abstracto tejido por el entrelazado de los signos de los llamados media.”(13)

Esto es una cara de la moneda, la parte fenomenológica, que se percibe inconscientemente por los sentidos, Esta capa se hace visible en la noche cuando se cubre la ciudad, donde la materia se desvanece y la luz de los edificios es la única que flota en el espacio urbano. “al atardecer, se difumina el grosor y el peso de la existencia de las cosas como objetos materiales y empieza a flotar el espacio urbano cubierto solo por los fenómenos provocados por las luces o las imágenes.” (14)



(10) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España | Pág. 136

(11) ibidem

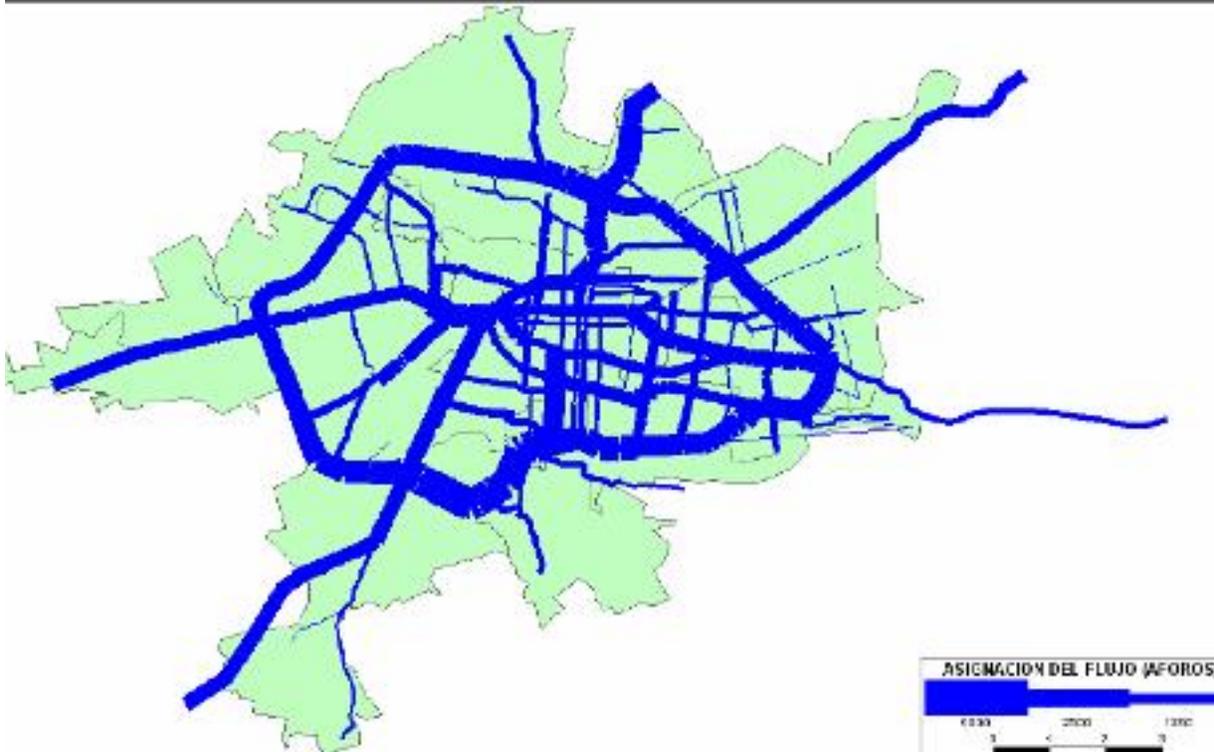
(12) ibidem

(13) ibidem | Pág. 140

(14) ibidem

Los transportes también son parte de los flujos, en Tokio afirma Toyo Ito “en el centro de la metrópoli están superpuestas enormes redes de transporte unas sobre las otras, a diversos niveles... forman varias capas.” (15) Los flujos vehiculares son los únicos que se pueden diagramar en una imagen visible. En la ciudad de Morelia esta capa de los flujos vehiculares se puede apreciar en El grafico II.20 Asignación de flujos en el año 2002.

Gráfico II.20 Asignación de Flujos En el Año 2002



278

(16)

La imagen muestra una capa fenomenológica de la ciudad, el diagrama nos alude a una ramificación de arteria como en el cuerpo humano, no se ven pero sabemos que existen en nuestro interior y su importancia se hace visible en su grosor, a mayor tamaño mayor importancia y en caso del grafico (grafica de flujos en el año 2002) mayor transito vehicular en la ciudad, hay flujos muy débiles y las vialidades con mayor transito vehicular son:

- (01) Periférico
- (02) Carr. a Salamanca – Av. Tecnológico – Av. Morelos Norte
- (03) Carr. a Uruapan - Calz. La Huerta - Av. Héroes de Nocupetaro
- (04) Carr. a Charo - Av. Madero Carr. a Quiroga

(15) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España | Pág. 139

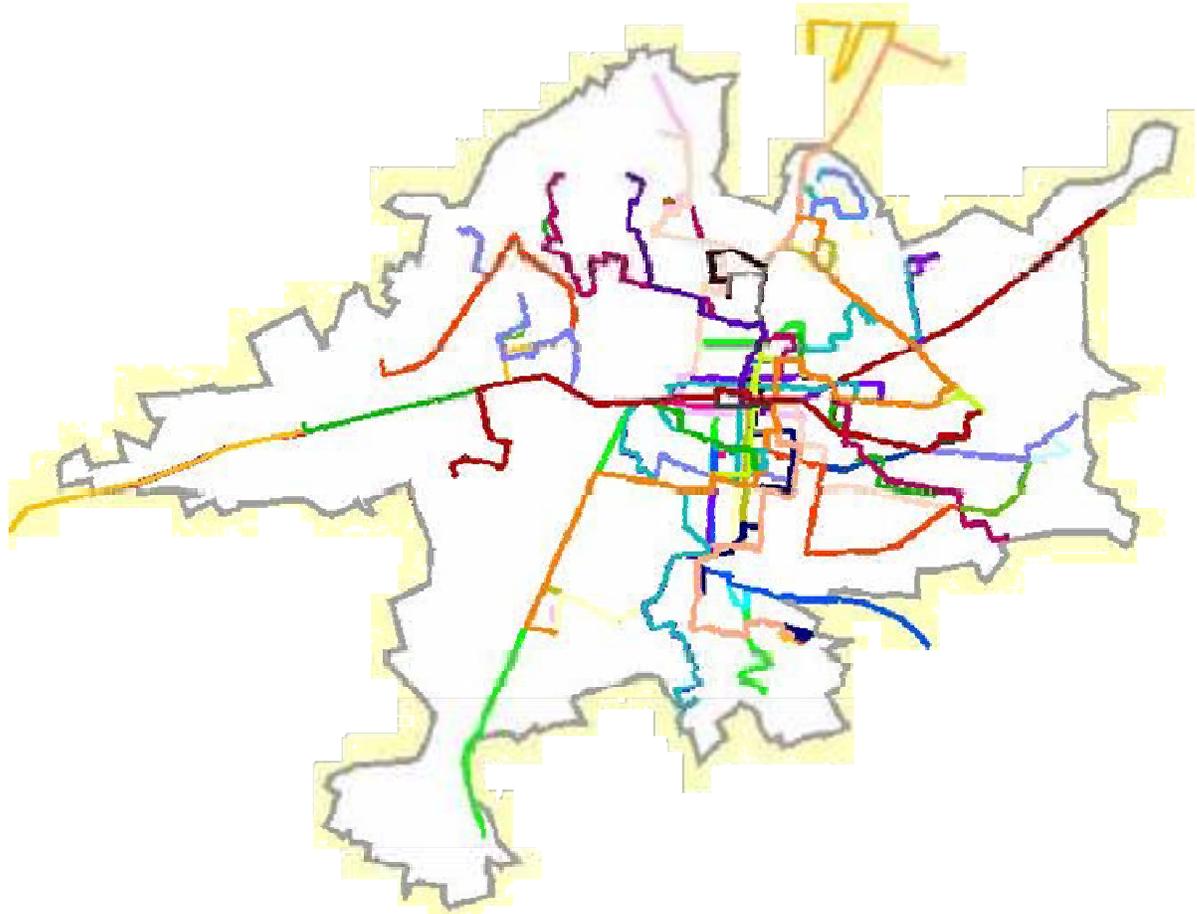
(16) Grafico II.20 asignación de flujos en el año 2002 | diagnóstico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 86

- * (05) Av. Ventura Puente
- * (06) Av. Acueducto - Carr. a Mil Cumbres
- * (07) Calz. Juárez
- * (08) Av. Solidaridad
- * (09) Blvd. García de León
- * (10) Av. Del Periodismo
- * (11) Av. Del Peoregal
- * (12) Av. Enrique Ramírez

Como vialidades secundarias según la afluencia vehicular tenemos: la Av. Lázaro Cárdenas. y vialidades terciarias son: AV. Michoacán, AV. Guadalupe Victoria, AV. Prospero Cristóbal Vega, AV. General Francisco J. Mújica, AV. Universidad, AV. Ciervo de la Nación, AV. Del Vivero, Virrey Antonio Bucareli, Vicente Santamaría, Virrey de Mendoza, 20 de Noviembre.

Otra capa mas especifica de transito vehicular es la de Transportes, aun que no se compara en nada el tipo de transporte que se tiene en Morelia a los que describe el arquitecto Toyo Ito, el habla de transportes rápidos y por lo tanto flujos mas complejos. A la escala de Morelia nuestro transporte es el que necesitamos. Para satisfacer el transito de la población de Morelia de aproximadamente 620,532 habitantes, la ciudad tienen 1705 unidades de transporte publico a demás de vehículos privados, se tiene el índice de que hay un vehiculo por cada 5.24 habitantes. (17)

Esta actividad de Transporte va tejiendo rutas y marcando recorridos en la ciudad por la mayoría de las avenidas principales y el periférico; El siguiente diagrama marca los flujos de las rutas de transporte publico.

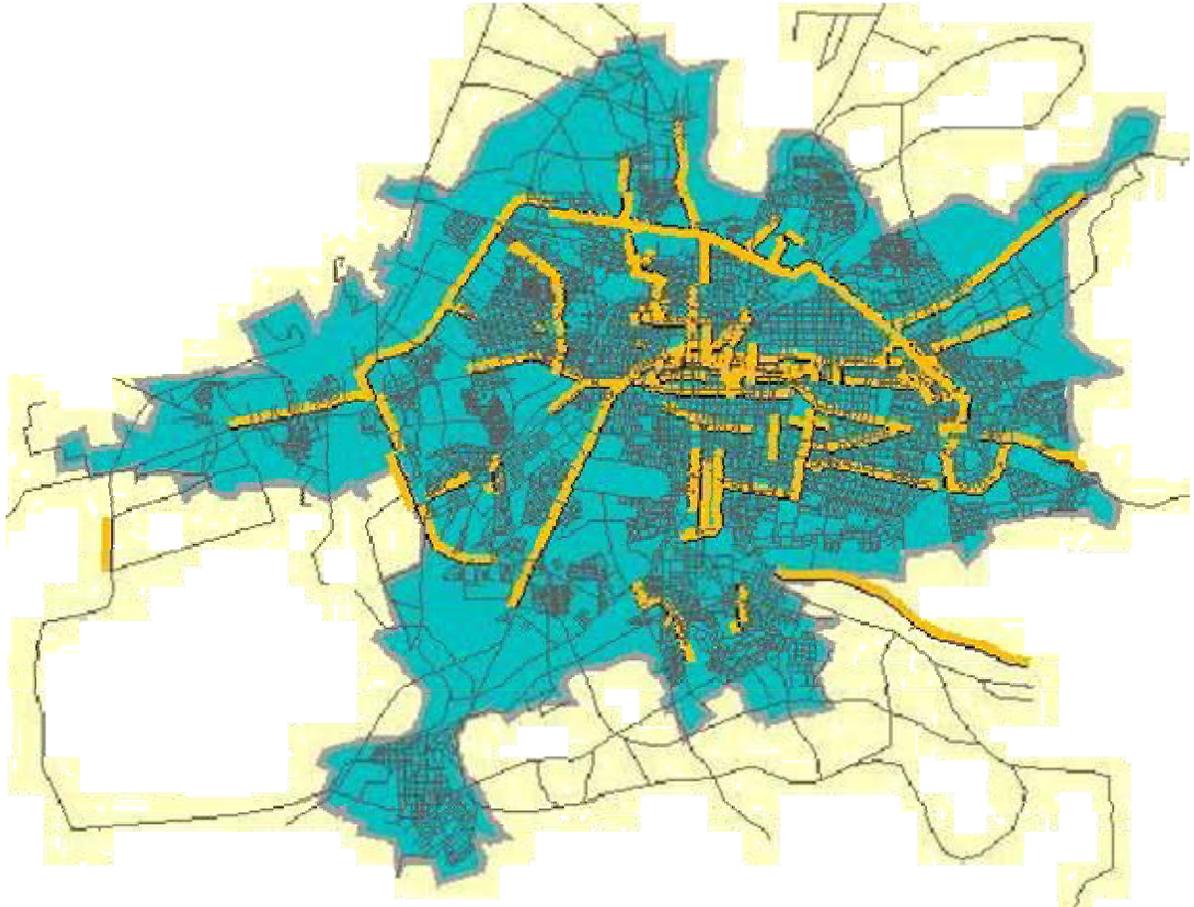


280

(18)

La cobertura de las rutas de transporte se concentran en la parte oriente de la ciudad al interior del periférico, los tramos de mayor confluencia de transporte publico pasan por el centro histórico de la ciudad casi el 90% de los itinerarios de transporte pasan por la zona centro.

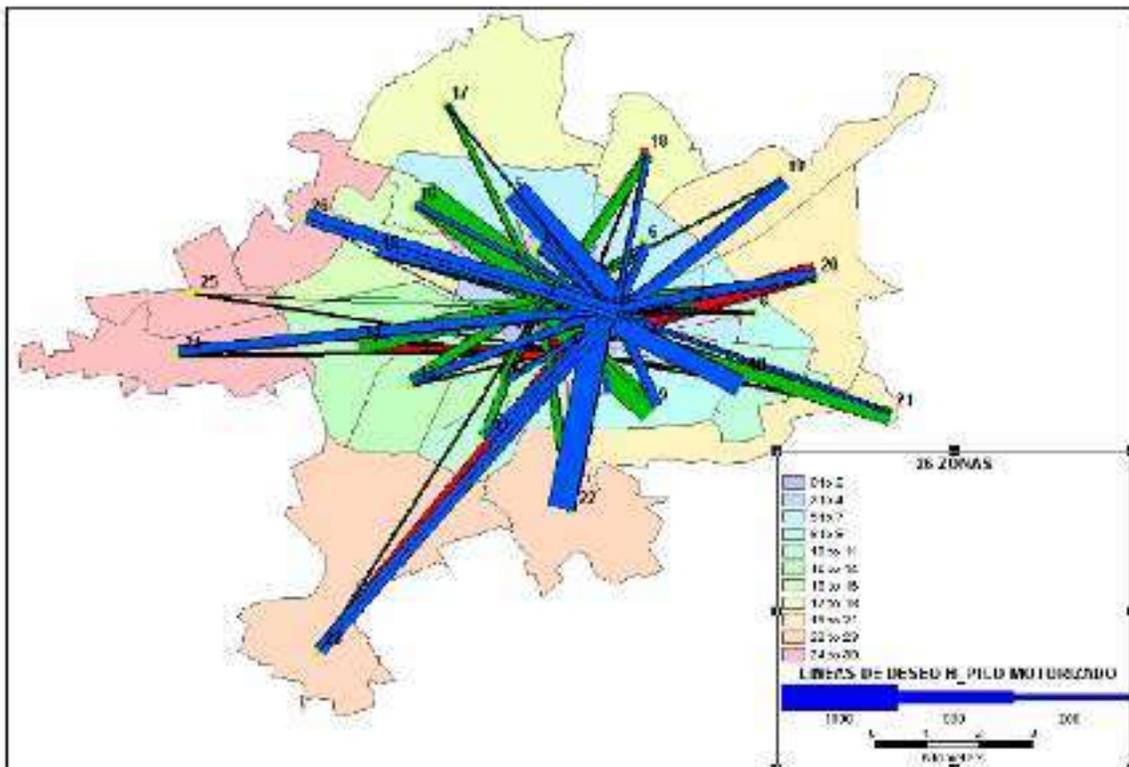
Las rutas de transporte forman flujos periódicos, y de diferente intensidad, en la ciudad sectores más comunicados por donde hay más intensidad de flujos de transporte; la siguiente Grafica de Intensidad de Flujos de Transporte nos diagrama estos.



281

(19) Vemos mediante la grafica que el Periférico en su parte Noroeste y Noreste tiene mucho flujo, la zona centro tiene una enorme cantidad de flujo de transporte, hay vialidades que resaltan en estos flujos como la Calzada la Huerta, la AV. Pedregal, parte poniente de la AV. Madero, la Calzada Juárez, Virrey de Mendoza; muchas son arterias separadas respecto a otras muy aglomeradas.

Como hemos visto en los flujos de vialidades y transporte el CH de la ciudad es un punto muy transitado en la ciudad, en el se generan muchos movimientos, esto nos propone que es una zona urbana muy importante a donde va la mayor parte de la sociedad algún día al menos en la semana, es visitado por todos la sociedad y el turista nacional e internacional, ya que también es donde se concentra el mayor numero de hoteles y atractivos culturales, hay visitantes de todas las edades y rangos sociales. En esta zona se presenta un importante movimiento y concentración de flujos, la siguiente grafica nos muestra la atracción que presenta el CH de Morelia respecto de las demás zonas urbanas de la ciudad.

Gráfico II.18 Todos los Motivos, todos los Modos, todo el día hacia el Centro

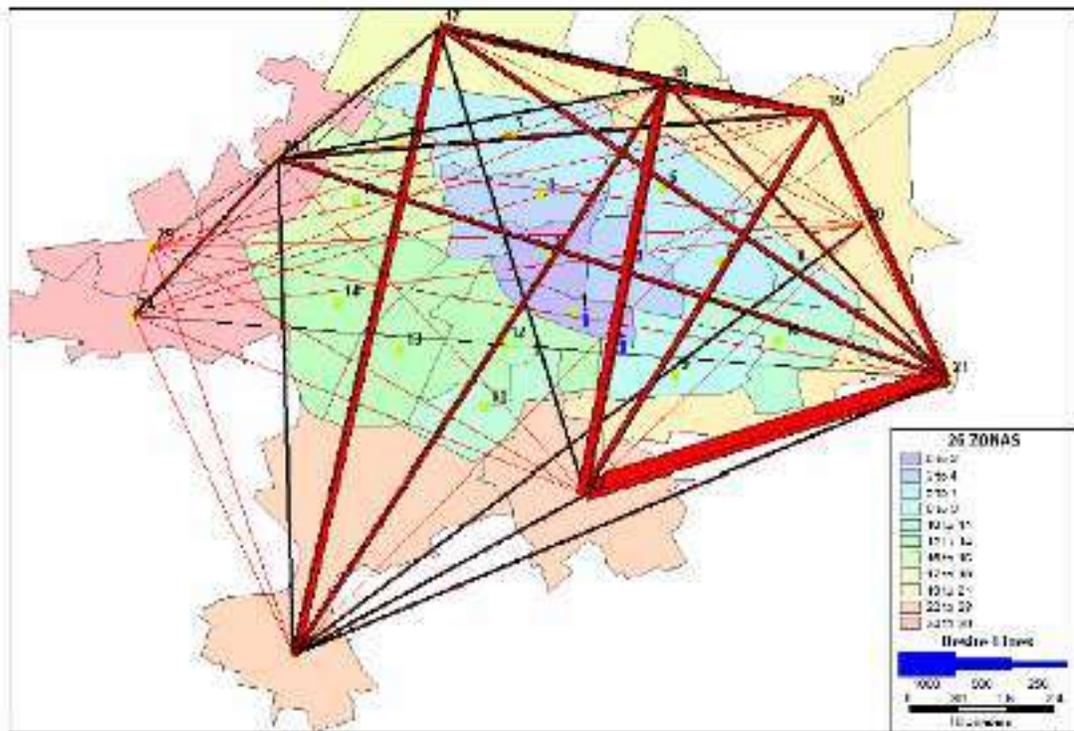
282

(20)

El programa de desarrollo urbano de Morelia dividió a la ciudad en 26 zonas y se diagramó el flujo de cada zona hecho por la población al centro histórico; el Diagrama demuestra todos los viajes Motorizados de todos los Motivos, de todos los Modos y a todas horas al CH, notando que esta zona centro de la ciudad es la de mayor atracción de viajes. La zonas 22 y 5 son las que más viajes producen a la zona centro, después se encuentran las zonas que están dentro del periférico y a la inversa las que producen menos viajes son las localizadas al exterior del periférico. El espesor de las líneas corresponde a un número aproximado de viajes motorizados al CH que va desde 1000 hasta 250.

En otro análisis se verificaron los flujos entre los 26 sectores, el grafico de muestra que hay largos desplazamientos dentro de la ciudad resultando con razón el periférico la vía más transitada, para lograr estos recorridos.

Gráfico II.19 Todos los Motivos, Motorizados, Todo el Dia, Zonas Perimetrales



(21)

En la ciudad se realizan largos desplazamientos para llegar de un sector a otro, la parte oriente de la ciudad presenta mucho cruce y mayor flujos de interrelación de zonas urbanas, ya que las líneas mas intensas representan una afluencia de 1000 viajes a otro sector y así decreciendo hasta 250 viajes.

SEGUNDA CAPA

2.- “La segunda capa del espacio de los flujos la constituyen sus **Nodos y Ejes**. Se basa en una red electrónica, pero ésta conecta lugares específicos, con características sociales, culturales, físicas y funcionales bien definidas. **Algunos lugares son intercambiadores, Ejes de comunicación que desempeñan un papel de coordinación para que haya una interacción uniforme de todos los elementos integrados en la red.** Otros lugares son los **Nodos de la red**, es decir, la **ubicación de funciones estratégicamente importantes que constituyen una serie de actividades y organizaciones de base local en torno a una función clave de la red.**” (22)

“La ubicación del Nodo conecta a la localidad con el conjunto de la red. Tanto los Nodos como los Ejes están organizados de forma jerárquica según su peso relativo en ella. Pero esa jerarquía puede cambiar dependiendo de la evolución de las actividades procesadas a través de la red. En efecto, en algunos casos, algunos lugares pueden quedar desconectados, dando como resultado un declive inmediato y, de este modo, un deterioro económico, social y físico. Las características de los Nodos dependen del tipo de funciones que realice una red determinada.” (23)

La ciudad de Morelia como se explico es un Nodo denominado por el Sistema Urbano Nacional como **Centro Regional Estatal de Mando y de Organización**, de ella dependen dos centros de nivel medio: Cuiteó del porvenir y Zinapécuaro y Siete centros de nivel básico, la ciudad se mantiene de eso y las redes que se forman en ella dependen de los servicios que ofrece, la mas grande de ellas es la Red de Equipamiento Educativo, la ciudad se caracteriza por atender esta demanda incluso de otros estados vienen jóvenes a estudiar porque hay mas facilidades, sobre todo desde el nivel medio superior y mas en el nivel superior. La segunda es la Red de Administración Pública en ella se concentran muchas dependencias de gobierno, y la ultima es la Red de Religión Católica, pues en la ciudad esta la Arquidiócesis.

Por el tipo de proyecto que realizamos nos compete más analizar la **Red de Equipamiento Educativo**, ya que **el Museo es un complemento de este sistema**, es una institución auxiliar de la educación social solo que en ella no hay grados y es una educación mas informal. “Los principales procesos dominantes de nuestra sociedad se articulan en redes que conectan diferentes lugares y asignan a cada uno un papel y un peso en una jerarquía de generación de riqueza, procesamiento de la información y creación de poder, que en definitiva condiciona el destino de cada localidad.” Así el acontecer diario de la ciudad esta marcado por esta actividad tanto de docentes como de alumnos que diariamente se desplazan a los diferentes elementos integrantes de la red, las escuelas, los flujos en la ciudad están en torno a estos elementos, el transporte publico de la primera capa tienen total relación con estos acontecerse; cuando la red esta en actividad los flujos están activos, mientras que en periodos vacacionales la ausencia de los alumnos que vienen de otras localidades o estados se nota en la ciudad, el servicio de transporte baja considerablemente, y los flujos son mas calmos.

(22) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. El espacio de los flujos

(23) ibidem

El nodo principal de la Red de Equipamiento Educativo, que conecta a la Red al exterior y la organiza al interior es la SEP Secretaria de educación del Pública, de ella dependen todos los nodos secundarios y los ejes o instituciones educativas. De la SEP se desprende la SEE Secretaria de Educación del Estado, cada estado esta conectado a la SEP por la SEE que cada cual posee.

Morelia cuenta con 570 instituciones educativas, englobando todos los niveles desde preescolar a nivel superior. El registro de estos planteles se hizo según la división sectorial de la ciudad, en sus 4 sectores tomando como limites la avenida madero y la avenida Morelos. Según la información dada por el plan de desarrollo urbano de la ciudad hay sectores que tienen sobre cobertura de equipamiento urbano educativo, mientras que en otros hay deficiencia. Ocasionando desplazamientos a los sectores más dotados.

Tabla II.27 Número de Escuelas por Sectores

SECTOR	REPUBLICA	REVOLUCION	NVA	ESPAÑA	INDEPENDENCIA	TOTAL
Preescolar						
Públicas	5	12	48	20		83
Privadas	33	9	48	63		151
Total	38	21	92	83		234
Primarias						
Públicas	47	29	12	44		132
Privadas	5	11	36	21		73
Total	52	40	48	65		205
Secundarias						
Públicas	7	11	4	10		32
Privadas	1	6	18	11		34
Total	8	17	20	21		66
Medio Superior						
Públicas	2	7	2	4		15
Privadas	5	8	10	9		32
Total	7	15	8	13		43
Superior						
Públicas	0	3	1	7		11
Privadas	1	3	5	2		11
Total	1	6	6	9		22

Fuente: S. E. E. Departamento de Estadística, 2002.

(24)

285

La educación esta dividida por instituciones de gobierno o privadas pero todas dependientes y avaladas por la SEP que es el nodo principal. “Las prácticas sociales dominantes son aquellas que están incorporadas a las estructuras sociales dominantes. Por estructuras dominantes se entienden los dispositivos de organizaciones e instituciones cuya lógica interna desempeña un papel estratégico para dar forma a las prácticas sociales y la conciencia social de la sociedad en general.” (25) Esta organización marcan la estructura de la educación, la SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA o SEP se encarga de avalar todos los planes de estudio de todas las escuelas en todos los niveles, desde nivel preescolar, primaria, secundaria, instituciones media superior de paga o carrera técnica o dependientes de gobierno, educación superior privada y publica.

El equipamiento educativo esta muy concentrado en la zona histórica ya que hay 32 jardines de niños, 33 escuelas primarias, 13 secundarias, 4 escuelas de nivel técnico, 20 instalaciones de nivel medio superior, 10 escuelas de nivel superior, 32 escuelas de tipo comercial o nivel medio complementario. (26)

Cada nivel de educación forma una capa de la red y se ubica en la ciudad de manera determinada, sobrepoblando algunas zonas y dejando desprotegidas otra. El nivel preescolar esta emplazado de la siguiente manera.

Preescolar

- Nivel de Servicio.

SECTOR	REPUBLICA	REVOLUCION	NVA. ESPAÑA	INDEPENDENCIA	TOTAL
PUBLICAS	5	12	18	20	55
PRIVADAS	33	7	42	60	151
TOTAL	38	21	60	80	234

- Cobertura

Plantel de Nivel	Cobertura Habs.	Influencia Has.	A. cubierta Has.	% cobertura de la Cd. Sector Público
Preescolar	7,500	75	83x75=6,225	57

- Ordenamiento Normativo.

60% sobrecobertura, del centro de la ciudad, hacia el sur hasta el periférico , zona de Sta. Maria y hacia el norte hasta la Av. Nocunétaro y el río grande.

30% cobertura adecuada zonas fuera del periférico

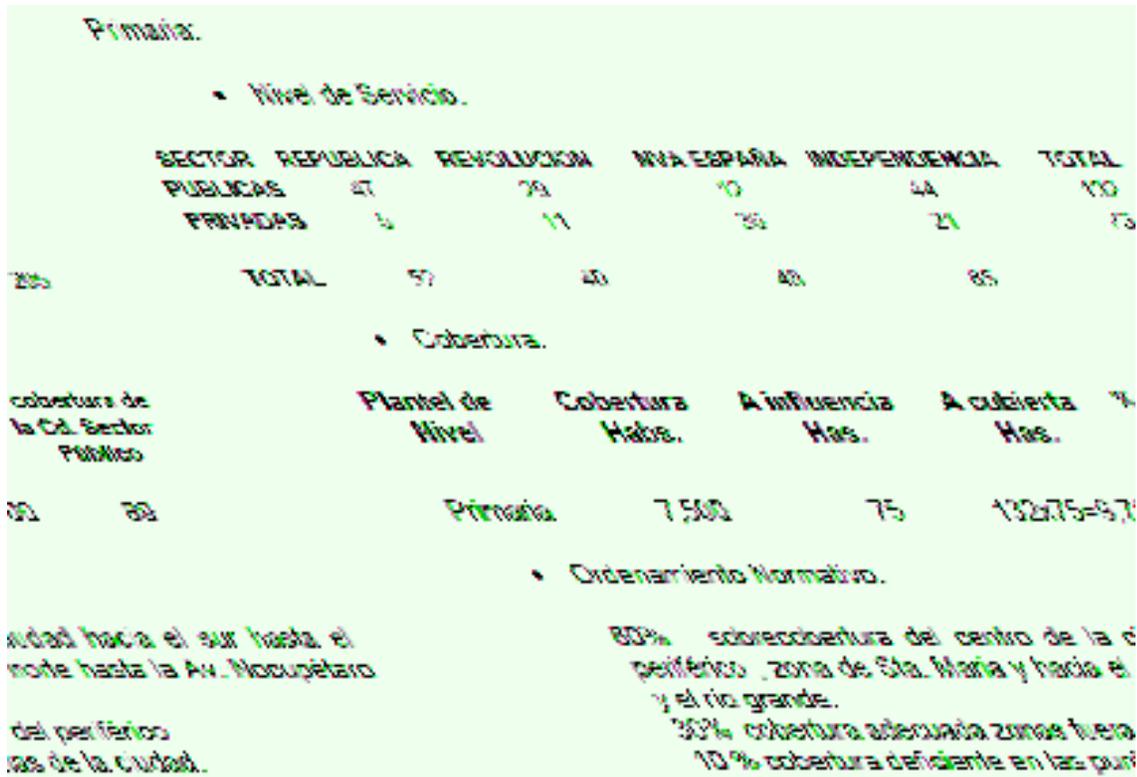
10% cobertura deficiente en las puntas de la ciudad

(27)

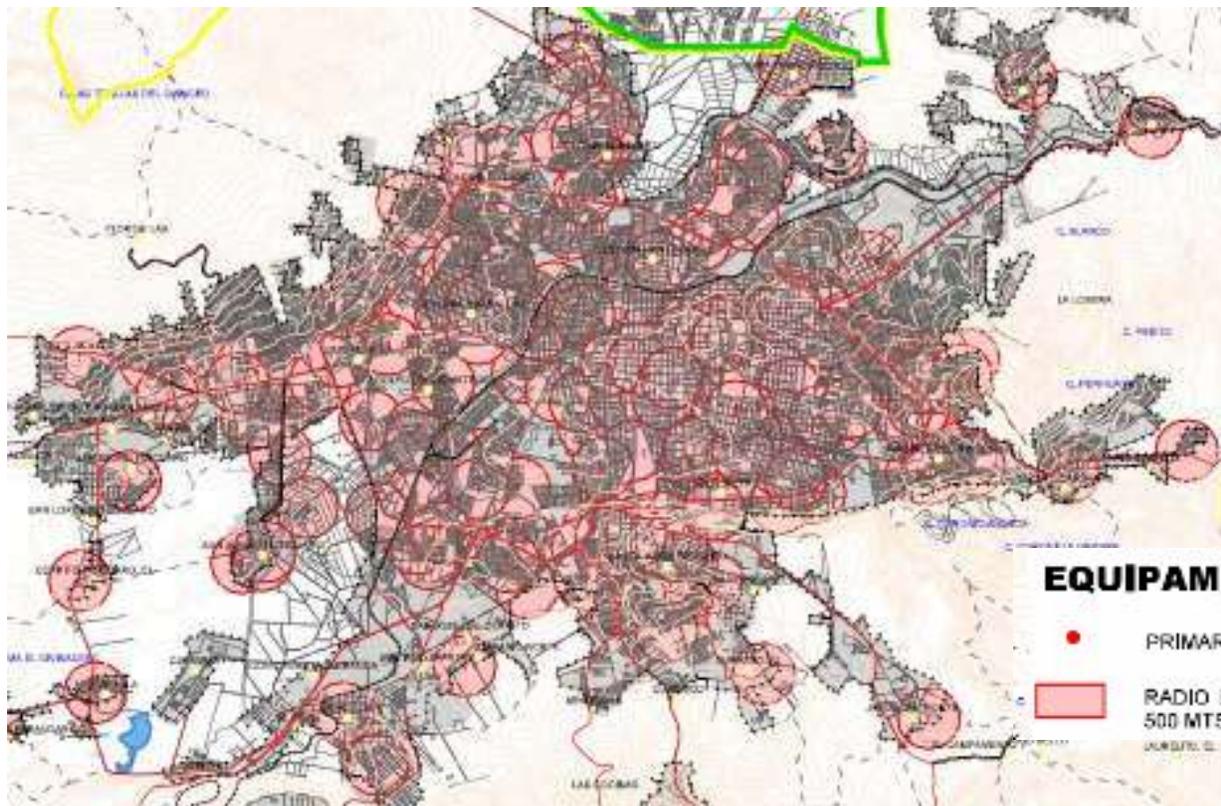
(25) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capitulo 6. El espacio de los flujos

(26) diagnostico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 66

(27) Análisis cuantitativo de equipamiento educativo | diagnostico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 66



(29) (30)



288

(29) Análisis cuantitativo de equipamiento educativo | diagnóstico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 67 (30) ibidem.

Más que preescolar las primarias abundan en la ciudad, la mayor parte tiene de esta una cobertura total, hay un equilibrio o porción de escuelas primarias en todos los sectores, aunque el Independencia tiene la cantidad mayor y por ende mejor cobertura.

Secundaria.

- Nivel de Servicio.

SECTOR	REPUBLICA	REVOLUCION	NVA ESPAÑA	INDEPENDENCIA	TOTAL
PUBLICAS	7	11	4	10	32
PRIVADAS	1	8	16	11	34
TOTAL	8	17	20	21	66

- Cobertura.

Plantel de Nivel	Cobertura Habs.	A influencia Has.	A cubierta Has.	% cobertura de la Cd. Sector Público
Secundaria	30,000	300	32x300=9,600	88

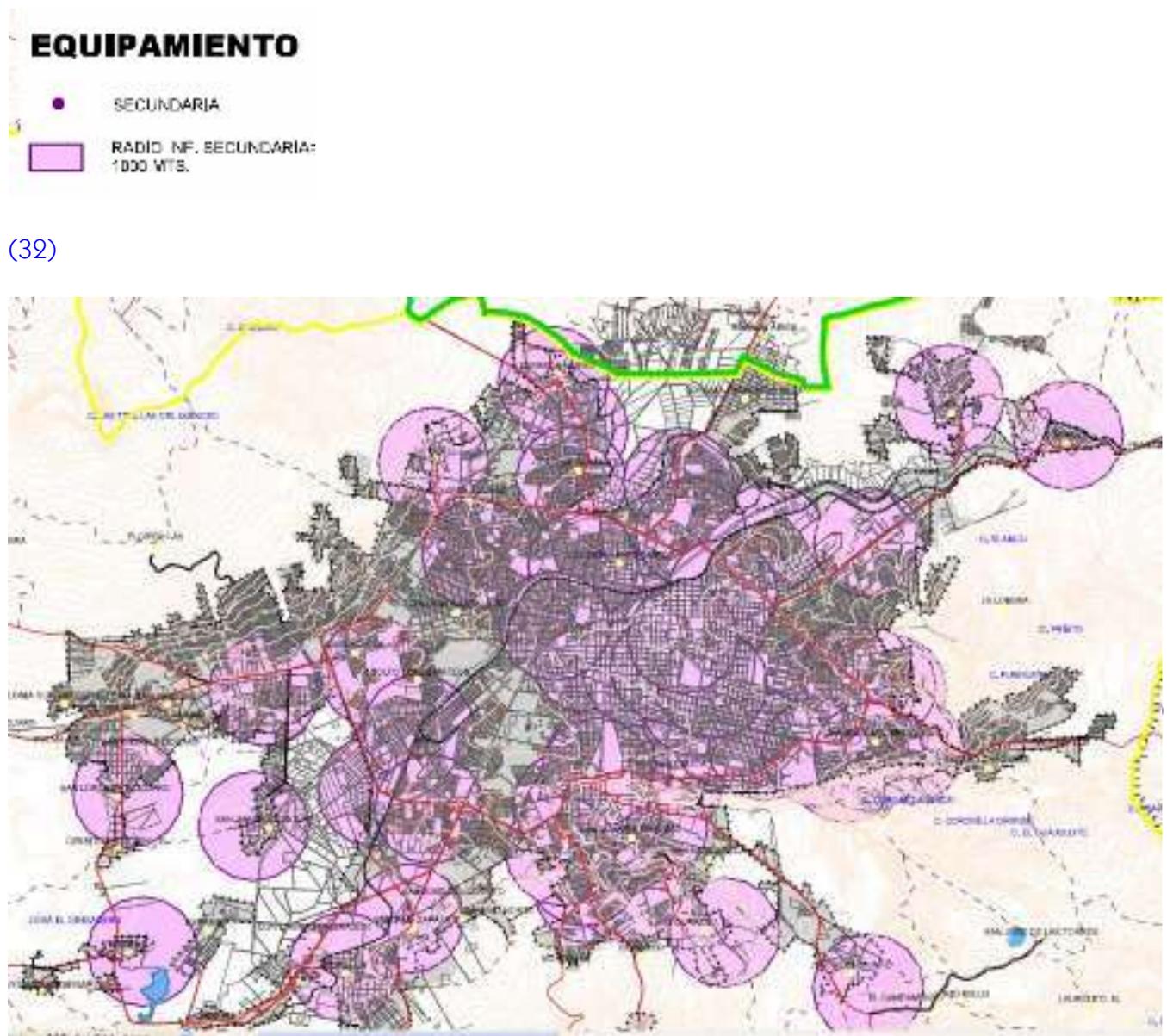
- Ordenamiento Normativo.

40% sobrecobertura.
 Del centro de la ciudad hacia el oriente las colonias aleñañas a la Morelos. Hacia el sur por la Av. Morelos, la zona oriente de la ciudad zona de Sta. María.

50% cobertura adecuada.
 Zona suponiendo colonias aleñañas al periférico independiente Morelos salida a Guadalajara. Zona norponiente, a partir del centro hasta la salida a Guadalajara, del centro hasta el librero República, la zona del realito, hasta el límite con Tarrón Nuevo)

10% cobertura deficiente.
 Salida a Guadalajara del lado norte, San Juanito de Antorchista, y en el norte la zona del Fronteral, col. Lizaro, Cardenas, la Unión, Nuestras Novas

(31)



Las instituciones de nivel Secundaria ya tienen un incremento en su radio de cobertura comparado con Primaria y Preescolar, este aumenta a 1000 metros. Hay una pariedad en el número de instituciones entre tres sectores, Nueva España, Independencia y Revolución, mientras que en el sector Republica vemos muy pocas escuelas Secundarias no hay una cobertura total.

Preparatorias

• Nivel de Servicio.

SECTOR	REPUBLICA	REVOLUCION	NVA ESPAÑA	INDEPENDENCIA	TOTAL
PUBLICAS	2	7	2	4	15
PRIVADAS	5	8	10	9	32
TOTAL	7	15	12	13	47

• Cobertura.

Plantel de Nivel	Cobertura Haba.	Ambulencia Haa.	Acudiencia I-se.	% cobertura de la Cd. Sector Público
Preparatoria	75,000	750	15x750=11,250	100

• Ordenamiento Normativo.

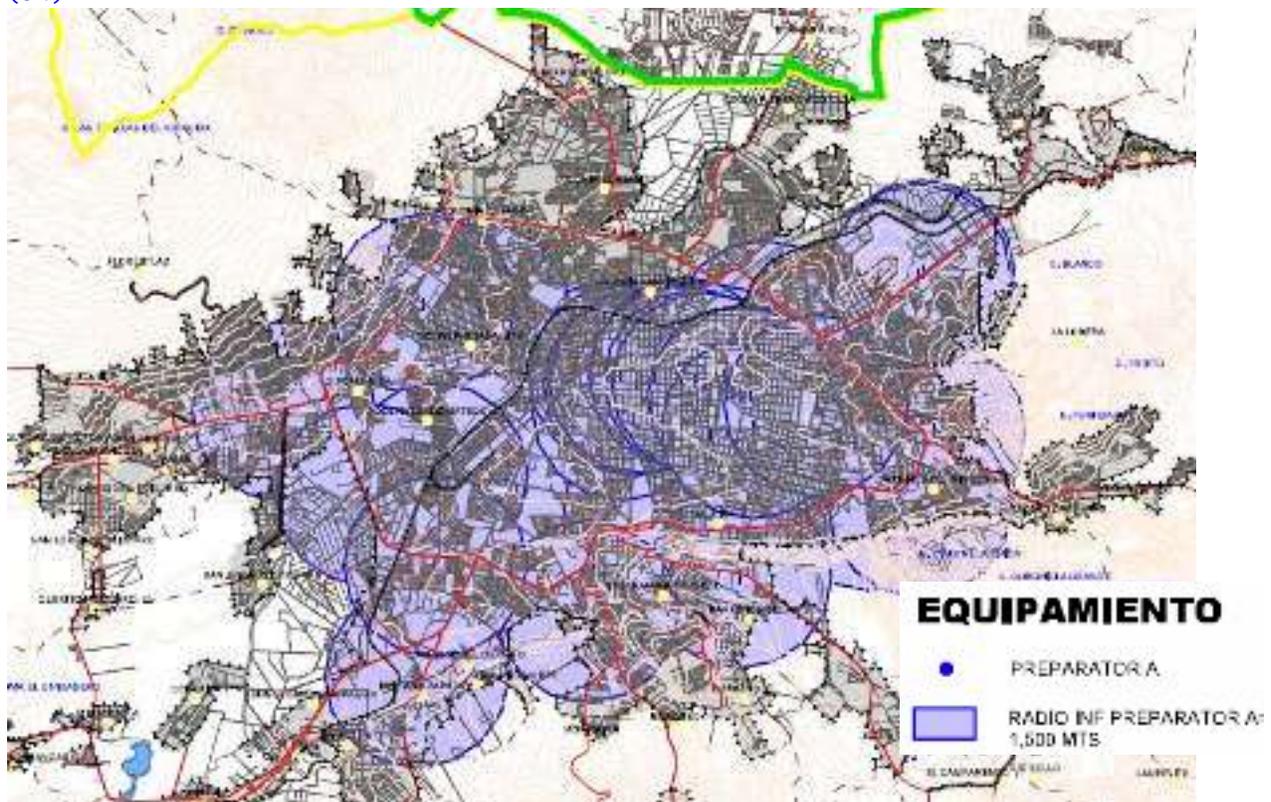
30% sobrecobertura, concentrada principalmente en la zona centro de la ciudad.

50% cobertura adecuada. Zona entre el río chiquito y la zona de Sta. María en el sur. Toda la zona surponiente y la salida a la zona oriente de la ciudad fuera del perímetro al igual que en el momento.

20% cobertura deficiente. Salida a Guadalupe del lado norte, San Juanito Itzcuaro, Unión Anabichista, y en el norte a partir del realto, alrededor de Santiago.

(33)

(34)



(33) Análisis cuantitativo de equipamiento educativo | diagnóstico | Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 68 (34) ibidem.

A nivel preparatoria nuevamente crece el radio de cobertura ha 1500 metros, los sectores Revolución e Independencia destacan con mas instituciones de esta naturaleza, mientras que Nueva España y Republica están muy bajos en la cantidad de instituciones. Pero la red de cobertura envuelve a la mayor parte de la ciudad que queda dentro del anillo periférico, saliendo más la cobertura a la parte noreste de la ciudad y sur.

Nivel Superior.

• Nivel de Servicio.

SECTOR	REPUBLICA	REVOLUCION	NUA ESPAÑA	INDEPENDENCIA	TOTAL
PUBLICAS	3	3	7	7	19
PRIVADAS	1	3	5	2	11
TOTAL	4	6	12	9	31

• Cobertura.

Cobertura	Plantel de Nivel Superior	Cobertura Habs.	Afluencia Habs.	Acc.
3,000-33,000		300,000	3,000	11%

292

• Ordenamiento Normativo.

principalmente en la zona centro de la ciudad, hacia Guadalupe del lado norte, San Juan de los Rios del lado sur y al este de la ciudad.

33% sobrecobertura, concentrada principalmente en la zona centro de la ciudad.
 10% cobertura deficiente en la salida hacia San Juan de los Rios, Unidad Amador y al este de la ciudad.
 50% cobertura adecuada en el resto de la ciudad.
 10% cobertura deficiente.

(35)

El sector Independencia tiene mayor cantidad de universidades, mientras lo opuesto sucede con el republica, los otros dos sectores están a la par.

TERCERA CAPA

3.- “La tercera capa hace referencia a la **organización espacial de las elites gestoras dominantes** (más que clases) que ejercen las funciones directrices en torno a las que ese espacio se articula. La teoría del espacio de los flujos parte de la asunción implícita de que las sociedades están organizadas de forma asimétrica en torno a los intereses específicos dominantes de cada estructura social.” (36) “Por una parte, las elites forman su sociedad propia y constituyen comunidades simbólicamente aisladas, atrincheradas tras la barrera material del precio de la propiedad inmobiliaria. Definen sus comunidades como una subcultura ligada al espacio y con conexiones interpersonales.” (37)

“Así pues, los nodos del espacio de los flujos incluyen espacios residenciales y orientados al ocio que, junto con el emplazamiento de las sedes centrales y sus servicios auxiliares, tienden a agrupar las funciones dominantes en espacios cuidadosamente segregados, con fácil acceso a complejos cosmopolitas de las artes, la cultura y el entretenimiento.” (38)

La parte de la sociedad denominada elite, por darle un distintivo, ha recorrido la ciudad en busca de espacios que la satisfagan desde la creación de la ciudad, sigue su desplazamiento hacia la periferia de la ciudad conforme esta crece. El proceso de emplazamiento y desplazamiento de la Elite dominante es el que hemos explicado en el tema anterior, inicio ubicándose al origen de la ciudad en las calles mas cercanas a los ejes principales donde se localizaban los edificio emblemáticos y las plazas; El primer cuadro de la ciudad que es la plaza de armas con la catedral tiene a su rededor las casa de la población mas importante en ese tiempo, las secundarias comenzaron a ubicarse en la avenida madero y las primeras cuadras cercanas a ella.

Posteriormente con el crecimiento irremediable de la ciudad comenzaron a asentarse en las periferias en los paseos como la Calzada de san Diego como la conocemos ahora y el Bosque Cuauhtémoc, para 1960 comenzó la realización de Colonias para la gente de dinero, así como para gente de bajo nivel económico como obreros etc. Pero claro separadas por este poder económico de poder adquirir espacios más amplios y colonias con un mayor rango social.

En la época de 1970 surgen los Fraccionamientos socialmente prestigiados colindantes al periférico, como camelinas, electricistas, las Américas, Américas rincón de las Bugambilias, Nueva Chapultepec, Club Campestre, por mencionar algunas, ubicadas en la parte sureste de la ciudad, y actualmente las Américas están en poder de la elite más importante de Morelia la Familia Ramírez, dotándola de equipamiento recreativo, como los cines y centros comerciales y en ella se encuentra la zona bancaria de la ciudad.

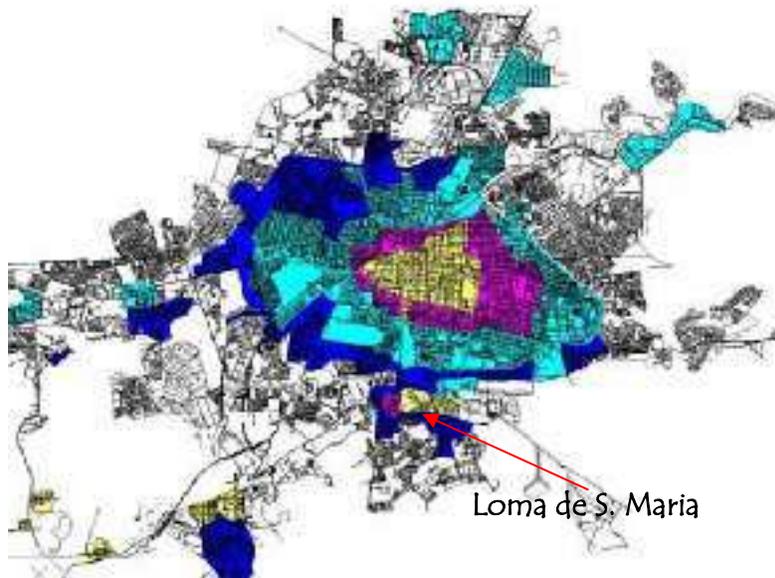
(36) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. El espacio de los flujos

(37) ibidem.

(38) ibidem

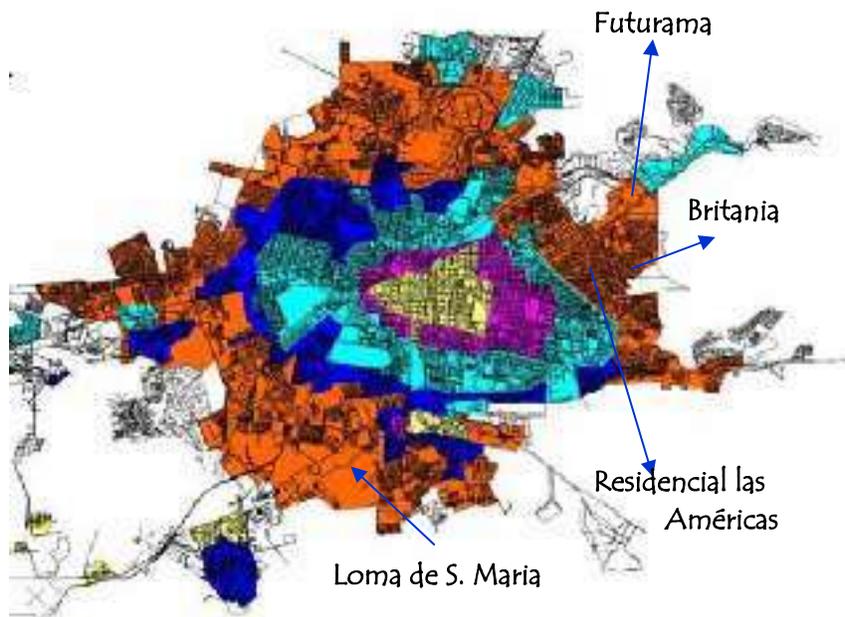
En 1980 crece muy poco la ciudad, la especulación del suelo urbano se dedica más a los fraccionamientos de interés social. Pero la elite sigue desplazándose a la periferia la loma de S. Maria comienza a poblarse de casa de campo de la elite, y la colonia Jardines del Toreo es la excepción ubicándose en la parte suroeste de la ciudad. En 1990 hay un enorme crecimiento urbano aumentando los fraccionamientos de interés social, posterior al terremoto del 85 la ciudad presenta una fuerte migración del estado de México y D. F. aumentando el crecimiento demográfico y la necesidad de expansión de la ciudad. Las partes de la ciudad de esta temporalidad que funda la elite son: s. Maria se urbaniza totalmente y es la elite la que se queda con la mejor vista a la ciudad, Residencial las Américas, son las zonas residenciales, Campestre Británica, el Futurama, son colonias con un club, en este tiempo surgen los clubes espacios destinados al ocio de esta capa de la sociedad.

Década de 1980

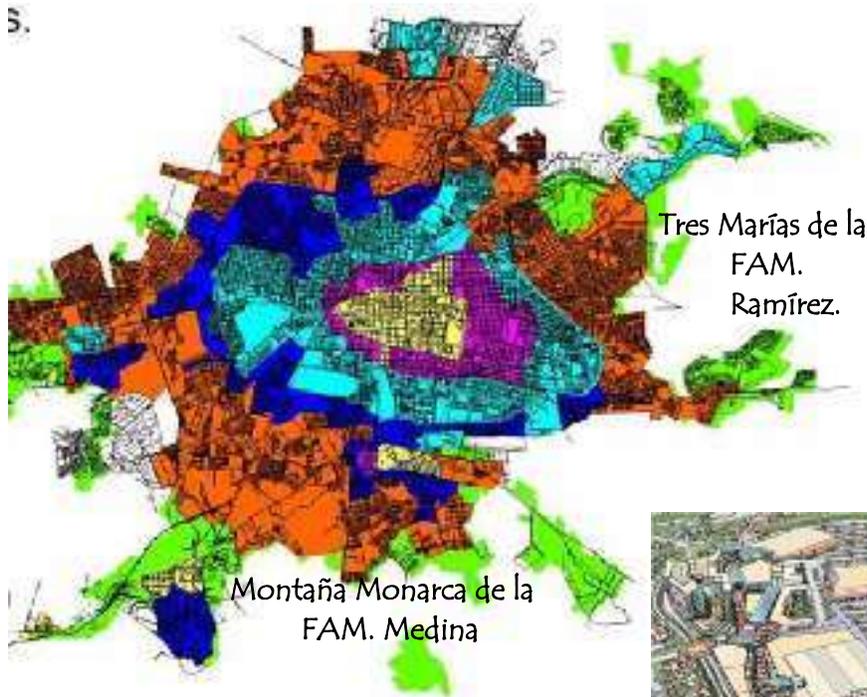


294

Década de 1990



Ya para el año 2000 la ciudad creció menos en comparación con 1990, pero sigue creciendo entre la elite que se ha desplazado mas a las periferia formando nuevos residenciales que están conturbando los municipios colindantes con la ciudad, al igual la clase media esta habitando los nuevos fraccionamientos de interés social que crecen a la periferia sobre todo al poniente Y norte de la ciudad, mientras que la elite sigue dominando en el oriente. Los nuevos residenciales son Bosques de la huerta, Montaña Monarca y Tres marías, se pueden denominar suburbios puesto que se están dotando de equipamientos básicos como educativo y comercial.



295

Imágenes del proyecto anunciadas en periódicos e Internet que incluye viviendas, cetro comercial, cines y más de la nueva urbanización montaña monarca. Ubicada al sur de la ciudad.



Como siempre la elite ha ido manipulando el crecimiento de la ciudad junto con las inmobiliarias que realizan fraccionamientos para las clases menos favorecidas. El autor asegura que “el espacio de los flujos no es la única lógica espacial de nuestras sociedades. Sin embargo, es la lógica espacial dominante porque es la lógica espacial de los intereses/funciones dominantes de nuestra sociedad.” (39) Así pues, la elite tecnócrata-financiera-gestora que ocupa las posiciones destacadas en nuestras sociedades también tendrá necesidades espaciales específicas en cuanto al respaldo material/espacial de sus intereses y prácticas. Así pues, los nodos del espacio de los flujos incluyen espacios residenciales y orientados al ocio que, junto con el emplazamiento de las sedes centrales y sus servicios auxiliares, tienden a agrupar las funciones dominantes en espacios cuidadosamente segregados, con fácil acceso a complejos cosmopolitas de las artes, la cultura y el entretenimiento. La segregación se logra tanto por la ubicación en lugares diferentes como por el control de seguridad de ciertos espacios abiertos sólo para la elite que tiende a aislarse del resto de la sociedad, y esto equivalen a la fragmentación socioespacial.

La articulación de las elites y la segmentación y desorganización de las masas parecen ser mecanismos gemelos de dominio social en nuestras sociedades. El espacio desempeña un papel fundamental en este mecanismo. En pocas palabras, las elites son cosmopolitas; la gente, local. El espacio del poder y la riqueza se proyecta por el mundo, mientras que la vida y la experiencia de la gente se arraigan en lugares, en su cultura, en su historia.

~~CONCLUSIÓN 4~~

LUGAR EN LA CIUDAD DE MORELIA PARA EMPLAZAR EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Entendemos como LUGAR:

Todo contexto presente en la memoria y reconocimiento de la sociedad, con una carga simbólica y características únicas que lo diferencian de otros lugares.

La intención de este capítulo es definir el lugar más idóneo dentro de la ciudad de Morelia para emplazar el nuevo Museo de Arte Contemporáneo y tenga más comunicación con el Sujeto tanto local como internacional. Analizando los objetivos del Museo Contemporáneo encontramos características precisas -para que estos puedan llevarse a cabo- del lugar de emplazamiento y poder combatir los problemas que actualmente enfrenta también el Museo y son:

- **El museo contemporáneo esta alejado de las masas, del gran publico.**
- El sujeto tiene la idea que el Museo es un espacio aburrido y del silencio, con cosas alejadas de su presente.
- El sujeto no tiene suficiente formación-información para comprender al Arte Contemporáneo.
- El museo Contemporáneo esta en formación no es un espacio determinado, se forma día a día.
- Es un espacio hibrido en su programa arquitectónico
- Esta **dirigido al sujeto en sus dos dimensiones y sociedades, local y global**
- En muchos casos el museo carece de difusión.

296

Para paliar estos inconvenientes que enfrenta el Museo de Arte Contemporáneo es preciso que su ubicación le permita como primer punto captar un gran número de personas y de manera constante. Analizamos también la ubicación del Museo de arte Contemporáneo de Morelia, el MACAZ para no cometer los mismos errores, encontramos que el sitio es ideal pero desaprovechado por dos factores: pese que esta cercano al CH de la ciudad capta más público del sector oriente por estar el sitio más cercano a él y el flujo de la población no es bastante hacia ese punto, el flujo se da de paso y el segundo factor es que el Museo no tiene difusión y su arquitectura no ayuda a quitar la idea de “museos lugares aburridos” por esos motivos el MACAZ no tiene éxito, desperdiciando tan bondadosa zona. Y por el contrario los museos ubicados dentro del CH de Morelia si tiene más contacto con la población, pero lo que hace decaer la atención del público es la monotonía de los montajes y las mismas obras que no se renuevan.

Las características del emplazamiento para el nuevo Museo las podemos precisar:

- **Cercano a todos y en el lugar de todos.**
- Un lugar que **facilite la relación del sujeto local con el museo,**
- Que **capte** público en todos los niveles de la clasificación, pero sobretodo al **gran público = masas**
- Lugar cercano y atractivo **al turista** con más espacios recreativos y culturales.
- Un lugar lleno de **equipamiento educativo** principalmente para **captar al público culto**
- Un lugar con **equipamiento hotelero** para los turistas y artistas que expongan en el Museo.
- **Equipamiento de transporte** que facilite la llegada y desplazamiento del lugar donde se localiza el Museo a toda la ciudad.

Encontramos dentro de la clasificación de emplazamientos de Museos que los ubicados en los Centros Urbanos de las ciudades tienen más posibilidades de relacionarse vivamente con los habitantes de la misma.

“es incuestionable que este museo participa física y activamente del mundo “exterior” con el que tiene que establecer relaciones para atraer el mayor numero posibles de visitantes...”(1)

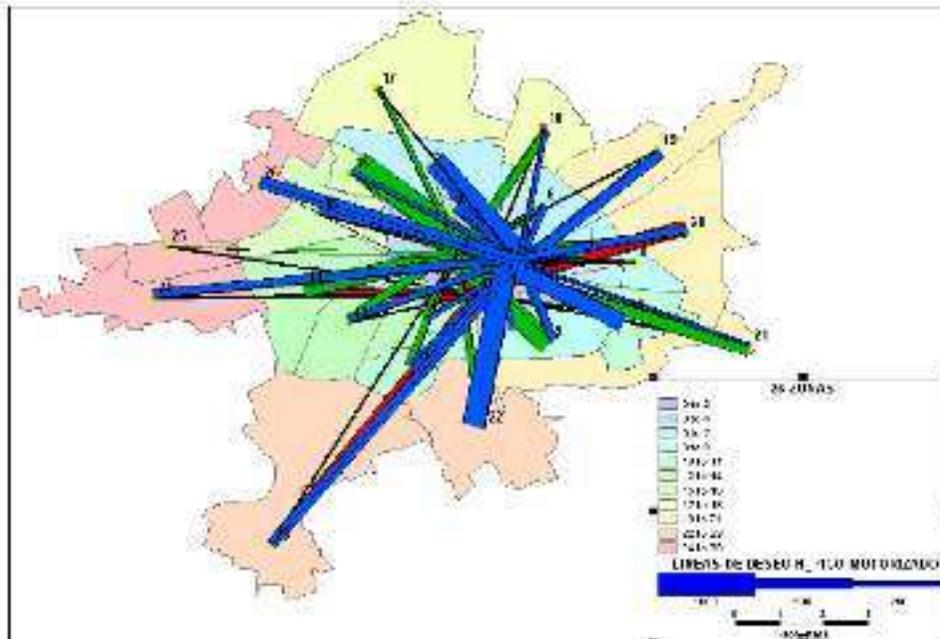
Realizamos por tal afirmación un análisis de **Museos actuales emplazados en Centros Urbanos** y todos **han sido grandes éxitos**, sobretodo por la gran cantidad de público que **captan** tanto local como internacional, por lo tanto **estas zonas son las mas ideales** pero también poseen un lado oscuro, una problemática, el congestionamiento, en ocasiones una arquitectura tradicionalista o localista que es considerada patrimonio de la humanidad, encontrándose la ciudad de Morelia en tal caso; y son mas los problemas cotidianos de estas zonas por su importante función, pero su cualidad mas grande **resuelve un problema del Museo la captación del gran público** y ese es el facto mas importante. En el caso de la ciudad de **Morelia** vimos que el nombre de centro urbano se perdió para denominarlo **centro histórico** por ser un asentamiento novohispano, con características definidas y contener edificios patrimonio de la humanidad, todo el contexto del CH es patrimonio cultural edificado, provocando un interés por preservar la zona.

297

Al igual el Ch de la ciudad necesita nuevos edificios que garanticen la afluencia de la sociedad a él, si va hacia el turismo cultural beneficiaria la economía de la ciudad como se esta viendo actualmente, Morelia esta dentro de los destinos turísticos mas concurridos, esto ha sido de ayuda, pero hay un doble filo que este turismo al crecer desplace la relación sujeto local-patrimonio, y hay que evitarlo, así como la gentrificación. **No se debe olvidar que el CH es un lugar de todos** y esta es una de las características que nos propusimos en el emplazamiento del Museo. En el tema <<estructura urbana de Morelia>> se estudio la ciudad y su división en capas la primera era de flujos donde se ve la preponderancia del CH en la ciudad su función ante todo como centro urbano.

(1) León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | Ed. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición |Pág. 199

Gráfico II.18 Todos los Motivos, todos los Modos, todo el día hacia el Centro



(2)

La gran afluencia de la población al centro histórico de la ciudad como se ve en la grafica (2) es bastante, no importa la clase social todos vamos por una infinidad de motivos al centro histórico como mínimo una vez a la semana. “El centro de la ciudad de Morelia ha sido concentrador de servicios y comercio; cuenta con equipamientos regionales, administrativos, comerciales y educativos, consolidando una función muy importante a nivel regional, que genera diariamente un gran movimiento dentro de él”. (3) la grafica muestra las idas al centro por todos los motivos y a todas horas, las líneas gruesas indican una afluencia de 1000 vehículos motorizados y conforme disminuye va de 500 a 250 vehículos. La siguiente grafica muestra el porcentaje de la población que viaja por determinado motivo al CH.

298



(4)

(2) grafico II.23 motivos de viaje al centro que ocupan estacionamiento | diagnostico | programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 96

(3) programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003

(4) ibidem.

Esta gráfica (4) muestra los motivos por los que la población va al centro histórico, incluyendo gente fuera de la región. La principal es el trabajo, segunda ir de compras, el 10% esta indefinida, siguiendo el motivo de ir a la escuela, las mas bajas son servicios públicos, negocios, salud y recreación, esta última pretendemos aumentarla con la inserción del museo en esta zona. Las graficas evidencian que el Ch de la ciudad es cercano a todos y sobretodo es un lugar de todos. En comparación con la ubicación de MACAZ que esta para dar servicio más a la parte oriente de la ciudad con el que se identifican la sociedad que vive solo a sus alrededores o que por razones va seguido por ese lugar. Por lo tanto no queremos caer en el mismo error de dejar al museo dentro de un “lugar de unos cuantos”, queremos que **el sitio sea de todos y que todos vallas a él y el CH de la ciudad cumple con este requisito.**

● Un lugar que facilite la relación del sujeto local con el museo,

Este punto esta más que claro con las graficas, y con decir que es CH es considerado patrimonio de la humanidad, esto le a traído difusión en la localidad y los fines de semana mucha familias acuden a él para recrearse en las plazas, ir de compras, etc. El gobierno ha realizado muchos eventos que captan tanto turismo como afluencia local, uno de ellos es el sábado a las 9 p.m. con prender la iluminación de la catedral acompañada de juegos pirotécnicos, se cierra parte de la Av. Madero y esto se esta convirtiendo en tradición.

Otro aspecto que facilita la relación del sujeto con este lugar es su equipamiento, como se ve en la graficas hay trabajo en esta zona e 48% de la afluencia al CH es para ir a trabajar. Los demás son equipamientos propios del centro urbano que mantiene a la población local dependiente de él. La zona tiene un equipamiento eficiente, por lo tanto ayudara al desenvolvimiento del museo, los usos del suelo dentro del centro son variados en la siguiente tabla (5) se muestran con sus porcentajes:

299

Tabla II.24 Uso Actual del Suelo

USO DEL SUELO	ZONA DE MONUMENTOS		AREA DE TRANSICION		CENTRO HISTORICO ZONA DE APLICACION DEL PROGRAMA	
	AREA Hec.	%	AREA Hec.	%	AREA Hec.	%
HABITACIONAL (incluye plurifamiliar en vecindad or condominio vertical y horizontal)	96.05	29.78	74.19	25.10	156.04	32.14
HABITACIONAL MIXTO	26.30	10.00	15.29	7.25	44.82	8.25
COMERCIO	26.27	7.47	10.41	4.94	30.68	6.36
COMERCIO CON OFICINAS	1.85	1.71	0	0	4.85	0.96
OFICINAS	5.59	2.08	3.68	3.46	6.67	1.36
HOTELES	3.79	1.36	3.71	3.34	4.49	0.93
ESTACIONAMIENTOS	5.12	2.00	2.73	1.29	8.15	1.68
TALLERES Y BODEGAS	1.54	0.57	8.41	3.05	7.85	1.63
INDUSTRIA	1.34	0.49	9.80	4.21	10.20	2.10
EQUIPAMIENTO	21.70	9.47	32.22	15.38	67.92	12.08
IGLESIAS	2.88	1.06	3.58	3.28	3.48	0.72
PLAZAS Y ESPACIOS ABIERTOS	21.00	7.78	3.80	1.70	24.68	5.10
RECREACION	4.24	1.58	4.31	2.00	8.56	1.77
VIALIDAD	64.61	23.88	53.57	23.96	115.38	23.92
Suma	271.46	100	210.86	100	482.32	100

(5)

- Lugar cercano y atractivo **al turista** con más espacios recreativos y culturales.

El lugar tiene una **importancia cultural** tanto en la vida de los ciudadanos y para la captación de turismo cultural ya que **el centro histórico de la ciudad esta declarado como zona de monumentos histórico** “formado por 219 manzanas, donde se ubican 1113 **obras civiles de relevancia**, 20 **edificios religiosos** y 14 **plazas, jardines y fuentes**, **construidos de los siglo XVI al XIX**” (6) La población siente afecto por esta parte de la ciudad por preservar la historia de sus raíces, actualmente la mejora en su imagen ha sido muy difundida por los medios de comunicación y la sociedad se siente participe de este cambio, en los últimos años se ha ido recuperando el centro histórico, sobretodo con la reubicación de los comerciantes ambulantes que ahora se encuentran centralizados en cinco plazas comerciales dentro del mismo centro.

El turismo cultural esta llegando a Morelia, se realiza mucha difusión de la ciudad y el nombramiento de patrimonio es de ayuda, las mejoras en su rehabilitación, restauración van encaminadas a captar mas turismo por eso decimos que el futuro del CH es el turismo cultural y emplazar un Museo de esta naturaleza en él seria de mas ayuda; si el Centro Urbano va comenzar a convertirse en Centro turístico y recreativo necesita de espacios tendientes a la cultura y al consumo como parte de la cultura contemporánea.

El Museo va dirigido a un público Local –preponderantemente- y al público internacional, con el primero se tiene que realizar mas labor, el Museo debe ser atractivo en su arquitectura y programa arquitectónico para garantizar la concurrencia de la población y apegarla a él y si en el futuro el CH se llena de turismo este no desplace a la población.

300

- Un lugar lleno de **equipamiento educativo** para **capar al público culto**

Con el análisis de la estructura de la ciudad en base a la globalización encontramos que una **red muy importante la forma el equipamiento educativo**, el **centro histórico** como lo mencionamos **tienen una gran concentración de escuelas de todos los niveles**; “hay 32 jardines de niños, 33 escuelas primarias, 13 secundarias, 4 escuelas de nivel técnico, 20 instalaciones de nivel medio superior, 10 escuelas de nivel superior, 32 escuelas de tipo comercial o nivel medio complementario”. (7) esto ayudara a que el Museo pueda captar un público estudiantil, para los cuales el museo puede ser un espacio de reafirmar y obtener nuevos conocimientos e incluso si el cuerpo docente de cada escuela se conecta a la labor del museo se pueden hacer extraclases en el interior de él, aprovechando sus salas y aulas.

(6) Diagnostico | programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003 | Pág. 57

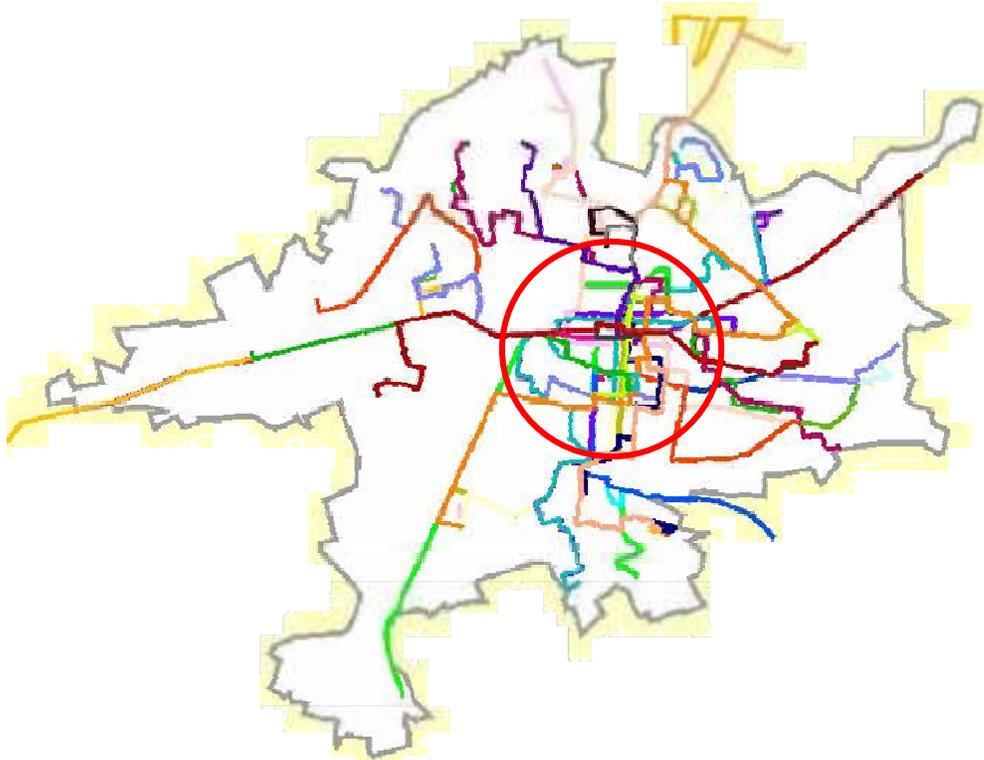
(7) ibidem | Pág. 58

- Un lugar con **equipamiento hotelero** para los turistas y artistas que expongan en el Museo.

El Ch de la ciudad contiene varios hoteles de diferentes categorías el 1.39% de su área en zona histórica es de uso hotelero, importando mucho que hay variedad en su categoría para la elección del visitante internacional. Como dato actual tenemos que en este periodo vacacional del 2006 se esperan 365, 000 mil turistas en la ciudad, y parte del equipamiento hotelero esta en el CH.

- **Equipamiento de transporte** que facilite la llegada y desplazamiento del lugar donde se localiza el Museo a toda la ciudad.

En el análisis de la estructura urbana de la ciudad encontramos que los flujos de transporte urbano se concentran más en el CH como lo muestra el siguiente grafico (8), la parte interior del circulo nos indica la concentración de flujos.



(8)

Vemos que el CH nos da grandes beneficios para emplazar el Museo, cumple con os requerimientos que nos propusimos para ayudar a que el Museo cumpla al máximo su labor. Pero también somos concientes que esta zona de la ciudad también es la más complicada Así como vimos las ventajas también hay que afrontar las desventajas que ocasiona la vida urbana del centro histórico, La problemática que presenta la zona es:

- Cambios de uso de suelo habitacional a comercial y mixto. Dejando abandonada de noche esta zona propiciando la prostitucion y vandalismo.
- Reducción de la capacidad vial por estacionamiento en ambas aceras de las calles. Esto además de causar conflictos viales es detrimento para la imagen urbana.
- Concentración de vehículos en zonas de mayor afluencia. Hay cruces conflictivos sobre todo a las horas de entrada y salida de las escuelas y trabajos, se generan embotellamientos.
- La demanda de estacionamiento solo es cubierta en un 52% y la restante se acomoda o pelea por un lugar en la vialidad.
- Mucho transito de rutas de transporte por los mismos lugares, provocando saturación.

A la vez unas ventajas para captar publico se vuelven desventajas, **pero para el Museo es necesario los grandes flujos, la afluencia masiva** y en ocasiones el caos para que este atraiga la atención, **su arquitectura tiene una gran labor llamar la atención** presentarse como algo novedoso en la zona y esto comienza ha hacer reaccionar a la población.

Contra el **cambio de usos de suelo** no podemos realizar mucho, solo proporcionar un espacio para que la sociedad se apegue mas al CH que acudan a el para recrearse y en el encuentre eventos nocturnos tal vez que aminoren un poco esta soledad nocturna del CH.

En cuanto al **estacionamiento** es prioritario que haya una buena capacidad en el nuevo edificio, el estacionamiento requiere mucho espacio por lo que el terreno deberá ser amplio para cubrir la demanda según reglamentos de construcción de la ciudad y si se puede un poco mas para ofrecer otro servicio a al población, esto resultaría de ayuda no en detrimento.

302

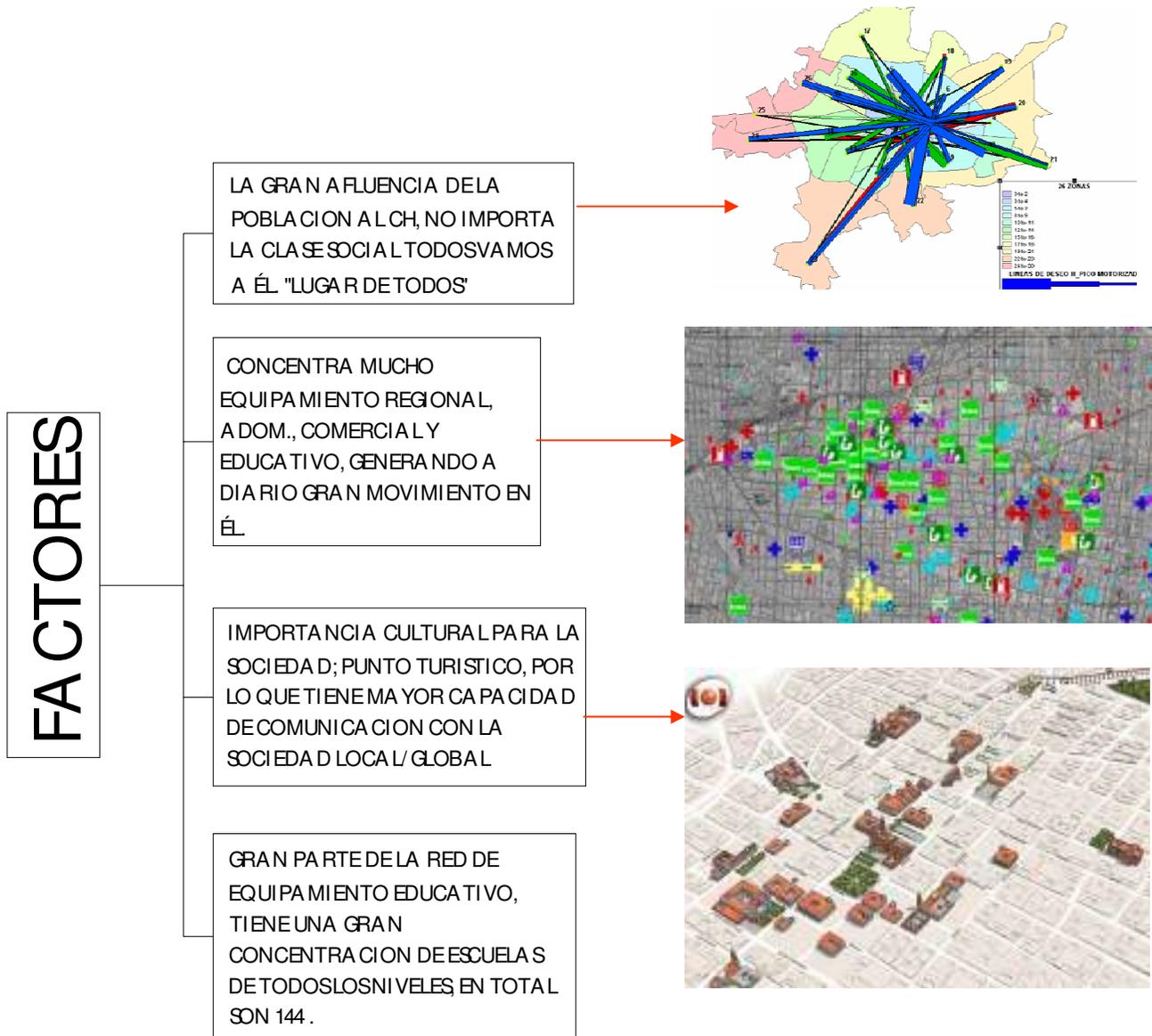
Ubicar al museo en un **cruce conflictivo** no ayudaría en mucho a la funcionalidad, pero si ubicarlo en una **vialidad muy transitada** para que este tenga difusión y su arquitectura tenga la posibilidad de comunicar algo al transeúnte. Al igual la gran cantidad de rutas de transporte más que una desventaja para el Museo es una ventaja ya que conecta por medio de ellas a toda la población de la ciudad con esta zona histórica. Es evidente que el Museo tendrá que convivir con los problemas inherentes a esta zona pero que si comparamos con los beneficios estos son mayores.

Optamos por sumarnos al **potencial tanto cultural como de equipamiento que tiene el CH de Morelia**, entendemos que el Museo Contemporáneo es un Polo tractor si se realiza con una arquitectura con tendencias contemporáneas, pero no queremos desperdiciar este Lugar de todos, y dejar al Museo a expensas de unos cuantos por estar emplazado en lugares elitistas o aislados de la conciencia y flujo social constante.

Por lo tanto decidimos que el lugar de emplazamiento del Museo de Arte Contemporáneo es el **centro histórico de la ciudad de Morelia Michoacán**; concluimos que el C.H de la ciudad es una parte muy viva y concurrida, e incluso mas que otra parte de la ciudad, que cuenta con un equipamiento urbano eficiente así como una relación activa con toda la

ciudad, además de ser el punto turístico principal de la misma y el lugar con mas apego de la población local. La definición que dimos de **lugar** esta perfecta para aplicase al CH ya que es un **contexto** al que se denomina zona de monumentos y esta muy **presente en la memoria y reconocimiento de la sociedad**, sin duda es un espacio lleno de **simbolismos** y peculiar en su morfología **que lo hacen diferente y especia a otro lugar**, su importancia histórica radica mas en el hoy, ya que el nombramiento de Centro histórico es contemporáneo.

Para finalizar el siguiente diagrama incluye los principales factores para la elección del lugar



MA.COM

LA PROPUESTA

CAPITULO 5

LA PROPUESTA

MA.COM

EL SITIO

Entendemos como sitio:

El contexto inmediato o colindante al edificio.

Dentro de este lugar histórico debíamos buscar un sitio con cualidades a favor para un buen funcionamiento del Museo; En el tema <<el centro histórico de Morelia ¿herencia del pasado o construcción del presente?>> Vemos que las nuevas intervenciones que se están dando en él van encaminadas a quitarle su centralidad Urbana, la razón de su origen contener equipamiento administrativo, religioso, comercial y de transporte.

El posible futuro del CH de Morelia lo podemos definir en los siguientes puntos:

- **Descentralización de funciones** propias de centros urbanos amenazan con **alejar la afluencia del sujeto local.**
- Se **quitan equipamientos** y se **dejan espacios vacíos** que pueden ser mal aprovechados y no ofrezcan rehabilitación a la zona desocupada.
- **El CH va hacia el turismo cultural**, y esto como consecuencia traerá inversión para su rehabilitación provocando a la vez
- **La gentrificación** = a que la clase rica y media de la sociedad migre al CH dejándolo mas **alejado de la población local**, sin estructura social local, convertido en un lugar elitista.
- **Lo histórico se antepone a todo valor y función** por ser patrimonio cultural edificado. CH antes que centro Urbano.

305

Esta zona tiene un potencial al que pretendemos sumar el Museo y que se beneficie de el, pero analizando el posible futuro de los CH, vemos que también es necesario el Museo de Arte Contemporáneo para el CH ambos se ayudarían, el Museo tiende a captar Masas si logra llamar la atención de la población y su apego como lo han hecho los bares, cafés, cine, discotecas, centro comerciales y todos los lugares de diversión contemporáneos será parte de las actividades de la sociedad local y nada las excluirá del Museo, logrando que haya mas puntos a favor para asistir al CH si este incrementa su utilización por la industria turística, y si se descentralizan equipamientos que movían masas. El Museo ayudaría a garantizar la afluencia de los Locales si cuenta con una arquitectura a la altura de las necesidades contemporáneas.

La descentralización se esta observado en nuestro centro histórico desde la reubicación del H. Ayuntamiento a la parte poniente, así como la reubicación del Palacio de Justicia a la parte Suroeste de la ciudad, colindando con el periférico vialidad rápida. Así también la reubicación de la central camionera, que ha dejado un predio de dimensiones considerables y una zona deteriorada.

Dentro de este contexto histórico necesitamos un terreno con las siguientes características:

- **Colindancia a una vialidad muy transitada** para que la arquitectura del museo pueda llamar la atención del flujo vehicular.
- **Terreno de dimensiones considerables** para atender la carencia de estacionamiento y no ocasionar más problemas al CH.
- **Cercano a hoteles** para dar servicios al turista como cafetería, restaurante, bar, etc. Espacios de consumo y recreación del sujeto contemporáneo.
- **De fácil acceso y desalojo vehicular** para no causar nodos conflictivos.
- Un lugar que si esta edificado su arquitectura **no sea patrimonio**, ya que delimitaría nuestra actuación en el inmueble y volveríamos a lo mismo del MACAZ.
- Un **sitio que de preferencia este deteriorado** ya que con la ubicación el museo se hará inversión para rehabilitarlo.
- Aprovechar **zonas vacías por la descentralización**.

El sitio que nos pareció ideal fue el **terreno de la antigua central camionera**, tiene dimensiones ideales para un museo extenso y estacionamiento, colinda a una avenida de flujo vehicular abundante la Av. Héroe de Nocupetaro, esta en los bordes del centro histórico y como antes era la central cuenta en sus alrededores con pequeños hoteles que pueden renovarse si hay demanda de los mismos.

ANTIGUO USO DEL SITIO

Este terreno comprendía el monasterio de la orden Carmelitas descalzos y en su exterior se puede apreciar la portada de un templo de estilo Neoclásico siendo lo único que se conserva ya que el interior del templo se destruyó al convertirse en central camionera, denominada “Generalísimo Morelos” entregada a la ciudad en 1971. Mencionamos que es hasta 1980 cuando se valoran las edificaciones históricas de los centros urbanos mientras se destruían y se edificaba en este contexto histórico según las necesidades de la época.

Con la expansión de la ciudad y el crecimiento poblacional la central quedo dentro de la mancha urbana ocasionando muchos conflictos viales, sociales a que sitio se pobló de prostitucion, de comercio informal, se volvió insalubre por la llegada y salida de masas, lleno de taxis sin control que se estacionaban en la vialidad libremente, era un punto que todo conductor trataba de evitar. Las siguientes imágenes fueron tomadas en el año 2000, para un trabajo de descripción del inmueble y muestran el edificio en uso.

Esta imagen izquierda muestra el acceso principal de la antigua central y la fila de taxis, algunos puestos ambulantes.



Esta imagen muestra la rampa de acceso al interior un pasillo lleno de puestos de dulces.



Las taquillas, precisamente esta parte de donde se toma la foto es el interior de lo que fue el templo de la orden de los Carmelitas.

La cafetería para el servicio de pasajeros, de un estilo muy diferente a la arquitectura de la fachada.

307



El acceso a los andenes una gran escalera por la topografía del terreno que resultaba incomoda para cargar el equipaje.

Por ultimo los andenes ubicados en la parte mas baja del terreno y colindando con la Av. Nocupetaro.



Actualmente la central esta abandonada los andenes llenos de basura y tiliches, el interior alberga oficinas de gobierno que esperan ser reubicadas, mientras tanto este basto espacio esta sin uso. Idealmente vamos a suponer que el gobierno del estado decide su uso, y si se llevara acabo el proyecto del Museo el Gobierno seria uno de los principales patrocinadores por lo tanto el predio seria una donación para llevar acabo la obra.

EL CONTEXTO

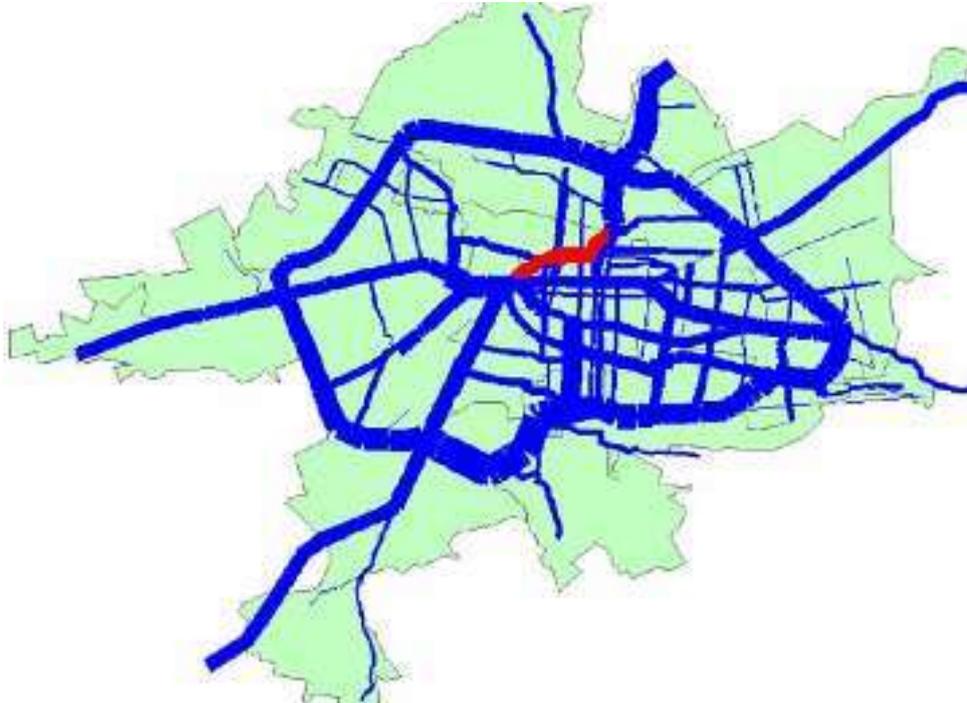
Por ser un terreno ubicado en un borde y cercano a la Av. Nocupetaro resulta de facil acceso y desalojo vehicular, además señalamos que su arquitectura no esta catalogada dentro de los edificios patrimonio, tan solo una fachada neoclásica del templo que es todo lo que se conserva. Con la reubicación de la central el sitio quedo casi abandonado y hay comercios informales, que al parecer están menguando. Con el emplazamiento del museo en este terreno estamos aprovechando esta **zona vacía** y con potencial para el desarrollo del Museo.

El siguiente plano muestra el terreno en color más oscuro y su ubicación dentro del CH



Este SITIO es muy complejo por la calidad de **borde que presenta**, Su ubicación es **a la orilla de la parte norte del CH** colindando con la avenida Héroes de Nocupetaro que marca los limites del CH al norte, es la línea roja en el mapa . Como referencia marcamos en color naranja el sitio en el que se ubica el MACAS en el Bosque Cuauhtémoc en la parte oriente de la ciudad. Los espacios en verde claro son todas las plazas y/o jardines del lugar, y la línea azul es la Calzada S. Diego también un espacio de esparcimiento de la población.

La siguiente imagen muestra la avenida Nocupetaro marcada en color rojo y su flujo dentro de la ciudad. Su afluencia va de 1000 a 500 vehículos. Resultando importante para captar atención y el Museo se de difusión por si mismo.

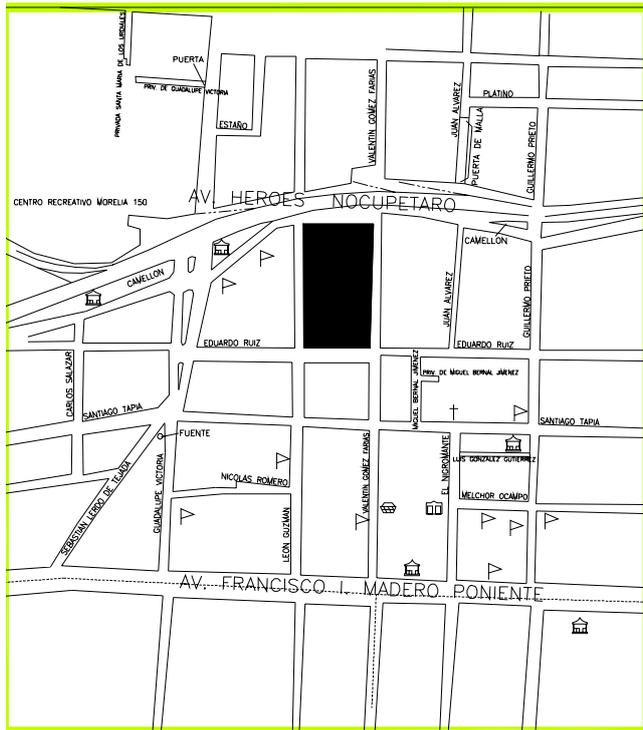


Es de gran ventaja su ubicación por estar en los límites con la ciudad contemporánea y la vialidad Héroes de Nocupetaro considerada de las importantes dentro de la red vial de la ciudad, esto ayuda a salvar muchas dificultades inherentes al centro histórico, la mas importante de ellas el caos vial; La accesibilidad y fluidez vehicular es punto importante, mas en el centro histórico ya que atraviesa un problema vehicular muy grave, por lo tanta al no tener el edificio muy al interior de centro y estar ubicado junto a un paso rápido como es la Av. Héroes de Nocupetaro facilita mas su acceso, por tal motivo buscamos que el acceso y salida al estacionamiento del museo sea por esta vialidad, tratando que los visitantes con vehiculo no se amontonen causando caos en la parte del centro y puedan salir fácilmente a la ciudad.

309

Esta vialidad ha sido importante desde décadas atrás, como vestigio en ellas están las vías férreas, por ser zona industrial antigua se recibía carga y descarga de mercancías, actualmente ya no funcionan, pero sigue a nivel vehicular siendo una vialidad importante de gran flujo.





Este plano muestra el sitio específicamente, al norte la avenida Nocupetaro y al sur la Avenida Francisco I. Madero Poniente, como vialidades principales.

Las calles que rodean el terreno son:

- ☀ Norte: héroes de nocupetaro
- ☀ Sur: Eduardo Ruiz
- ☀ Oriente: Valentín Gomes Farias
- ☀ Poniente: León Guzmán

Ver plano de localización, para identificar el terreno en la ciudad y en el lugar.

Mencionamos que esta zona tiene la peculiaridad de ser un borde por estar entre los límites del CH y la ciudad, en el esta muy marcada esta **TRANSICIÓN** de la arquitectura histórica a la arquitectura industrial ya que antiguamente por ser las orillas de la urbe la industria se emplazo allí.

310

Las fachadas principales del terreno tienen una orientación sur- norte, al sur colinda con la vialidad Eduardo Ruiz y el contexto esta marcado por edificios con una arquitectura típica del centro histórico, construcciones de cantera, paramentos planos con seriación en sus vanos, con simetría, ornamentos en la fachadas, cornisas en los vanos, alturas promedio, todas estas características son constantes en el contexto del centro histórico.

Mientras que la imagen urbana del lado norte se caracteriza por ser mas fabril, se aprecia la fabrica HARINERA MICHOACANA, y la fabrica AARHIUS UNITED, bodegas y las vías férreas; todo es distinto al centro histórico, empezando por el material de construcción que es tabique, las alturas y lineamiento varían; el edificio que marca la mayor altura es la HARINERA que es un hito puesto que sirve de referencia en la ciudad, y aun en la actualidad sigue en funcionamiento.

Las fachadas oriente y poniente reflejan esta cambio de arquitectura, el fenómeno de **TRANSICIÓN** que va desde lo arquitectónico, cambios del uso del suelo muy drástico de comercio a industria, la imagen urbana, la organización y estética de las construcciones conforme se alejan de la parte centro, cambios en el sistema constructivo; el rompimiento de orden tanto de la traza urbana, las vialidades comienzan a girar en todas direcciones no hay una parrilla definida, las dimensiones de vialidades cambian, la complejidad de asentamientos y formas de la nueva ciudad son distintas a las que se tienen en el CH.

De la arquitectura pesada, con predominio del macizo sobre el vano, que caracteriza a las construcciones históricas hay una **transición** a una arquitectura más ligera hecha de lámina y tabique, de más movimiento y más simplicidad ornamental.

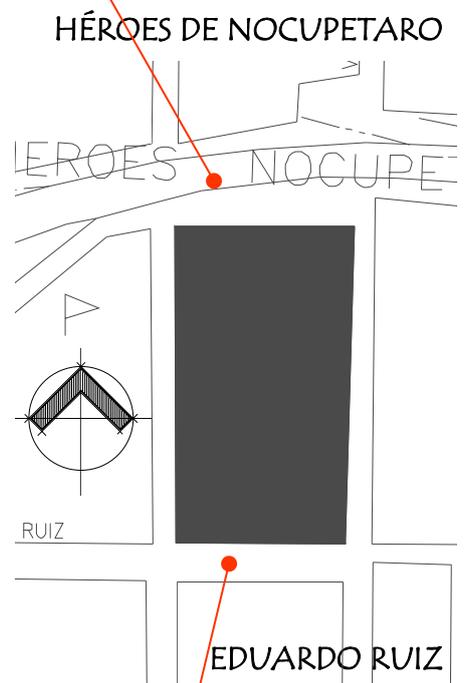




FACHADA NORTE DEL TERRENO



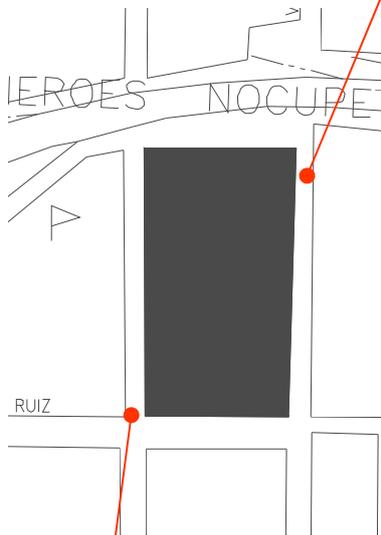
FACHADA SUR DE TERRENO



El fenómeno de **TRANSICIÓN** en el sitio es su característica, ese cambio de arquitecturas y de procesos constructivos, se ve de manera más notoria en las calles oriente y poniente.



VALENTÍN GOMES FARIAS



313



LEÓN GUZMÁN



Al parecer por su imagen son sitios diferentes, pero son parte de un solo contexto de este sitio con la función de borde. La arquitectura histórica se va depurando, simplificando. El sitio actualmente está deteriorado, se encuentra en muy malas condiciones, creemos que con la incorporación de un Museo se podrá rehabilitar no hay otro uso para este terreno que ayude a lograr este objetivo, además de ser un beneficio para toda la sociedad en aspecto cultural, así como beneficio a la economía en aspecto turístico; por haber sido la central estaba rodeada de hoteles que ahora se han quedado desatendidos y pueden resurgir con un edificio de esta naturaleza cultural que ya no solo mueve a la localidad sino a masas internacionales que necesitan espacios para alojarse.

Un problema al que nos enfrentamos al trabajar en la zona centro es la reglamentación para preservar su imagen, pero las periferias del centro ya no son tan reglamentadas como el núcleo, esto nos genera mayor libertad para trabajar, además que en el terreno no hay ya que conservar; el edificio de la central camionera no entra en los edificios de patrimonio, se genera en 1971; El espacio importante que se debiera conservar en el sitio es la sola portada del templo.



oriente del terreno.

La falta de estacionamientos provocan caos y una imagen urbana poco agradable, en la imagen observamos la fila de carros estacionados en la acera y los edificios del lado izquierdo en un estado de deterioro. Ubicados en la parte



Se encuentran edificios abandonados, en muy mal estado, como este que se muestra en la imagen derecha, grafitado y con humedad, con flora en la azotea.



Conforme se avanza a la parte norte se hace más visible el deterioro, las viviendas mas pequeñas, mal cuidadas hay elementos que sobresalen de manera rara en el paisaje como este tinaco de acero aludiendo a la industria.



Con la vialidad poniente es lo mismo se repite la degradación del entorno en las construcciones, algunas de estas construcciones aun siguen funcionando como viviendas y conforme se aleja de la zona centro el uso habitacional crece.

Hay mas variedad en las formas constructivas, hay mezcla entre la arquitectura histórica tendiente a lo ecléctico y clásico con la arquitectura Moderna e industrial de la época de los 90`s.

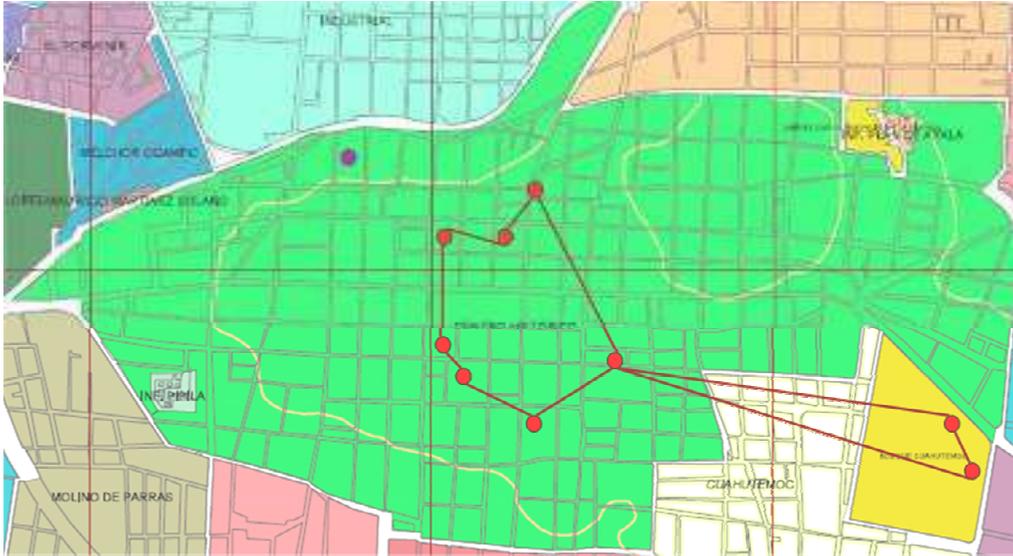


315

Pese al deterioro el sitio es bueno para emplazar al Museo de Arte Contemporáneo, es de fácil acceso y esta dentro de la zona Histórica aprovechando sus bondades y alejándose a la vez un poco de sus conflictos, el terreno tiene buena amplitud, Cumple las características que buscábamos. con su análisis vimos que presenta por ser un BORDE un fenómeno de TRANSICIÓN.

Cualquier intervención en esta zona histórica es muy cuestionada, causa polémica y eso es lo que buscamos, hacer reaccionar a la sociedad con la implantación de un museo o mas bien de un edificio con una arquitectura diferente de la que construye este contexto; **Lo importante de esta ubicación es la inmediatez con que el público reacciona ante el encuentro con un centro socio-cultural que puede identificarle o enajenarle del contexto que visita.** Es casi como una provocación y más lo es cuando el estilo arquitectónico se desenvuelve sin reminiscencias tipológicas de su contexto.

Mencionamos que dentro del CH hay museos estos pueden en cierto modo formar una red de recorrido para el turista y el Museo de Arte Contemporáneo que planteamos quedara un poco desfasado de la red pero no igual que como esta el MACAZ, el siguiente plano muestra la ubicación del MA.COM y del MACAZ respecto a los demás museos del CH.



Los puntos rojos son los museos actuales en el CH que se encuentra delimitado por el color verde, el espacio en amarillo pertenece al bosque Cuauhtémoc donde se localiza el MACAZ y el Museo de Historia Natural, mientras que el punto morado indica la ubicación de nuestro proyecto MA.COM (Museo de Arte Contemporáneo de Morelia) .

NATURALEZA Y ARQUITECTURA

En la ciudad donde todo esta construido Y muy pocos espacio abiertos con vegetación, es muy difícil descubrir la naturaleza, pareciera que ciudad y naturaleza son conceptos opuestos, a lo mucho cuando hablamos de naturaleza en la ciudad nos referimos a la topografía, el soleamiento, la dirección del viento, el clima y la vegetación pero fuera de eso no hay una naturaleza como la pensamos, que se relacione con espacios naturales.

Lo que nos ha hecho falta es pensar la naturaleza no solo como cosas que son creadas por causas divinas, ya que **la ciudad también posee una naturaleza recreada por el hombre que influye y demarca ciertas pautas a la arquitectura** que se pretende renovar o construir.

Si observamos la definición de naturaleza encontramos que es: **“Esencia y propiedad característica de cada ser.” “Conjunto, orden y disposición de todo lo que compone el universo.”** (1) por lo tanto la ciudad tiene características que le imponen o le marcan pautas a la nueva arquitectura que se sitúa en determinado contexto ya construido. Se podría decir que:

“La arquitectura es un elemento constitutivo de la naturaleza o el ambiente.” (2) **“se trata de integrar a la arquitectura en el ambiente como uno de los elementos que lo componen. La arquitectura no se enfrenta a la naturaleza como una entidad independiente sino que se incorpora a ella.”** (3)

Esta premisa puede aplicarse tanto al ambiente natural como al entorno urbano, si vemos el **espacio urbano como flujos de autos, personas, luz, energía etc..**

317

“si consideramos los edificios o la vegetación como entidades, podemos percibir en torno a ellos un flujo, así el agua, aire o el ruido estarían fluyendo incesantemente por el espacio urbano. El hecho de construir unos edificios dentro de este espacio urbano no seria otra cosa que colocarme en estos flujos y situar mi obra en ese sistema de relaciones relativas” (4) eso lo define el arquitecto Toyo Ito.

La ciudad la compara el arquitecto Ito con un tablero de go, un juego japonés parecido a las damas; cuando se quiere diseñar un edificio **“encuentras que las otras construcciones que rodean la parcela son totalmente diferentes, tanto en su volumen, forma, alturas, materiales de construcción o estructura, como su función... el levantar un nuevo edificio en medio de ellos es igual que mover una ficha de go. Son actos relativos, fenomenológicos y lúdicos.”** (5) Esto es en la ciudad contemporánea pero en la parte del centro histórico donde todo se diseño en base a un orden esta tensión entre los edificios no existe, pues va todo hacia un orden o un todo completo.

(1) Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation

(2) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España | Pág. 74

(3) Ito, Toyo | Op. Cit. | Pág. 76

(4) Idem

(5) Ito, Toyo | Op. Cit. | Pág. 77

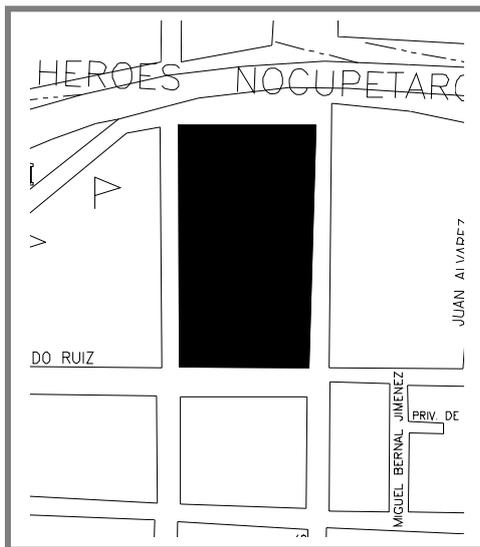
Insertar un edificio en la ciudad es igual que insertan un palo en la corriente del río.
(Es otra metáfora de Toyo Ito.)

“A causa del palo que se ha puesto, se produce un nuevo remolino en el río y este remolino interfiere con los que había ya y termina formándose una corriente mas compleja. Y precisamente el centro de estos pequeños remolinos, el estancamiento, es donde se reúnen las personas.” (6)

No solo se trata de poner un edificio en el terreno, ya que este determina varios aspectos, y no solo es el terreno sino el CONTEXTO. Analizando el sitio encontramos varios elementos que nos proponían actuar de determinada manera, estos son: **el terreno, los flujos de transito, los edificios, espacios públicos del contexto, la traza urbana, el clima** que comprende el soleamiento, precipitación pluvial, temperatura, la dirección del viento.

EL TERRENO

Comenzaremos dando las características del Terreno



La forma de terreno es trapezoidal, sus medidas son:

- Norte: 90.30 mt
- Sur: 86.40 mt
- Oriente: 122.08 mt
- Poniente: 136.17 mt.

318

Presenta un desnivel negativo de sur a norte de menos -10.97 metros, como se vio en las imágenes de su uso antiguo para bajar al anden se hacia por una gran escalera en donde se presenta el mayor desnivel es de 5.84 metros. (Ver planos de dimensiones del terreno y plano topográfico)



El terreno presenta una zona de falla en la parte noroeste. Vemos como por la Av. Nocupetaro pasa una línea de falla se identifica por el punteado color rosa, y pasa justo en el lado noroeste del terreno.

(7)

La línea azul nos indica que es un perímetro inundable y la línea roja nos marca los límites del CH. En la calle la falla es evidente como lo registramos en las imágenes



Vista del norte al sur calle poniente



pavimento afectado por falla



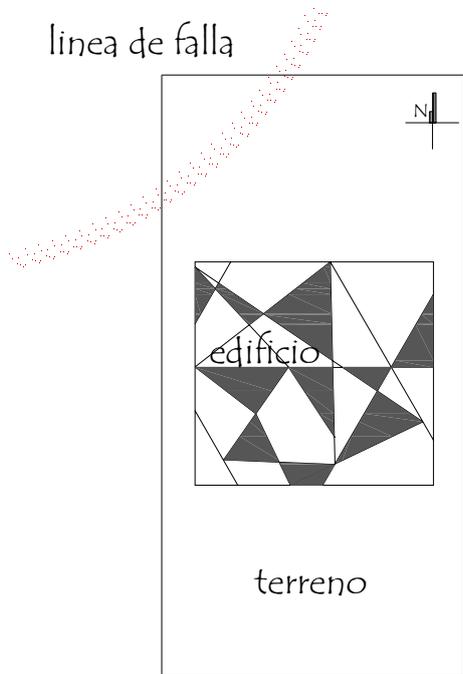
Pavimento afectado por falla



muro perimetral de la central dañado

(7) parte del plano de riesgos sacado del programa urbano de desarrollo de Morelia

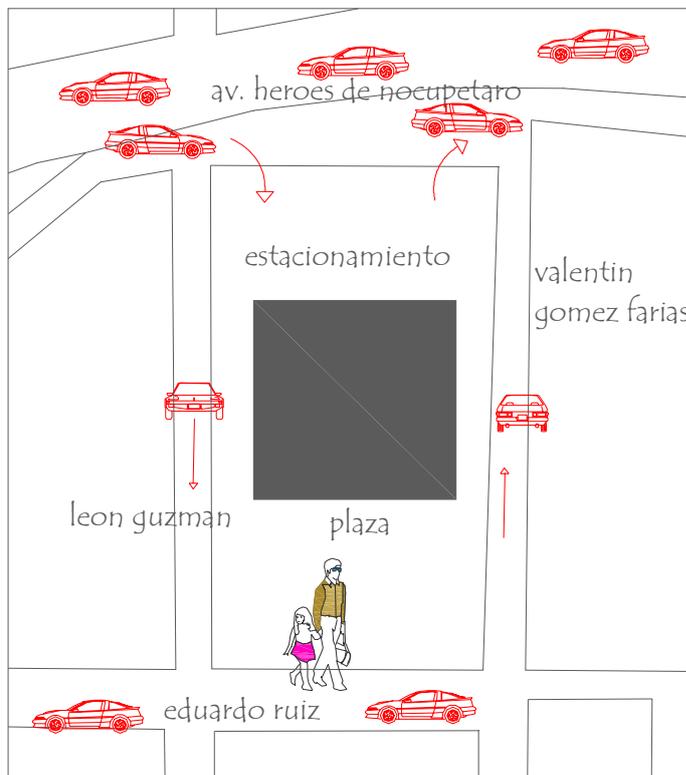
Esto nos demanda que retiremos lo más posible de la zona de falla al edificio, que se ubique en el terreno de tal manera que la falla no pueda dañar a la construcción como lo hizo con los muros perimetrales de la Central. El siguiente diagrama sin escalas ni medidas reales indica o que pretendemos.



Centramos el edificio en el terreno y dejamos dos espacios libres uno servirá como plaza de acceso y otro como estacionamiento al aire libre.

FLUJOS

En cuanto a los flujos estos fueron factores decisivos hasta en la elección del terreno, ahora en la ubicación del edificio en el terreno nos marcan los accesos al Museo. Vemos que la vialidad Nocupetaro es de flujo vehicular mayor mientras que las vialidades sur, oriente y poniente tienden a un flujo reducido y contienen mas flujo peatonal, por tanto la plaza y acceso principal lo proponemos al sur y el acceso al estacionamiento por la parte norte ya que para desalojo y llegada al museo por ser nocupetaro una av. Rápida facilita la circulación.



El diagrama representa los flujos vehiculares y sus sentidos al rededor del terreno, hay mayor afluencia vehicular en la av. Nocupetaro por lo tanto decidimos colocar el acceso al estacionamiento por esta parte, mientras que el transito peatonal lo tenemos mas en la parte sur, donde colocamos la plaza.

LOS EDIFICIOS

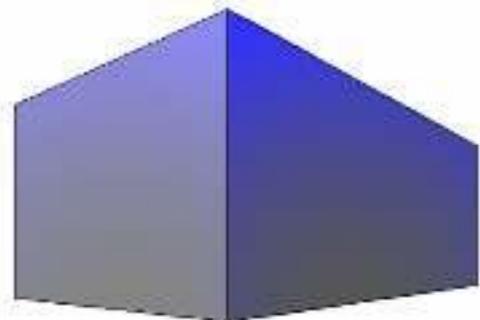
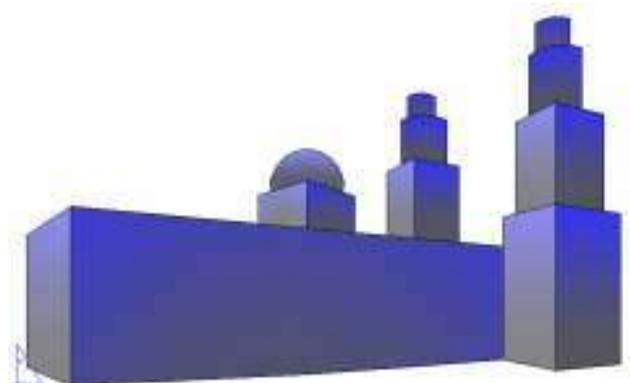
Así mismo los edificios y sus características forman una naturaleza a la que tenemos que integrar el nuevo edificio, las características que consideramos de este contexto son:

- forma Geométrica
- Alturas
- Materialidad

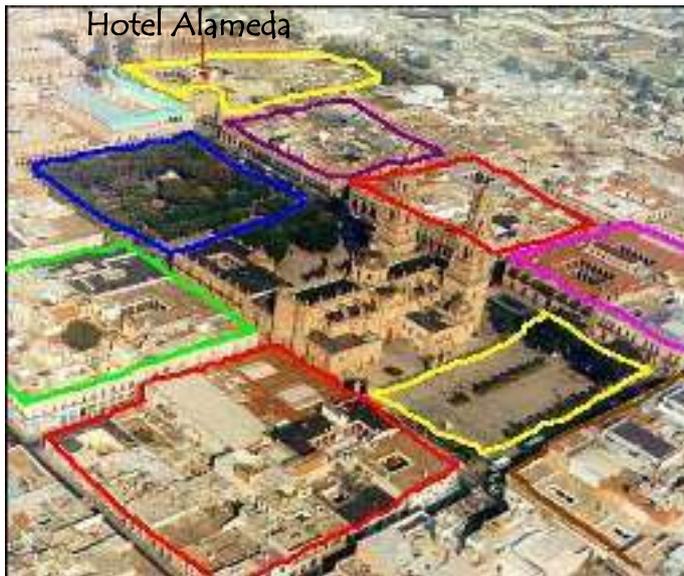
No intentamos por ningún motivo que el nuevo edificio se rigiera de la arquitectura del contexto y se llenara de ornamentos como ella, al contrario queremos como en el juego de go generar tensión, un remolino como en el río, entorno medios de comunicación; los principios de los que surge el edificio corresponden al hoy con la tecnología de los materiales y los medios audiovisuales, el hecho de insertarlo en un lugar tan homogéneo es el de rehabilitar este mismo lugar, dándole un espacio a la sociedad que la haga entrar al museo ya sea por provocación, intriga, gusto o disgusto. Para acomodar el edificio en el terreno **consideramos propiedades de los edificios del contexto, de su naturaleza, las reinterpretemos.**

● Forma Geométrica

La forma geométrica predominante en el **contexto histórico** es el **cubo** en alzado y **cuadrado** en planta, que se repiten en los **edificios**; son volúmenes que mas tarde con el ornamento se modifican, pero su forma parten de la geometría euclidiana. Ponemos como ejemplo las siguientes imágenes donde se analiza la volumetria de la catedral y del Museo Colonial solo como ejemplos de cualquier edificio.



Aun mas en una vista aérea se puede ver que el cuadrado es la forma geométrica base que organiza todo el contexto histórico en su traza y planta.



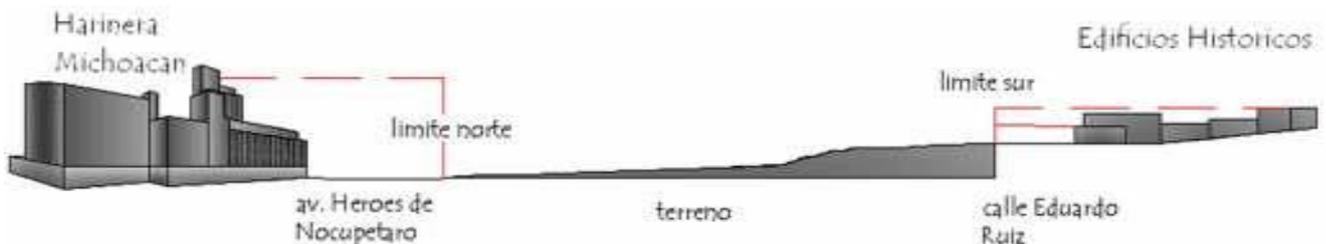
En planta las manzanas forman cuadrados, plazas y manzanas se ordenan en la retícula de vialidades. Vemos en la imagen una excepción con el Hotel Alameda que se remete respecto al lineamiento de las vialidades.

Tanto en planta como en alzado las formas geométricas en volumen ya sean prismas, paralelepípedos y en planta cuadrados, son las rectoras del orden del contexto.

● Alturas

La diferencia de alturas es muy marcada en este sitio, del lado sur (CH) la altura máxima promedio de los edificios colindantes al terreno no rebasa los 15 metros mientras que del lado norte la harinera impone una altura de aproximadamente 30 metros; además el terreno presenta un desnivel **negativo de sur a norte de -10.97 metros**, Estas peculiaridades nos indican desde donde desplantaremos el edificio y donde terminarlo.

322



Para poder compensar las alturas entre estos dos contextos el terreno nos ayuda con su topografía, del lado norte debe escalarse con el edificio rector que en este caso es la Harinera Michoacán y del lado su debe relacionarse con la escala de los edificios históricos.

● Materialidad

El fenómeno de **TRANSICIÓN** es propio de la naturaleza del sitio por ser un borde hay un cambio paulatino en su arquitectura, en el uso del suelo, etc. y observando la naturaleza de los edificios históricos encontramos que la materia esta muy presente en ellos, su **aspecto de gran solidos** es algo muy característico derivado de su planteamiento estructural, mientras que los edificios que se encuentran en la avenida Héroes de Nocuetaro como las bodegas **comienzan a perder esa solidos**, se observan en comparación mas ligeros.

ESPACIOS PÚBLICOS DEL CONTEXTO

Al observar el plano general del CH encontramos varios espacios públicos que en la actualidad atraen mucho a la población esta son las plazas y jardines que en el mapa indicamos de color verde. Con la difusión que se esta dando al CH muchas plazas han sido

restauradas y en ellas se presentan eventos que atraen a la población.



Según el programa de desarrollo urbano de Morelia se esta planteando la mejora de la imagen urbana del CH haciendo solo calles peatonales, que unirán los nodos-plazas en una estructura de carácter ambiental, remarcando con esto la importancia y funcionamiento de estos espacios públicos actualmente.

EL CLIMA

El clima de una zona se ve determinado por varios factores entre ellos esta la temperatura, humedad del aire, vientos, periodos de lluvias, presión atmosférica, nubosidad y radiación solar. La ciudad de Morelia tiene un **clima templado con lluvias en verano**, según los datos del instituto meteorológico sus **temperaturas van de 13° C la mínima**, una temperatura **media de 27.5° C** y la **máxima de 42° C**. Para el confort térmico el vidrio que elegimos para disminuir la penetración solar también sirve para lograr una temperatura interior confortable y no tener mucho gasto de energía.

323

En cuanto a la **precipitación pluvial** como se menciono, la zona es con **lluvias en verano**, la **máxima precipitación es de 171.30mm** en el **mes de julio**, pero en total se tiene una **precipitación anual de 796.4mm**. Con esta información pensamos en una cisterna de captación de aguas pluviales para riego de áreas verdes o uso de sanitarios públicos.

Los vientos son movimientos de las masas de aire ocasionados por distintas presiones sobre la atmósfera, en la ciudad los vientos dominantes se desplazan de suroeste al noreste ocho en meses del año, mientras que en los vientos estivales se desplazan en julio de sur a norte y en octubre de norte a sur. Otros dos meses diferentes son agosto y septiembre donde el viento se desplaza de noreste a suroeste. La velocidad máxima de los vientos es de 5 Km./h. Estos datos nos servirán dar protección al edificio y generar una ventilación natural mas optima. (9)

(9) información del clima obtenida por el servicio meteorológico

CONCEPTUALIZACIÓN

ARQUITECTURA DE INTEGRACIÓN POR CONTRASTE

Ya analizados los factores que influye para la elaboración del proyecto, procedemos a realizar la conceptualización del mismo; hemos mencionado que la **zona** histórica en la que emplazaremos al Museo es considerada Patrimonio y por tanto la arquitectura que habita en ella es muy homogénea, nosotros con toda intención buscamos un **sitio** aunque dentro e la zona, mas flexible y decidimos optar por el terreno abandonado por la recién ubicada Central Camionera de la ciudad, que se localiza en el borde norte, donde la arquitectura histórica se va perdiendo para dar paso a la arquitectura del Modernismo fecha a la que pertenecen algunos edificios como la Fabrica Harinera Michoacán.

Ante este contexto de **Borde** proponemos una arquitectura Contemporánea, sin apegos a la arquitectura vernácula de la zona, pretendemos una **arquitectura de integración por contraste** como la hemos visto en los ejemplos de Museos emplazados en zonas Históricas como el Georges Pompidou, el Museo Judío de Berlín... y mas, que han sido todo un éxito precisamente por insertar una pieza diferente en estos contextos tan homogéneos como los CH. Recurrimos a la definición de **arquitectura de integración por contraste** para comprender más la postura que se propone en ella:

“La arquitectura de integración por contraste tiene la intención de integrarse al entorno y respetar aturas, alineamientos, traza urbana, etc., pero empleando materiales y técnicas de construcción contemporáneos que provoquen un evidente contraste entre los tradicionales y los nuevos.” (1)

324

Hemos mencionado que en el CH de la ciudad de Morelia se han realizado construcciones de edificios y mencionábamos dos en especial la del Hotel Alameda y el Centro Cultural Universitario, el primero se edifico mediante una arquitectura de contraste lo que le ha ganado muchas criticas, pero en su época fue todo un éxito, el segundo caso recurrió a la copia, su fachada es la antigua fachada del colegio de San Nicolás que se ubica en la acera de enfrente y este resultado mas criticado por el gremio de arquitectos, acusando a su proyectista de falta de creatividad.

Es uno de los problemas a los que el arquitecto se enfrente al diseñar o renovar espacios en cualquier CH, vimos que a partir de que se declararon zonas históricas se ha tendido a superponer lo histórico a todo valor, incluso al de funcionalidad; por lo tanto nadie sale conforme con las intervenciones en CH, nuestra reacción ante estas criticas es de ser radicales, respetamos mucho el Patrimonio cultural edificado, el CH, pero también respetamos al sujeto contemporáneo ante todo, y a nuestra época; se tiene la idea de congelar a los CH como si representaran tiempos de mejor bonanza, lo que denomino Canclini como una tendencia **aristocraticotradicionalista**, y no estamos de acuerdo, no somos una sociedad ahistórica, debemos separar entre lo que fue y lo que debemos ser.

(1) Terán, Bonilla José Antonio | Diseño de arquitectura contemporanea para su integraron en centros históricos | en hábitat, San Luís Potosí | Facultad del Hábitat | año 4, n° 4, otoño de 1996 | Pág. 12

Por lo tanto pretendemos generar un edificio testigo de nuestra temporalidad sin carga de elementos formales ni reminiscencias de esta arquitectura histórica, creemos que es lo mas leal para nuestra contemporaneidad, no como irreverencia al pasado histórico sino como vestigio de nuestra civilización que mas tarde también será una lejana historia, y **como intento de satisfacer las nuevas necesidades sociales**. Si algo es necesario para el bien social del hoy hay que hacerlo, no hay que ser tan románticos, cuidemos nuestro patrimonio, pero sin anteponerlo como algo de mayor valor que las necesidades sociales a cubrir actualmente.

Ya bastante tiene la sociedad contemporánea con perder su centro Urbano, para dejárselo a la historia y al turismo, como para que este no se mejore y use para el disfrute contemporáneo de las masas locales; el CH esta amenazado con aislarse del sujeto local, que este ya no tenga muchos motivos para habitarlo, y talvez ponerlo en manos de unos cuantos locales y muchos extranjeros, por tal motivo, creemos prudente que en sitios especiales se puedan generar nuevos edificios que revitalicen el uso de la población local de su CH cuando ya se hayan descentralizado muchos de los equipamientos que propiciaban su afluencia a él.

En primera, el sitio que elegimos no tiene edificación considerada patrimonio, salvo la portada neoclásica del templo, por lo tanto podemos quitar lo construido y generar un edificio nuevo totalmente. Con un diseño exclusivo no adaptado como todo lo que se hace cuando un edificio es patrimonio. Esto acarrea problemas de funcionalidad, y ni se cuida al edificio y ni se llevan felizmente acabo las actividades del nuevo uso que se emplaza. La intención nuestro proyecto es posarse en el sitio de la mejor manera y que sea conveniente para el nuevo edificio, ya que así el museo pueda desarrollar sus funciones en su totalidad, pero no vamos a ignorar el contexto, tomaremos en cuenta aspectos de la naturaleza del sitio que sean útiles.

325

Concluimos que la arquitectura que pretendemos se integrara por contraste al sitio, y la integración se dará por los siguientes elementos:

- TRAZA URBANA
- EDIFICIOS HISTÓRICOS Y MODERNOS
- LA NATURALEZA DEL SITIO
- ESPACIOS PÚBLICOS



A



B

Las imágenes muestran la portada del antiguo templo de la orden de los carmelitas descalzos, de estilo Neoclásico. La imagen A muestra la fachada principal mientras que la B muestra la puerta lateral oriente tapiada, en la que solo se observa el marco el acceso.

POSTULADOS TEÓRICOS

De manera global analizamos que la arquitectura del Museo que proponemos no se basara en reminiscencias históricas o vernáculas, se realizara mediante una postura contemporánea, antes de comenzar la conceptualización es importante dar la teoría arquitectónica sobre la cual trabajaremos. Ciertos postulados que vayan aclarando los patrones bajo los cuales desarrollaremos el proyecto.

Un objetivo de esta tesis es tener un planteamiento teórico establecido para este proyecto, que basaremos en arquitectos contemporáneos y en nuestras ideas para generar arquitectura. Actualmente esta surgiendo una nueva etiqueta para la arquitectura que se desarrolla bajo ciertas características, en las que coinciden varios arquitectos, es el llamado SÚPERMODERNISMO del que han sido precursores: Jean Nouvel, Dominique Perrault, Philippe Starck, Rem Koolhaas, Toyo Ito y Herzog & Meuron.

Esta arquitectura supermoderna se basa en esta nueva cultura contemporánea, donde la experiencia del espacio es prioritaria y donde la individualidad del sujeto es básica para apreciar esta nueva arquitectura y llenarla de significados. La arquitectura supermoderna **tiende a lo hermeneuta**, a que sea **interpretada desde la concreta y personal historicidad de cada sujeto**. Al igual que el arte contemporáneo su significado esta abierto a ser interpretado según las vivencias del sujeto desde su unicidad.

Los siguientes postulados son de esta nueva tendencia, que si bien se nos ha enseñado a no colgarle etiquetas a la arquitectura, vamos a denominarla por facilidad así, SÚPERMODERNISMO. Pero en si, lo que nos interesa es describir los planteamientos sobre los que se desarrolla para generar espacios acorde con esta cultura contemporánea.

326

- **Arquitectura abstracta que no hace referencia a nada fuera de la propia arquitectura, a la vez que dedica gran atención a la reducción formal.** (2)

Este postulado significa que la arquitectura contemporánea se esta quitando los símbolos regionales, locales que pretendían mostrar de manera directa los códigos de una cultura determinada; con la globalización nuestras diferencias culturales se marcaron al ponerse todas en escena en los medios de comunicación, pero también estos mismos nos unificaron mediante símbolos y mensajes visuales que formaron mas tarde un lenguaje visual-simbólico universal, el sujeto contemporáneo esta de manera conciente formando parte de una nueva sociedad global y la tecnología ha ayudado a mantenernos en contacto con los otros lejanos, así como, viajar de un continente a otro en segundos, lo que ha provocado un flujo de turismo al país y localidad de los otros, y por ende la generación de nuevos espacios para esta sociedad global.

La forma en que la actual sociedad se relaciona con la arquitectura, y no solo con ella, sino con todo su entorno es por medio de **las experiencias individuales**, y estas son las que dan sentido y significado a la arquitectura y en caso general a todo el entorno del sujeto. Por lo tanto para esta nueva sociedad no es necesario generar una arquitectura saturada en significados y mensajes determinados, solamente hay que hacer arquitectura en base a lo sensorial, las sensaciones y al vivirla el mismo sujeto le pondrá el significado.

- Se caracteriza por la **sensibilidad hacia lo neutral, indefinido, implícito**, surge como respuesta a la globalización. Puede caracterizarse por una falta de signos distintivos, por su neutralidad. (3)



Paradójicamente la arquitectura de formas tan neutras, tan puras, tan diáfanas, que no pretenden decir nada es la que mas cargada de significados esta, al no decir nada, confrontan la experiencia con la soledad, Su mensaje es el silencio, pero un silencio de códigos culturales concretos, pero es una palabarrera de significados fenomenológicos, sensoriales y visuales, y códigos culturales a la vez pero universales, que generan en el usuario una carga conceptual y significacional muy propia, exaltando la conciencia del <<yo>> esa forma de ser y actuar <<a mi manera>>, propia de esta cultura contemporánea.

- La condición supermoderna es caracterizada por: a) abundancia de espacio, b) abundancia de signos y c) abundancia de individualización. (4)

327

La visita a los nuevos Museos se da mucho antes de que estos tengan objetos para exhibir, la gente ya no va solamente ha vivir una experiencia con el arte, el espacio ahora tiene importancia en cuanto de sensaciones y experiencias novedosas, se esta valorando al espacio. Como consecuencia de que el espacio nos hace vivir experiencias y las relacionamos con vivencias pasadas, generamos significados y estos se los ponemos a la arquitectura, los espacios se llenan de signos a partir de que son vividos, y cada sujeto de manera individual le pone el significado que quiere.

- Arquitectura se plantea como una **arquitectura neutra, que no busca “significar” o emitir mensajes, que no considera al entorno como determinante**, ni tampoco se basa en analogías filosóficas o metáforas de cualquier orden. **Se preocupa más de las sensaciones, de la experiencia** de la arquitectura. (5)

(3) Ibelings, Hans | SUPERMODERNISMO | La arquitectura en la era de la globalización | Ed.Gustavo Gili, Barcelona.1998 | Resumen realizado por Arq. Roberto Moreira C.

(4) ibidem

(5) ibidem



- Se prioriza la experiencia directa, la experiencia sensorial del espacio, de los materiales y de la luz. Estímulos fuertes para despertar los sentidos no solo a través de la transparencia y suavidad del cristal, sino también en el poderío táctil de volúmenes esculturales. Esculturas monolíticas como la otra cara de las cajas transparente. Se da más importancia a las sensaciones visuales, espaciales y táctiles. (6)

- una arquitectura sin metáforas o símbolos, lo que no significa que no exista significado, Este se manifiesta por la propia apariencia de la arquitectura y en como se experimenta.(7)
- Espacios donde flotan todos esos grupos de signos con significados superficiales, la gente deambula y reacciona entre estos signos y crea el propio espacio, uniéndolos.(8)

Nuevamente la experiencia antes que el significado, este es una consecuencia de la vivencia. Cajas translucidas de cristal es la nueva arquitectura, se busca el logro de la máxima transparencia con el mínimo de elementos. Ligereza, pureza, apertura y luminosidad, son los conceptos que rigen esta arquitectura. Pero la transparencia va encaminada a un fin, sobre todo en espacios públicos como lo afirma el arquitecto Toyo Ito es para abrirlos al espacio exterior, para unificar y ampliar las barreras del espacio, precisamente el le llama arquitectura de límites difusos.

328



(6) Ibelings, Hans | SUPERMODERNISMO | La arquitectura en la era de la globalización | Ed.Gustavo Gili, Barcelona.1998 | Resumen realizado por Arq. Roberto Moreira C.

(7) Ibelings, Hans | SUPERMODERNISMO | La arquitectura en la era de la globalización | Ed.Gustavo Gili, Barcelona.1998 | Resumen realizado por Arq. Roberto Moreira C.

(8) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España | Pág. 247

Las imágenes muestran un espacio muy sensorial mediante estos tubos luminosos, el espacio se pensó para la exhibición de los planos de la Mediateca de Sendai realizada por el arquitecto Tota Ito.



Esta imagen pertenece a una Galería para una colección privada de arte contemporáneo denominada colección Goetz, realizada por los arquitectos suizos Herzog & Meuron.

La idea de mostrarla es ver el tipo de arquitectura tan neutra y sencilla con la que fue realizada, que no remite a nada solo genera experiencias sensoriales.

✿ Arquitectura de límites difusos “cada edificio debe abrirse hacia la tierra donde se ubica... ¡hagamos una arquitectura abierta para los ciudadanos! (10)



Este postulado se enfoca más en los edificios públicos como mencionamos, y se refiere a no delimitar y hacer una arquitectura que siendo para el público en general lo rechace psicológicamente al cerrarse entre muros, el edificio que más evidente hace esta aseveración de límites difusos es la Mediateca de Sendai hecha por este mismo arquitecto, es un edificio de piel vítrea que ocasiona una relación interior – exterior, expandiendo el edificio hasta la zona más pública que es la vialidad, no lo delimita, lo abre a lo más público, por medio de la visibilidad.

329

Se nos vino a la mente al mencionar una arquitectura de límites difusos los escaparates o vidrieras de moda, estos se abren al exterior entregan al sujeto el producto exhibido en una fina capa. Los escaparates saben llamar la atención de transeúnte lo cautivan con imanes

y el propio producto flotando libre en el espacio, entre la tienda y el espacio por donde deambula el sujeto.



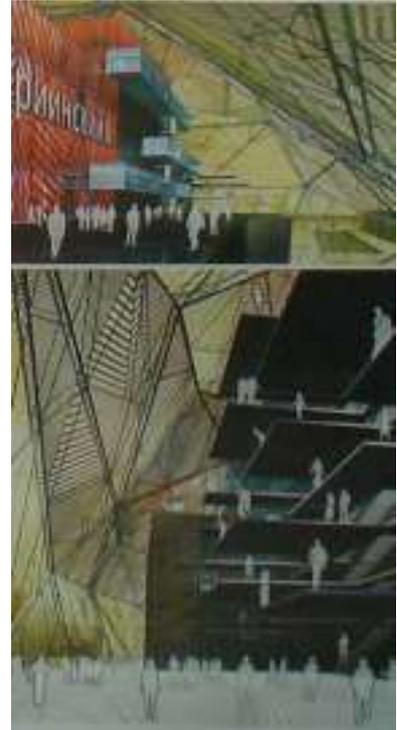
La arquitectura de los comercios tiende a estar muy abierta al público, invita a entrar a ella, la mayoría maneja fachadas translúcidas, podríamos decir que tienen sus límites difusos, al pararse enfrente de ellas ya estamos adentro sin entrar tan solo con la mirada, esta nueva forma de abordar al sujeto es la que necesita la arquitectura pública, que el espacio se abra, quite sus límites y permita

ser visto con la función que tiene.

- Espacios Flexibles denominaremos así a las soluciones proyectales que aportan adaptabilidad y versatilidad de sus elementos secundarios (particiones, mobiliario, etc.) (11)

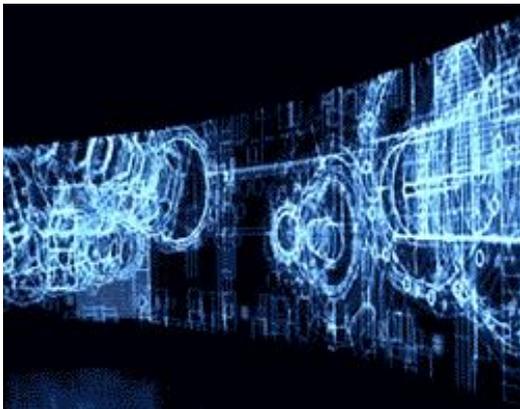
La nueva arquitectura aboga por la flexibilidad, en lo particular la creación del Museo de Arte Contemporáneo esta en evolución y necesita que su interior no limite las nuevas actividades y quehaceres que puedan en un futuro surgir, se pretende que con la flexibilidad se tenga la capacidad de adaptación a distintos requerimientos, de uso y función, o bien transformación de la delimitación del espacio a través del mobiliario perimetral polifuncional. La flexibilidad es muy usada en la arquitectura contemporánea, para que permita la adaptación del hábitat al usuario y no a la inversa.

En la arquitectura se retoma el gran container que envuelven las actividades interiores, presentando una arquitectura fija y permanente al exterior mientras que los interiores están sometidos a variaciones según las actividades.



- Cafeterías, bares y restaurantes que sustituyen al cuarto de estar y al comedor... (12)

330



La nueva cultura contemporánea tiene como espacios de recreación los mencionados en el postulado, la casa se esta dispersando por la ciudad, vemos que estos espacios están substituyendo al comedor o la sala de estar, el consumo entro en la cultura y disfrutamos de el: el sujeto contemporáneo necesita estos espacios a donde lleva sus relaciones, donde se relaciona con los otros.

- La arquitectura que tengo en mi imaginación es fluida y fenomenológica como el espacio urbano. (13)

- Una arquitectura en la que la gente va uniéndose a los espacios fenomenológicos y que van sucediendo en cada una de las escenas, surgiendo al final la imagen total como un conjunto de cada una de las escenas. (14)

En los análisis que hicimos del nuevo espacio urbano encontramos que este posee dos cuerpos uno material y otro fenomenológico que es percibido de manera inconciente por la mente del individuo, un espacio urbano lleno de flujos de varias naturalezas, luz, imágenes, sonidos, transporte, etc.... pero esa parte fenomenológica es la que nos hace llenar de signos al espacio he identificarlo de tal o cual manera; si esta arquitectura contemporánea aboga por la vivencia y la importancia de lo sensorial al recorrer el espacio es necesario que el arquitecto se ponga a trabajar en la otra cara de la moneda, que la tome y la aproveche para llenar de experiencias el espacio y el sujeto pueda llevarse vivencias que trasforme en significados propios.



331

- La visión de la arquitectura ya no se basa en la tradición del proceso artesanal de materiales sino que se produce con ayuda de la información. (15)

Vivimos en la era de la información gracias a los avances tecnológicos y los medios de comunicación, pero nos enfrenamos a la pérdida de las tradiciones como las teníamos, nos enfrenamos a la evolución y renovación de tradiciones; este punto lo analizamos y denominamos como DESNACIONALIZACIÓN que en el espacio urbano se traduce en dejar atrás los símbolos locales para vivir en un espacio sin mucho reminiscencia de lo nacional, la arquitectura se esta alejando de estéticas basadas en ornamentos y formas regionalista que pretender dar mensajes de determinada cultura.

(14) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España

(15) Wang, Wilfried | Jacques Herzog & Pierre De Meuron | ed. Gustavo Gili, S | version castellana de Gloria Bohigas y Alejandro Pinos | Barcelona 2002 | Págs. 208

- Como arquitectos “en nuestro trabajo, las imágenes siempre han sido el vehículo o el intermediario mas importante para transmitir información.” (16)
- Nos interesan las imágenes por que son abiertas; no utilizan un lenguaje conceptual son universal y, por lo tanto, apuntan directamente a la imaginación. (17)

La imagen ha generado un nuevo lenguaje visual que es manejado por las masas que conforman la sociedad global, las imágenes despiertan en el sujeto una carga de emociones y mensajes más directos que el lenguaje verbal, somos adictos a los estímulos a los que nos somete el mundo de las imágenes. Los medios de comunicación unen a las masas, un aparato de radio o de TV son atractores de gente por que el sujeto de hoy tiende a la tecnología y a la imagen.

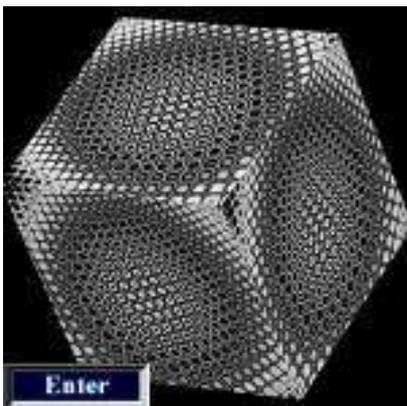
Los postulados hablan de la imagen como la forma más eficaz de transmitir



información de una manera universal y que va directamente a la imaginación del sujeto, si la arquitectura contemporánea quiere captar la atención del sujeto e incluirse en su vida cotidiana tiene que tornarse como la imagen, un flujo que es inmaterial, pero tiene como base el mundo material para ser entendida y ser real. La arquitectura no puede dejar la materia pero si manipularla, negarla como nos dice Toyo ito llevarla a límites difusos. O como lo menciona Herzog & Meuron.

332

- La superficie altera el volumen y a la inversa, el volumen afecta a la superficie. (18)



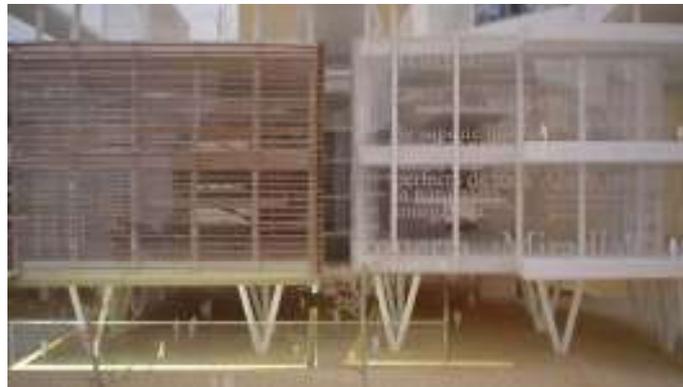
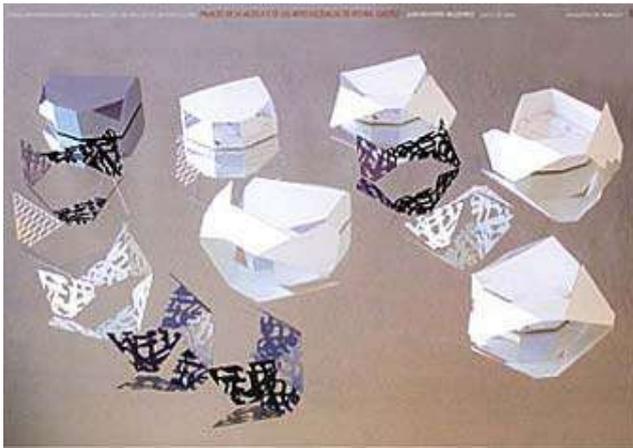
Este postulado es dado por ellos, este par de arquitectos reconocen que la arquitectura se basa en idea y materia, todo lo que esta en el campo conceptual en un diseño tiene que aterrizar en la materia, ellos trabajan con la materialidad y generan una arquitectura llena de experiencia y libre de significados concretos o culturales determinados. La materia nos permite a los arquitectos generar espacios muy sensoriales, la cuestión es saber manejar las superficies y los materiales.

(16) Wang, Wilfried | Jacques Herzog & Pierre De Meuron | ed. Gustavo Gili, S | version castellana de Gloria Bohigas y Alejandro Pinos | Barcelona 2002 | Págs. 208

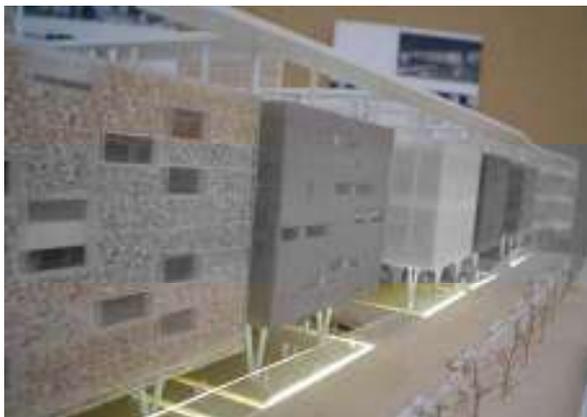
(17) ibidem

(18) ibidem

- Estabilidad física del objeto.- para ellos una misma forma puede variar si es hecha con diferentes materiales, estos le dan a la forma apreciaciones muy distintas. Para ellos la Materia es la Madre. Con el cambio de la sola superficie se puede alterar la forma.
- Orden/caos.- cuestionan la escala de su entorno, no es que sus edificios no tengan escala, si no que no afirman lo que uno puede conocer o esperar al respecto.
- La percepción de la materia modifica la escala.



333



CONCEPTOS DE DISEÑO

Los postulados de esta arquitectura neutra y alejada de símbolos históricos exclusivos de una cultura, tiene mucho que ver con los análisis que hemos realizado del sujeto contemporáneo y su nuevo espacio social, la ciudad; es de suponerse que si estos dos seres cambian la arquitectura por consiguiente debe mutar. La arquitectura siempre ha estado al servicio del hombre y ha cambiado en base al pensamiento de este. En los personal se nos quedo grabada el ideal de la nueva Museología, erigir al hombre como pieza principiad del Museo por su triple función: creador de la institución, creador del objeto que preserva “el arte” y el usuario del espacio; así nosotros como arquitectos somos concientes de que el sujeto es la pieza clave para la realización de esta disciplina el hombre es el que demanda la obra arquitectónica, el hombre la planea y edifica y por ultimo el hombre la habita.

Hay un postulado que remarca esa importancia del sujeto para la arquitectura:

- “el fenómeno mas importante del siglo XX, la cultura de las masas... que es alo que debe propugnar la arquitectura” Rem Koolhaas

Y sí, la sociedad y la cultura siempre ha sido defendida por la arquitectura y la ha representado, por ello actualmente nos volvimos concientes de las edificaciones Patrimonio comprendemos que la arquitectura de épocas pasadas son muestra evidente del acontecer social y cultural de la civilización que las genero, la arquitectura se ha vuelto uno de los testigos más claros de culturas pasadas, pero no solo de ellas también debe plasmar las necesidades sociales y culturales que atraviesa esta nueva civilización para satisfacer al mismo sujeto contemporáneo.

334

Por lo tanto encontramos tres entidades de las que sacamos los conceptos de diseño:

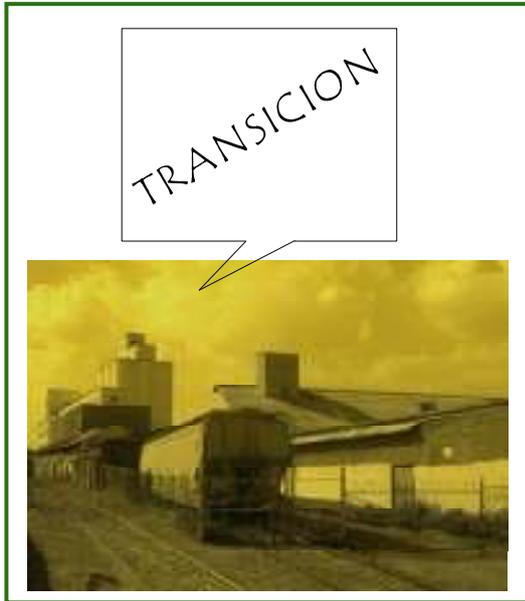
EL SITIO + LA CIUDAD + EL SUJETO



Los conceptos de diseño que tomamos para generar la arquitectura del Museo salen del análisis de los siguientes elementos: el **SITIO**, la **CIUDAD** y el **SUJETO** los cuales engloban muchos conceptos que depuramos y seleccionamos para aplicar a la arquitectura. Explicamos desglosadamente cada elemento y los conceptos que generó

EL SITIO

EL SITIO nos plantea por su calidad de borde el fenómeno de **TRANSICIÓN** que tomamos como concepto de diseño; ese cambio de escenario que hay al trasladarse de la parte sur del terreno a la parte norte del CH a su borde con la Av. Héroes de Nocupetaro.



Transición

El sitio trae a la vista un cambio de arquitecturas, así como de usos y función de los edificios, de imágenes etc.; los edificios del CH parten de un planteamiento de orden, modulación, simetría que poco a poco van cambiando conforme avanza la urbanización, y se van tomando otros planteamientos arquitectónicos, otra estética y forma de organizar a la arquitectura.

Si bien, estamos en contra de retomar estilos, simbolismos regionales, pero no la parte fenomenológica del contexto, esta que nos hace identificar de tal o cual manera las diversas partes

de la ciudad y no siempre parte de la materialidad. El concepto de transición del sitio se refleja en el Museo en su materia que pretendemos llevar a la inmaterialidad para reflejar esa transición; El objetivo es terminar con la disolución del Museo, neutro y transparente. Es una transición que va de la solidez de las construcciones históricas a la vaguedad de las construcciones contemporáneas.

335



MURO PERIMETRAL DE LA ANTIGUA CENTRAL



FACHADA PONIENTE DEL MA.COM

Partimos de una forma geométrica primigenia (cubo), modificando su materialidad, con el objeto de cambiar su estabilidad física. Esto le da a la forma apreciaciones muy distintas, con el cambio de la sola superficie se puede alterar la forma.

- La superficie altera el volumen y a la inversa, el volumen afecta a la superficie

La materia se torna opaca cuando quiere denotar presencia y translúcida para desmaterializarse. La idea de fragmentación de la piel, también refleja la desintegración del museo cerrado, aburrido, así como la fragmentación de la solidez arquitectónica del contexto urbano, esa solidez característica de los edificios históricos que los hacen parecer impenetrables; El edificio refleja el mensaje de inconcluso, para que la propia gente experimente esta etapa actual del museo, que comprenda que es un espacio en evolución y formación y que de ellos depende el irlo formando. De esta experiencia depende que el usuario entienda el significado del edificio.

Para desmaterializar el edificio y lograr esa transición de la solides a la ligereza realizamos un ejercicio continuamente, pretendimos que la **desmaterialización se llevara acabo por fragmentar la solides**, ir **disminuyendo las partes cerradas y sólidas del edificio**, para lo cual rompimos varios objetos de vidrio y con la noción de **fractal** sabemos que todo tiene un orden matemático, por mas caótico que este parezca y efectivamente encontramos varias piezas que se parecían en la forma al ser fracturada la pieza de vidrio una y otra vez.

La fragmentación de la solides fue la manera que nuestra arquitectura reacciono ante el contexto intentamos abrir un poco mas el edificio por la consigna que lanza el Arq. Toto Ito:

- **Arquitectura de limites difusos “cada edificio debe abrirse hacia la tierra donde se ubica... ihagamos una arquitectura abierta para los ciudadanosi**

Nuestro ideal era generar una arquitectura muy transparente, pero al final vemos que los factores climáticos necesitan atenderse para generar un edificio confortable, por su gran altura el edificio no tiene protección de la sombra de otros edificios por lo tanto su piel debe protegerlo. Además vemos que esos edificios sólidos y cerrados en su interior son confortables y frescos y esa parte de la naturaleza de ellos nos ayudo a generar este concepto de **fragmentación** pero siempre obedeciendo al fenómeno de **transición**. Las siguientes imágenes muestran los fragmento de vidrio de los que salio la idea de la piel del edificio.

336



Analizando los postulados y mas la teoría de Herzog & Meuron nos concientizamos de la materia y vimos la importancia del tratamiento de las superficies para generar sensaciones.

- una misma forma puede variar si es hecha con diferentes materiales, estos le dan a la forma apreciaciones muy distintas. la Materia es la Madre. Con el cambio de la sola superficie se puede alterar la forma.
- Orden/caos.- cuestionan la escala de su entorno. La percepción de la materia modifica la escala.

Por lo tanto quisimos que la piel del edificio expresara la transición del contexto mediante su materia, y el resultado fue un gran container que refleja la solides en una de sus caras y la ausencia de materia en la otra cara. Las siguientes imágenes pertenecen a la maqueta de estudio.



Comenzamos con la fragmentación de un plano hasta llegar a unas cuantas piezas. Fuimos de mas a menos solidos y opacidad. Como lo muestran las imágenes del exterior del edificio.

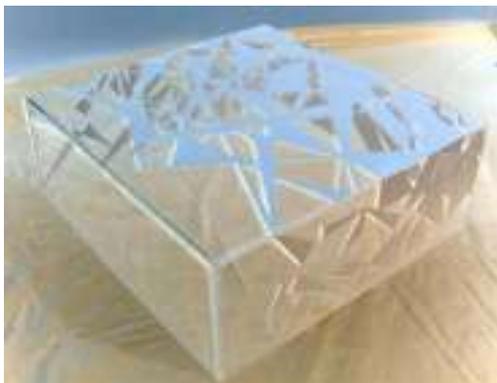
337



VISTA SUROESTE



VISTA SURESTE



VISTA NORESTE DE LA PIEL

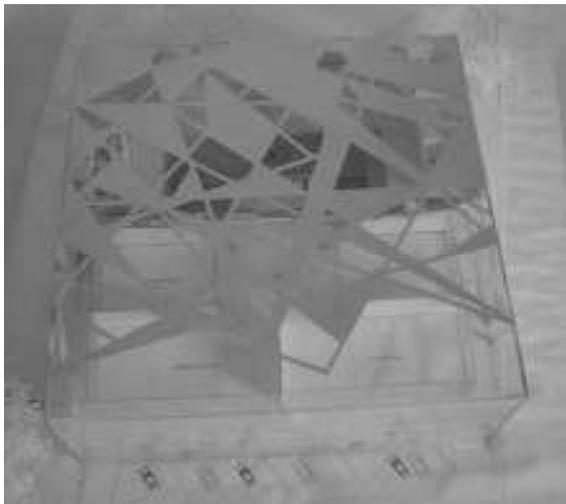


FACHADA PONIENTE



FACHADA SUR

Muros y cubierta se fragmentan para tener iluminación natural en el interior del edificio, tal y como lo recomienda la Museología. En el sitio encontramos más aspectos que van moldeando el proyecto, características de la naturaleza del contexto, que anteriormente analizamos y el edificio responde a ella así:



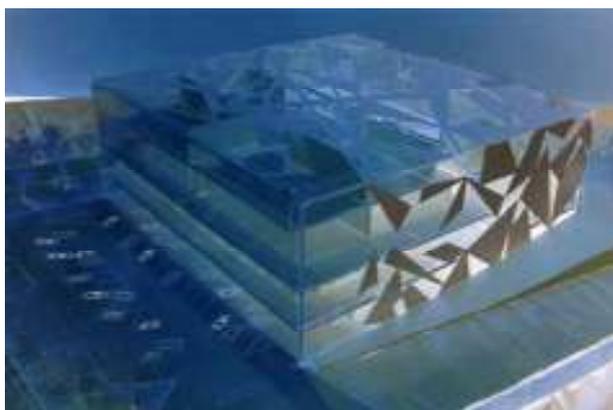
VISTA AÉREA DE NORTE A SUR



FACHADA PONIENTE



VISTA AÉREA DE NORTE A SUR



VISTA DE NOROESTE A SURESTE

VISTA AÉREA DE SURESTE A NOROESTE



Forma Geométrica

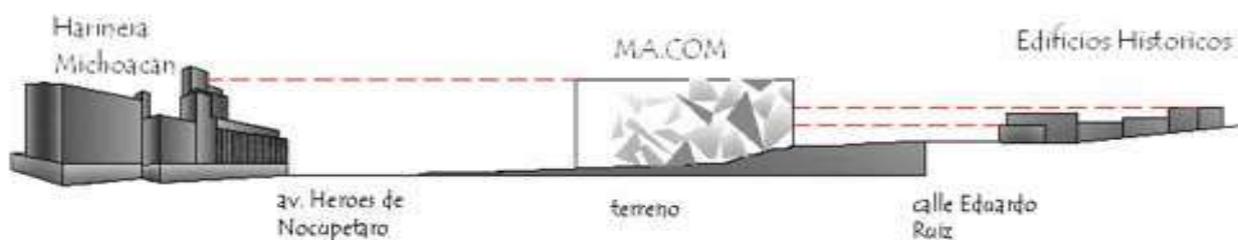
El contexto se compone mediante la geometría euclidiana, el cuadrado para la planta y cubos, prismas son la forma básica de todo edificio, por lo tanto retomamos esta forma geométrica del contexto para generar un container, además de la idea de arquitectura que tenemos para el Museo, según la clasificación arquitectónica de Museos del siglo XX es como CAJA, así igual en las recomendaciones Museológicas tendemos al Modulo Vacío. Pero no solo quisimos seguir pasos ya dados por otros arquitectos y por lo tanto proponemos otro tipo de geometría para la piel del edificio que más adelante explicaremos; el edificio trata de salir de ese molde cuadrado torciéndolo su piel o cascarón, pero en general el volumen global parte de esta geometría euclidiana con la que se concebían las construcciones clásicas en forma de una caja, como se ve en las imágenes de la maqueta.

Alturas

La topografía y la línea de falla determinaron la colocación del edificio en el terreno. La topografía nos ayudó a compensar las alturas y mediar al edificio entre dos contextos distintos, de alturas diversas, de tal manera que del lado sur el volumen del edificio este menos elevado para relacionarse con las alturas de los edificios históricos, mientras que del lado norte para establecer un diálogo con la harinera el edificio se levanta 28 metros distribuidos en cuatro niveles, quedando casi a su nivel.

Del lado norte la Harinera Michoacán es la que impone la máxima altura y el edificio competirá con ella, mientras que del lado sur los edificios históricos son más pequeños en relación a la Harinera. El siguiente diagrama muestra la relación de alturas entre el nuevo edificio y el contexto.

339

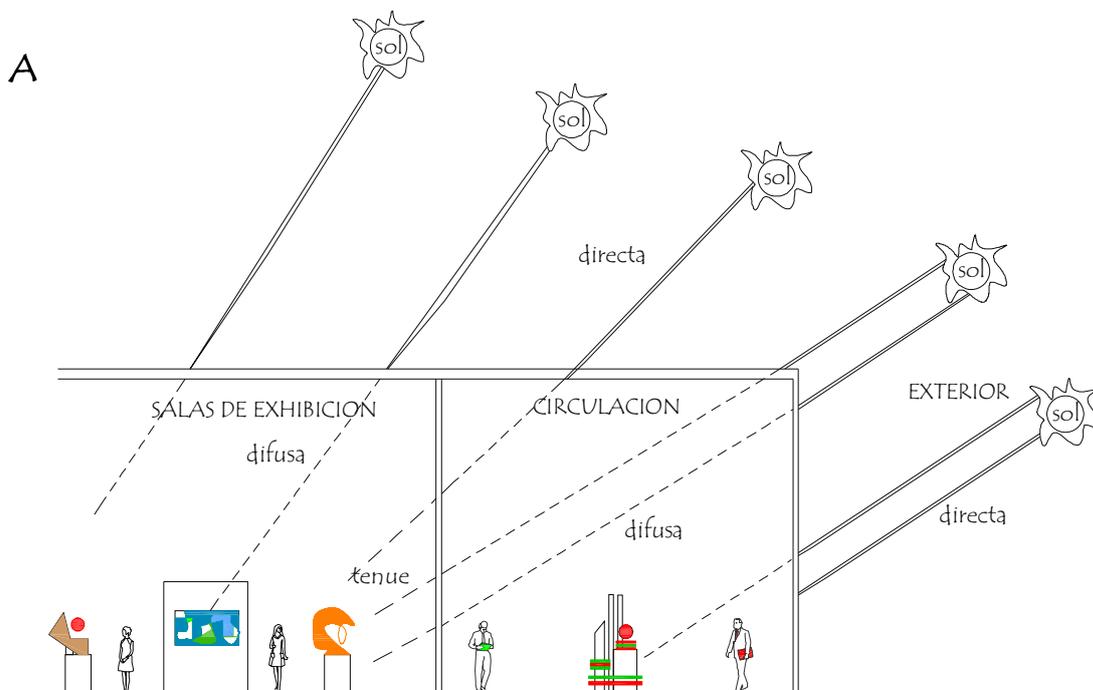


Aprovechamos el desnivel para generar un subterráneo que tendrá la función de estacionamiento, y patio de maniobras, cuarto de máquinas, almacenes e intendencia. La altura de cada entre piso es de 7 mt. Dejando dentro de esta medida 1 mt. Para losa y estructura según criterios estructurales. **Para verificar alturas dentro del edificio se anexan los planos de cortes arquitectónicos.**

Materialidad

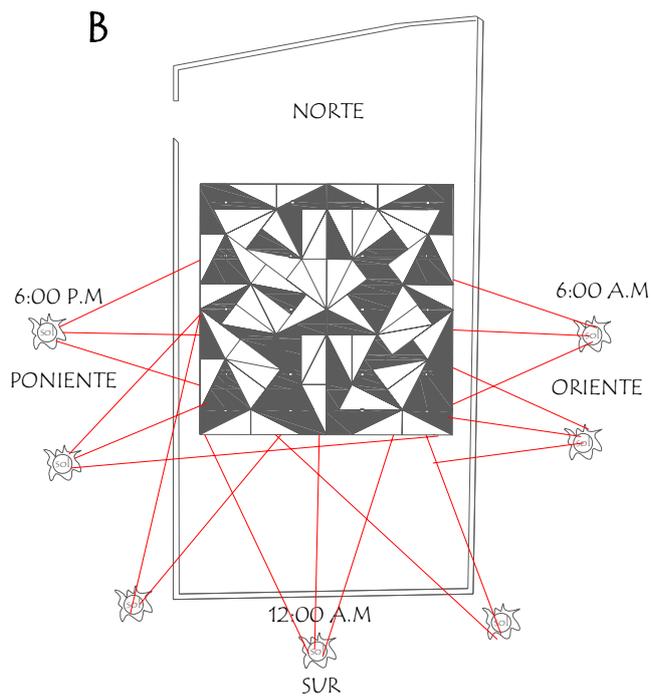
Tanto por cuestiones de **soleamiento** como de materialidad **el museo se torna mas solidó de la parte sur colindante con los edificios históricos, tomando de ellos su opacidad y resguardo del interior, y conforme el edificio se erige al norte va desprendiéndose de esta piel opaca y sólida y la va tomando translúcida y ligera, hasta llegar a una fachada vítrea en su totalidad, en una gran vitrina o escaparate para esos transeúntes que fluyen por la avenida Héroes de Nocuetaro.**

El soleamiento es muy importante como lo mencionamos en el <<capitulo 2>>, la idea es generar espacios iluminados naturalmente pero sin tanta penetración solar, por lo tanto hay que proteger al edificio de las partes mas soleadas como son el Sur y Poniente, generando fachadas mas cerradas . **Los pasillos de circulación van actuar como espacios intersticiales o cámaras de aire.** La cubierta también por estar fragmentada tendrá penetraciones de luz al jardín interior que se cubre solo de vidrio para que de la sensación de estar al aire libre. Para ayudar a que no pase el calor de los rayos infrarrojos



340

escogimos un vidrio SGG EKO LOGIA de Saint-Gobain, los beneficios de este acristalamiento son : Control Solar, Espectrofotometría, Propiedades acústicas, Protección de bienes y personas, Seguridad y protección, Propiedades térmicas y espectrofotometría.



Este diagrama B muestra las fachadas con mas inciencia solar resultando mayormente la Sur, seguida de la poniente y por ultimo el oriente.

La intención es dotar al espacio de luz natural pero con las protecciones adecuadas, el diagrama superior A muestra la penetración de la luz solar y los pasillos hacen de espacio intersticial para que a las salas llegue una luz más tenue, de forma lateral, mientras que cenitalmente será una luz difusa pero con la protección de los rayos infrarrojos y uv.

(Ver plano de fachadas donde se especifican dimensiones y alturas.)



FACHADA SUR



FACHADA NORTE



FACHADA PONIENTE



FACHADA ORIENTE

ESPACIOS PÚBLICOS DEL CONTEXTO

Proponemos una Plaza que funcione como nodo y atraiga la estancia de la población a esté sitio, revitalice la zona haciendo que la ciudadanía la vea como un nuevo punto de esparcimiento. La idea de la plaza se basa en varios puntos:

- Integrar el edificio al sitio, ya que los espacios de esta naturaleza (**plaza, jardines**) **siguen estando vigentes en el habitar de la gente**, son parte de su **recreación** en donde además se contemporáneamente se presentan espectáculos de varios tipos.
- **Las recomendaciones Museológicas** de poner antes que el edificio una plaza o espacio ajardinado.
- Las artes contemporáneas como **DANZA y TEATRO** requieren grandes espacios para llevarse acabo, pero para que fuera mas utilizado no solo cuando hubiese **eventos** de este tipo decidimos dejarlo abierto, que el espacio se adapte a para espectáculos cuando se requiera.
- poniendo una pantalla gigante en esta plaza se atraerían a las masas, en ella se proyectarían películas y videos.

Retomando la experiencia y acierto de los múltiples lugares de esparcimiento generados principalmente en el siglo XIX, que no han quedado obsoletos, y son varios en el CH.

Además de ser un espacio para estancia, la plaza actuara como un espacio abierto don de se harán exposiciones al aire libre, o eventos culturales o recreativos, incluyendo en la fachada sur del museo una pantalla gigante para proyectar imágenes, películas etc. Que captaran la atención y concurrencia del público. También podemos definir a la plaza como un espacio mediador entre la escala del Museo y la escala de los edificios históricos, ya que el museo es mas alto y es necesario poner un elemento que prepara al visitante antes de ingresar al museo directamente, ese elemento son una gama de árboles de gran escala y de varias especies como olmos, pinos, liquidámbar, jacarandas etc. Algunos con una altura de hasta 25 metros.

342

La realización de la plaza nos marca diseñar su paisaje que se conformara por:

- Temática
- Paleta vegetal
- Diseño de pisos

Temática

La temática para generar la plaza es la mencionada **globalización**, por lo tanto su piso formara un mapamundi como símbolo de este fenómeno contemporáneo que nos ha unido en muchos aspectos; la imagen de un mapamundi es algo con lo que todo Sujeto se identifica, desde su localidad hasta la de los otros lejanos.

Como escultura del Museo encontramos una ideal para este tema del Sujeto Global es la escultura de **Salvador Dalí "egg"** un hombre saliendo del huevo que es el planeta mismo, remarcando la importancia del individuo en este planeta global, y la influencia que

este tiene en la persona, mente y sentidos del individuo que lo ha creado como este ser contemporáneo que es. Esta escultura pertenece al arte contemporáneo en sus vanguardias históricas.



Paleta vegetal

La plaza se localiza en la parte sur del terreno y actúa como lo explicamos como espacio mediador entre los edificios históricos y la arquitectura del museo, los árboles que se colocaran dentro de ella, cumplen la función de dar sombra y aromatizar el lugar de las bancas, propiciando un clima mas agradable, y como segunda intención tienden a ser elementos mediadores visuales para los transeúntes y visitantes, para que el museo no se presente visualmente de manera imponente y tajante, los árboles con sus múltiples altura que seleccionamos según la especie, logran preparar al usuario haciéndole percibir escalas distintas para que el encuentro con la escala monumental del edificio no sea psicológicamente agobiante; Las especies que seleccionamos para la plaza están especificadas en la tabla, indicando sus uso y dimensiones, y todas ella acorde la clima de Morelia.

343

Ver plano de paisaje en el esta el acomodo y especificaciones de los materiales.



Olmo:
Sombra
Mediar escala
Ornamento



Pera:
Color



Jacaranda:
Color
Sombra
Mediar escala

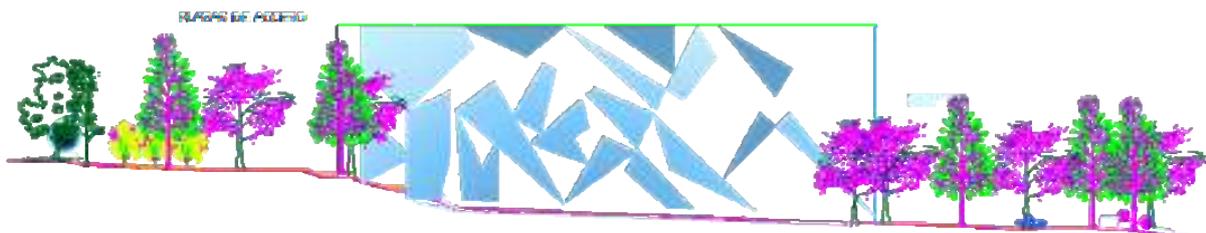


Liquidambar:
Color
Sombra
Mediar escala

Los materiales que usamos en el edificio, vidrio y acero manejan tonos muy fríos, mientras que en contraste a ellos entrara la vegetación por lo tanto proponemos árboles de ornamentación y que en las estaciones del año cambien de color como la Jacaranda, Peral, Liquidámbar, Naranjo.

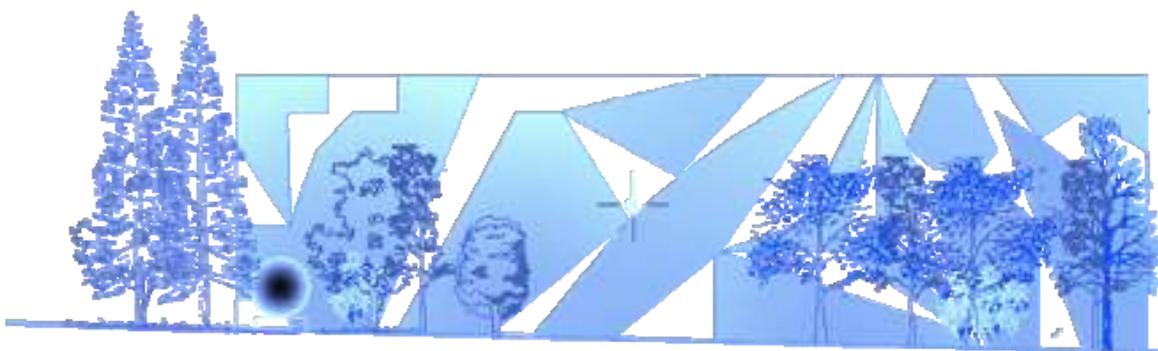
Así también para compensar alturas elegimos árboles de grandes alturas como el Pino, la Jacaranda, Liquidámbar, Peral y olmo.

Sabemos que los árboles no crecen de un día a otro Mientras crece la vegetación la población tendrá que enfrentarse mas directamente con el contraste que genera el museo, ayudando esto en cierta parte para mover la percepción y juicio de la sociedad; el edificio desde sus inicios a su fin quedara expuesto sin temor ya que cumplirá con su fin de perturbar y hacer reaccionar a la ciudadanía, principalmente; Así ya con el paso del tiempo como vaya creciendo la vegetación el museo se ira integrando al lugar y al sitio, así como a la mente de la sociedad.



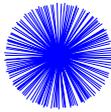
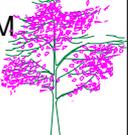
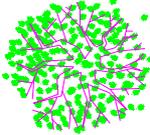
FACHADA ORIENTE
MA.COM

344



FACHADA SUR
MA.COM

Tabla de la paleta vegetal

VEGETACION			
NOMBRE	FORMA / ALTURA	FRONDA	USOS
OLMO ULMUS PARVIFOLIA	15M 	8 M 	DELIMITACION, OXIGENACION, CLIMATIZAR, ORNAMENTACION PROTECCION
PINO	25M 	6 M 	DELIMITACION, OXIGENACION, CLIMATIZAR, ORNAMENTACION PROTECCION, AROMATIZACION
NARANJO CITRUS AURANTIACUM	5M 	5M 	DELIMITACION, OXIGENACION, CLIMATIZAR, ORNAMENTACION PROTECCION, AROMATIZACION
JACARANDA PROSOPISTANTZEL	15M 	8 M 	DELIMITACION, CLIMATIZAR, ORNAMENTACION PROTECCION
LIQUIDAMBAR LIQUIDAMBAR STYRACIFLUS	20 M 	8 M 	DELIMITACION, CLIMATIZAR, ORNAMENTACION PROTECCION
PERAL SOLANUM ELEAGNIFLUM	15M 	3M 	DELIMITACION, CLIMATIZAR, AROMATIZAR, ORNAMENTACION
PASTO ALFOMBRA LYNANDON PACRYLO	0.20 M 		DELIMITACION, ORNAMENTACION, TEXTURA

Diseño de pisos

El piso de a plaza se conformara en base a un mapamundi, sus meridianos y paralelos generan el rayado del piso, el mapamundi se realizara en tono negro y escalas de grises. Con el paso del tiempo pretendemos que el piso se vuelva un vestigio de los artistas que ha visitado e museo, en el se pondrán placas de piedra conmemorando las exposiciones, diseñada por el artista. Esto se ve mas claro en las siguientes imágenes.

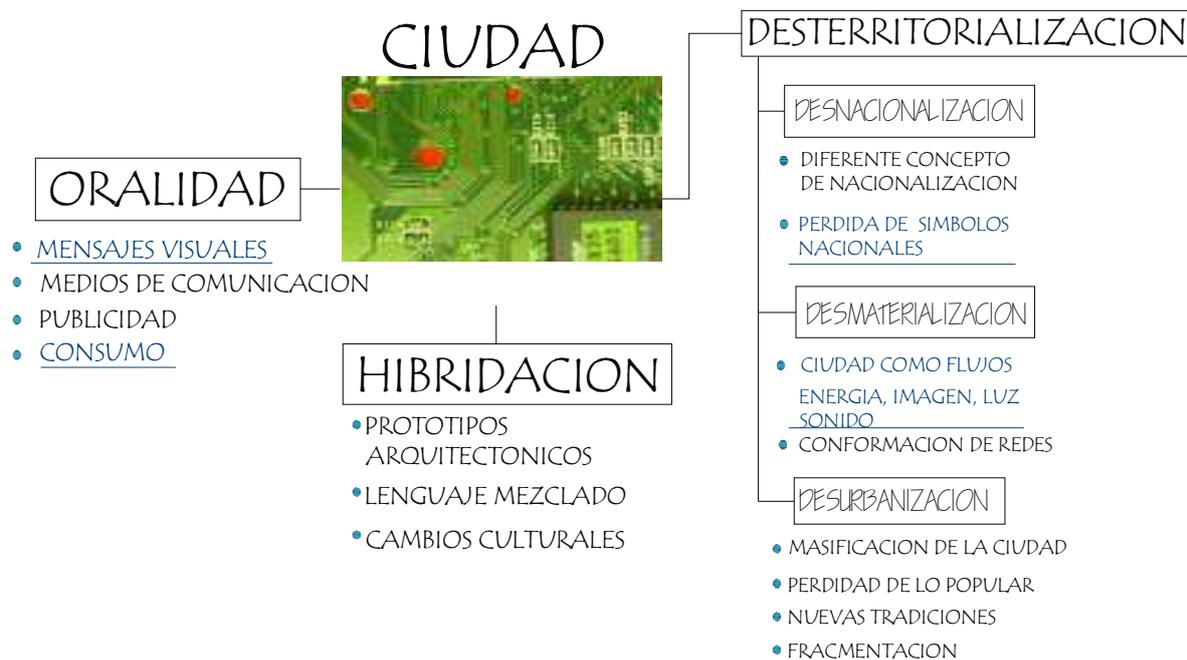


La parte trace raque será estacionamiento al aire libre tendrá un diseño con el fractal que aplicamos a la piel del edificio y plafones, será de concreto y las juntase se harán en base a este trazo geométrico. **Ver plano de paisaje** en el vien especificados los materiales y diseños de pisos.

LA CIUDAD

LA CIUDAD nos marca características comunes en la arquitectura, los espacios urbanos por los que deambula viviendo el usuario o habitante de la ciudad son signos con los que esta familiarizado. En la grafica se mencionan tres fenómenos que caracterizan a las ciudades contemporáneas ORALIDAD, HIBRIDACIÓN Y DETERRITORIZACION. De los cuales depuramos y sacamos los siguientes conceptos: MENSAJES VISUALES, CONSUMO, NO SÍMBOLOS NACIONALES y CIUDAD COMO FLUJOS.

La siguiente grafica muestra los conceptos que encontramos en la ciudad contemporánea:



347

- Las imágenes nos seducen, provocan tensión, ambigüedad, placer, angustia o emoción. Es imposible sustraernos del impacto y es imposible no responder emotivamente. Afectan nuestras relaciones con el mundo e invaden el espacio de lo público y lo privado. La inmediatez de su mensaje nos llega rápida, instantánea y fugazmente.

Mensajes visuales

Los producto de la publicidad que vemos al recorrer la ciudad nos comunican mensajes, también derivados de los medios de comunicación; la importancia de la imagen en nuestra vida es enorme, día con día consumimos miles de imágenes, somos adictos a la imagen y sin pensarlo ya tenemos establecido un lenguaje visual con el que nos identificamos en varias escalas, desde la imagen que se convierte en símbolo local a hasta la imagen que identifica a todos en el planeta. Esta apareciendo una cultura de la imagen y es aceptada por todos, por esta adicción, un edificio lleno de imágenes seria parte de este lenguaje, por lo tanto proponemos un EDIFICIO COMO FLUJOS DE IMÁGENES, en el que floten muchas imágenes que se perciban desde el exterior y comuniquen la función del museo y medien entre el sujeto y el edificio. Para esto pensamos en realizar proyecciones en muros interiores que sean visibles al exterior y en el interior comuniquen a pasillos donde la gente pueda descansar y ver

las imágenes que pueden ser películas, documentales, entrevistas y publicidad etc. Estas proyecciones actuarán con dos fines uno al exterior para atraer y comunicar mensajes cortos al transeúnte y a la vez sugestionarlo ya que se llevará al menos una imagen mental que cobrará un significado individual, y al interior de entretener, educar al visitante del museo, cautivándolo y reuniéndolo hasta en las zonas de tránsito, los pasillos se vuelven estancias, como la sala de la casa.

- “Los avances técnicos de la civilización se incorporan a la vida museística proporcionando un **confort perceptivo, somático, psicológico** que hace viable la conjugación de **efecto relajante y concentración intelectual**. Los medios audiovisuales como **instrumentos educativos**, pueden instalarse independientemente de la vista a las salas o formando parte de la exposición.”

Los medios audiovisuales actualmente forman parte de la vida cotidiana del Sujeto contemporáneo, por lo tanto han influido tanto en el arte como en los espacios de habitación



del sujeto y el Museo no escapa a ellos, estos ofrecen en el ambiente museal como lo dice la cita **confort perceptivo, somático, psicológico** y la vez son instrumentos educativos. Actualmente los puntos de afluencia se hacen alrededor de la TV esta congrega gente para transmitirle mensajes e imágenes.

348



Las imágenes son parte de nuestro proyecto la fachada norte esa gran escaparate nos da a consumir imágenes, para atraer la atención del transeúnte.

A.- vista noroeste del edificio

B.- fachada norte del edificio.

B

- Nos interesan las imágenes por que son abiertas; no utilizan un lenguaje conceptual son universal y, por lo tanto, apuntan directamente a la imaginación

Otro elemento en la ciudad que nos da mensajes visuales son las pantallas gigantes que comunican constantemente, atrayendo nuestra atención, ya no solo estamos en contacto con ellos en nuestra casa sino en la ciudad y los lugares que visitamos, esto nos propuso que para captar atención y comunicarse con el habitante de la ciudad, el museo debía tener algún medio de comunicación que atrajera a las masas y planteamos una PANTALLA GIGANTE DENTRO DE LA PLAZA PUBLICA, para proyectar mensajes sobre arte e informar a la gente que se disponga a pasar por el sitio y consumir imágenes.

Ejemplos de esta naturaleza son el cuadro de la Federación Square en Melbourne Australia, las siguientes imágenes pertenecen a este proyecto.



Perdida de símbolos nacionales

Nos plantea que la arquitectura ya es una experiencia desligada al territorio, al igual que el nacionalismo, ser nacional ya no significa tanto el vivir las tradiciones nacionales, la nacionalidad se mide con otros parámetros. Ahora el individuo vive la nacionalización sin simbolismos regionales o locales, por tal, la arquitectura también puede hacerlo; esto nos hace pensar en una arquitectura LIBRE de SIMBOLISMOS LOCALES. Este punto ya lo tratamos al analizar al sujeto en su doble dimensión global y local.

349

Flujos

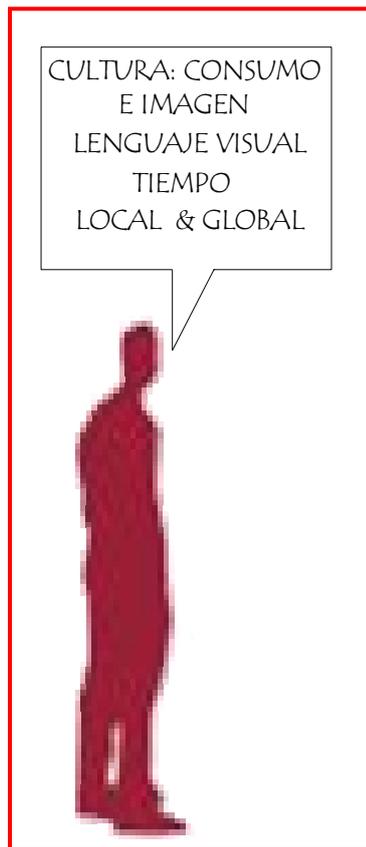
- *La arquitectura que tengo en mi imaginación es fluida y fenomenológica como el espacio urbano.*

La desmaterialización nos hace reflexionar sobre la ciudad vista como flujos de información, sonidos, energías, luz etc. Así también intentamos concebir una arquitectura reflejo de este fenómeno urbano, con el que sin pensarlo estamos siempre en contacto influyendo en nuestra percepción y forma de vivir la ciudad. Intentamos que nuestro proyecto tenga parte de esa desmaterialización como los flujos, es una desmaterialización parcial de la masa arquitectónica, donde la piel del edificio se va tomando translúcida, liviana hasta llegar a la diafanidad. Ayudando a plasmar esta idea las imágenes que como flujos se proyectaran en los muros interiores con vista al exterior, dejaran en segundo plano la materia del edificio.

El edificio pretende dialogar de manera visual con el usuario e incluirse dentro de la ciudad por medio de estos flujos de imagen, luz, energía, etc. Aludiendo a la parte fenomenológica de la ciudad, el edificio también se vuelve un fenómeno, casi inmaterial al dejar que su interior se llene de luz e imágenes, tornándose como ellas.

EL SUJETO

EL SUJETO contemporáneo con su forma de vida social y su cultura nos marca algunos fenómenos que nos parecen interesantes para realizar una arquitectura acorde a su modo de vida, con el análisis que realizamos sobre él vimos que la cultura global de todo sujeto de hoy tiene dos características: el consumismo y la afición por la imagen, y que este sujeto está inmerso en dos sociedades la Local y la Global por lo tanto el Tiempo y como lo vive ha cambiado.



Consumo

En el ambiente museal vimos que el sujeto determina el **Sector Social** que contiene espacios para descanso del visitante, dentro de los cuales se están incluyendo en el programa arquitectónico del Museo Espacios de Consumo Contemporáneos donde se recrea el sujeto tales como: bar, restorán, café, souvenir, librería, galería, cine, dulcería. con doble función ser un espacio para proyectar Arte y como atractor de Masas. El consumo es algo inherente a todas las sociedades, una actividad relacionada con el hedonismo, esto lleva a plantearnos un edificio con un programa que incluya estos espacios recreativos contemporáneos.

Hablar de consumo es hablar de cultura, ya que esta actividad se ha metido en nuestra forma de conducirnos y apropiarnos de imágenes, experiencias y objetos; el Museo debe ser un espacio para disfrute y recreación de los visitantes esto ha causado una inclusión de espacios en el programa arquitectónico. El consumo ha elevado espacios convirtiéndolos en hitos del consumo, como los escaparates, las vitriñas que exponen lo que más tarde queremos poseer, esto nos ha planteado la idea de que del edificio se vuelva un gran

escaparate y se vean imágenes que más tarde la sociedad quiera consumir.

La arquitectura de los comercios tiende a estar muy abierta al público, invita a entrar a ella, la mayoría maneja fachadas translúcidas, podríamos decir que tienen sus límites difusos, al pararse enfrente de ellas ya estamos adentro sin entrar tan solo con la mirada. El escaparate es un espacio atractivo de límites difusos y la arquitectura del Museo por ser pública debe tender a los LÍMITES DIFUSOS. El siguiente diagrama nos muestra la intención de los límites difusos.

- Arquitectura de límites difusos "cada edificio debe abrirse hacia la tierra donde se ubica... ¡hagamos una arquitectura abierta para los ciudadanos!



El estar adentro solo se entiende por estar envuelto en una película translúcida, pero visualmente no hay límites todo es un solo espacio, la imagen muestra un contenedor transparente que envuelve a la persona y otro espacio que si esta limitado visualmente por el color y la solides.

La arquitectura que se propone para los espacios de consumo esta llena de **escaparates** este concepto lo aplicamos al proyecto para genera una arquitectura abierta visualmente.

Las siguientes imágenes son de la maqueta del proyecto donde se ve la fachada del edificio como un gran escaparate, que tiende a lo:

- Abierto
- Transparente
- Límites difusos



FACHADA NORTE
MA.COM



VISTA NORESTE
MA.COM



VISTA AÉREA DE FACHADA
NORTE



VISTA NOROESTE
MA.COM



VISTA NOROESTE

FACHADA NORTE
MA.COM

Tiempo

El concepto **tiempo** se ha vuelto muy relativo, y sobretodo le ha demandado a la arquitectura un carácter muy **flexible** y Más al museo que es una institución en evolución, renovación, innovación y en constante transformación para satisfacer a esta sociedad múltiple y cambiante. Muchas teorías arquitectónicas se refieren a la flexibilidad, la que retomamos es la del arquitecto Toyo Ito.

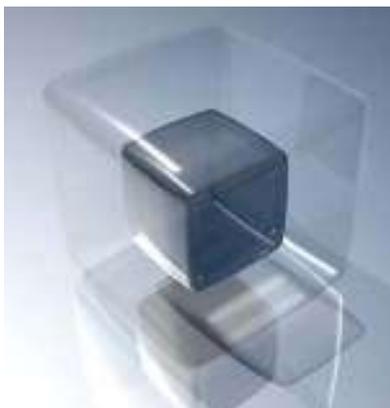
- el espacio debe irse creando desde el interior, y delimitarlo solo por una fina capa, una mera piel que proteja y forme un interior donde las actividades sean cambiantes.

Esto tiene mucho que ver con los montajes de las obras para exposición su acomodo en el espacio puede generar diferentes interacciones con el sujeto.

352

- el exterior es estable mientras que el interior este dinámico y al servicio de los requerimientos museográficos. Estos ideales son logrados por los grandes container o cascarones que cubren como una filmina el interior del edificio.

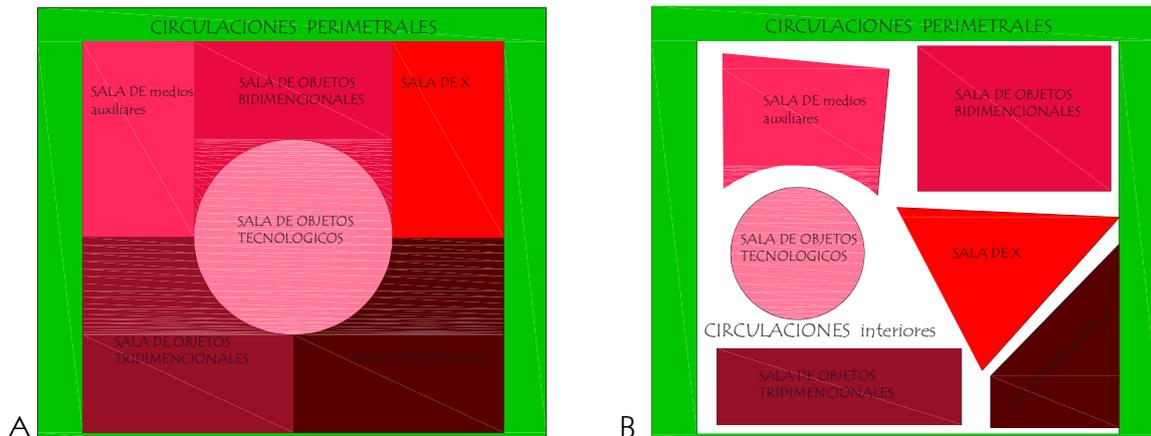
Ya habíamos definido la importancia de la flexibilidad en la planta arquitectónica del Museo y optamos por el denominado **MODULO VACÍO**: una estructura cúbica sin muchos **apoyos verticales**, en el que se improvisa la escena con facilidad de medios técnicos como rieles paneles móviles; es **reducir los mínimos elementos arquitectónicos para que por medio de la luz, los colores, accesorios etc.** Que se elijan para museografiar la obra y haya una perfecta adaptación de esta con el espacio.



Nuevamente esta imagen nos da la idea de esa filmina esa capa que cubre las actividades del interior, a la que podemos denominar **PIEL**

La flexibilidad más que a la PIEL alude a la plata arquitectónica a la libertad de mover elementos verticales (muros) y crear espacios diversos en el interior, donde el sujeto maraca el acomodo del mobiliario según sus necesidades.

Los siguientes diagramas muestran la idea de flexibilidad que queremos para el sector objetal.



Es el mismo espacio pero con distribución diferente mediante objetos o paneles móviles.

Local y Global

La aparición en escena de la **sociedad global** a requerido **replantear el tipo de usuario al que debe satisfacer la arquitectura**, hay que tomar en cuenta que lo **regional** no identifica mas que a la **sociedad regional**, por lo tanto la **sociedad global** requiere una **semiótica que sea compartida a escala planetaria**, y como **respuesta** la **arquitectura** no hace mas que **enmudecer respecto a los signos**, se toma **neutra**, ahora solo quiere darle al usuario **experiencias que el mismo después de la vivencia traduzca como significados personales**, no pretende ser interpretada de una manera univoca, e incluso somos conciente que los conceptos de diseño que retomados pueden ser vistos e interpretados de múltiples maneras, esta idea de Generar arquitectura ya es muy personal y solo busca no remitirse a ninguna arquitectura vernácula o típica de la ciudad de Morelia. Por ende **dejamos de lado todo regionalismo, simbolismo arquitectónico local**, para dejarle la tarea al usuario de llenar al edificio de símbolos y significados, ya que, cuando hablamos de usuario también pensamos en el público internacional.

353

Para no genera una arquitectura llena de simbolismos recurrimos a la **geometría** como herramienta para diseñar la piel del edificio. Esta es una herramienta muy utilizada por algunos arquitectos y los espacios que se generan con ella están cargados de experiencias sensoriales.

- "los seres humanos podemos estar divididos por el idioma pero estamos unidos por la geometría". LAB Studio

Esta afirmación de LAB Studio nos ayuda a ver que la **geometría esta dentro de los símbolos globales**, la nueva arquitectura no quiere recaer en simbolismos locales pretende desenvolverse mediante símbolos que ayuden a vivir el espacio, que sean globales entendidos por todo sujeto. La **geometría nos ofrece una posibilidad de generar arquitectura que se pueda experimentar e identificar a todo ser humano**.

Actualmente se esta utilizando mucho la GEOMETRÍA FRACTAL para definirla encontramos un escrito muy interesante. (Alberto Blanco, "Teorías ", Fractal n° 6, julio-septiembre, 1997, año 2, volumen II, pp. 33-42.)

En la naturaleza sólo existen dos tipos de seres:
los grandes y los pequeños.

Los grandes son siempre lo que son.
Los pequeños son símbolos.

Claro que hace falta saber
grandes con respecto a qué...
y *chicos* con respecto a qué...

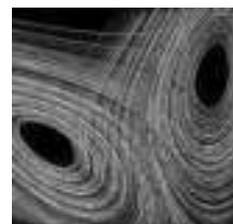
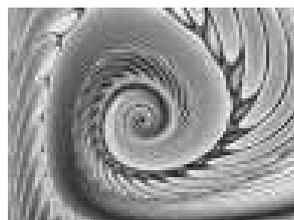
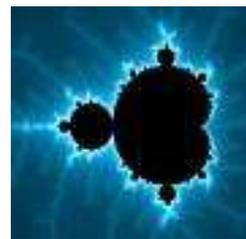
Todos los seres son grandes con respecto a algo
y todos son pequeños con respecto a otra cosa.

En otras palabras:
todos los seres son grandes y pequeños a la vez.

Son lo que son
-somos lo que somos-
y a la vez y siempre, símbolos

"FRACTAL es un objeto geométrico de estructura irregular aparentemente caótica. Del adjetivo latín **fractus**, significa romper, crear fragmentos irregulares. La Geometría Fractal busca una regularidad en la relación de un objeto y sus partes a diferentes escalas, es decir, estudia aspectos geométricos que son invariantes con el cambio de escala. Dicho de otra forma, la Geometría Fractal aborda el estudio de formas geométricas no diferenciables o "quebradas" a cualquier escala que se miran." (JUAN GUIRADO GRANADOS)

354



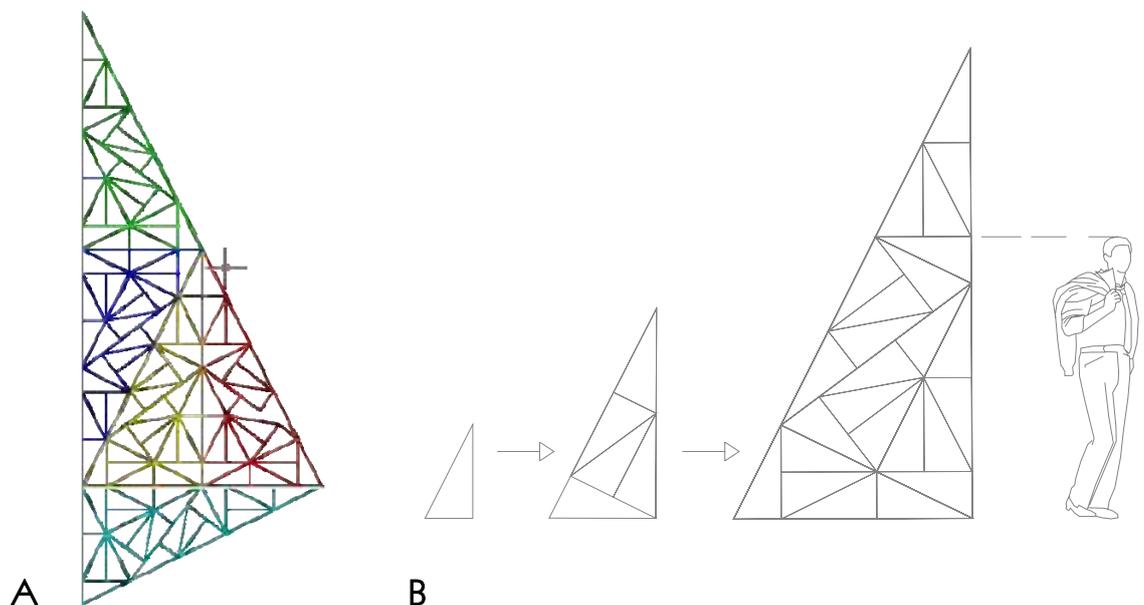
Un mundo donde los significados se van formando a través de las experiencias individuales, la tendencia de la arquitectura ha sido hacia la abstracción, la semiótica que maneja la arquitectura debe -al menos si la maneja- ser compartida por la sociedad global, ya que esto le implica conexiones globales sobre todo si es una institución como el museo que

forma un red global con todos los museos de cada región que a la vez son hitos y su significado cultural es a nivel mundial, por lo tanto el uso de la geometría nos da una herramienta llena de comprensión universal.

Dentro de la clasificación arquitectónica de Museos nos inclinamos por el MUSEO MINIMALISTA, que tiene las siguientes características:

- **volumen neutro**
- **flexibilidad espacial, planta libre**
- **tecnología en el espacio interior** (energía, climatización, información, circulaciones), facilitaban la resolución de los problemas.
- extrema funcionalidad y
- **luz natural, por la transparencia**

Resaltamos la de **volumen neutro** por que este tipo de museos tiende a la CAJA a los CONTAINER por lo tanto para la concepción del edificio partimos de una **forma geométrica pura** el CUBO o LA CAJA, pero nos resistimos en quedarnos en la caja, y quisimos **llenar de movimiento** también la **piel del edificio**, generando una superficie desarrollada, que parte en un inicio de la idea fractal, pero se distorsiona un poco en el acomodo final y queda una superficie poliédrica.



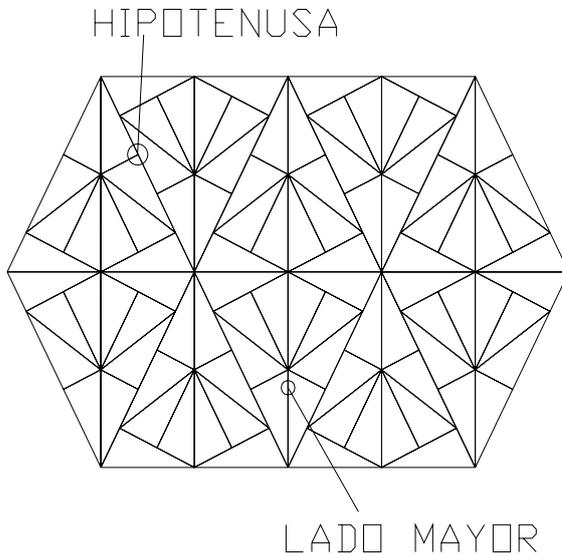
355

La figura A nos muestra el fractal que usaremos para la piel del edificio, es un triángulo que se duplica infinitamente tal y como lo describe la reflexión de la teoría fractal, “los seres pequeños y los grandes”, elegimos el triángulo ya que posee mucha estabilidad estructural en la construcción, es muy usado en estructuras.

La figura B nos muestra la formación de la estructura tal como la aplicaremos en el edificio.

Un triángulo de 60 centímetros de lado mayor y 30 centímetros de lado menor se une con cinco triángulos más de la misma dimensión para formar un panel de 67 centímetros de lado menor y de 134 centímetros de lado mayor. Siguiendo el mismo proceso cinco paneles con

el mismo acomodo inicial forman una estructura de la misma forma triangular de 3 metros de lado mayor y 1.5 metros de lado menor. Las dimensiones del triangulo principal que es de 60 cm. Por 30 cm. Las establecimos por facilidad constructiva, por facilidad de manipulación, así progresivamente, las dimensiones al unir los paneles van ampliándose; la imagen muestra las piezas y sus uniones, ponemos la escala humana solo como referencia para percibir las escalas en la imagen.



De esta estructura va a depender la construcción de la piel, su acomodo forma rombos, uniéndose los megapaneles por su lado mayor e hipotenusa, formando una superficie poliédrica muy flexible. En esta secuencia se va formando el cascaron del edificio, edemas de que estos planos están cambiando en torno a la horizontal y la piel va formando pliegues, este acomodo se muestra en la siguiente imagen.

Para entender mas la estructura realizamos una maqueta experimental de la que registramos varias imágenes, gracias a ella pudimos determinar la estructura portante de la piel esta se forma por una retícula de perfiles estructurales que van en lo vertical a cada 3 metros y en lo horizontal a cada 7 metros alineados con los entrepisos. Esta estructura trabaja de manera separada a la del interior del edificio, tiene una cimentación por medio de zapata corrida perimetral. En si es la idea de crear un cascaron, o un container diferente de interior.

356

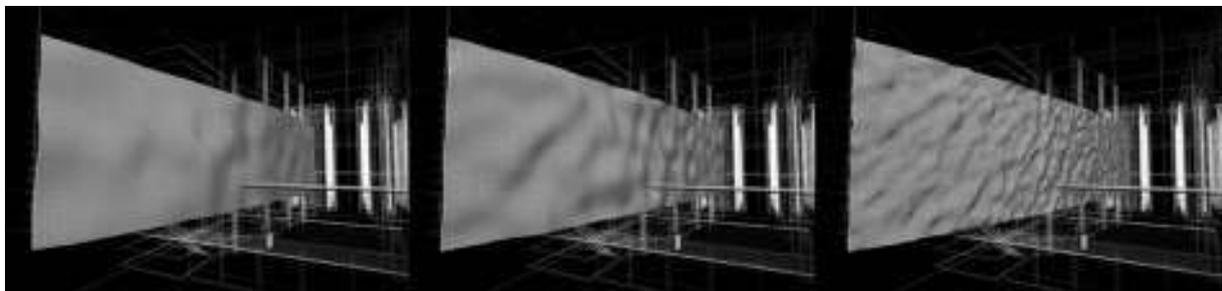


Imágenes de la Maqueta Experimental, que muestran solo una franja de la piel del edificio.



Encontramos varios ejemplos de mayas experimentales realizadas por grupos de arquitectos, parten de geometría simple pero cuentan con sistemas avanzados de pistones para que se muevan mecánicamente según patrones establecidos que reaccionan a ruidos o diagramas.

AEGIS HYPOSURFACE es un proyecto experimental con una piel automatizada, que responde a los flujos y vibraciones de sonido modificando a si la ondulación de la superficie, es un proyecto del grupo DECOi; las siguientes imágenes pertenecen a este proyecto.

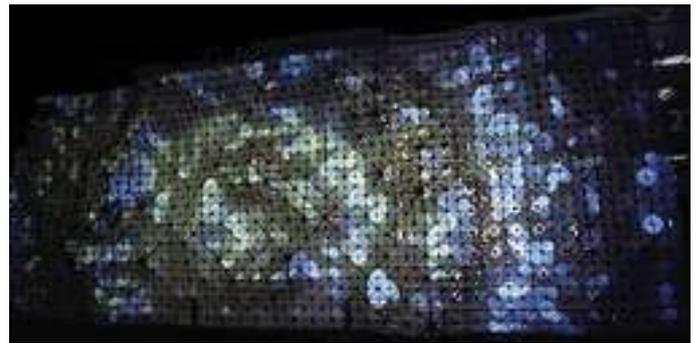
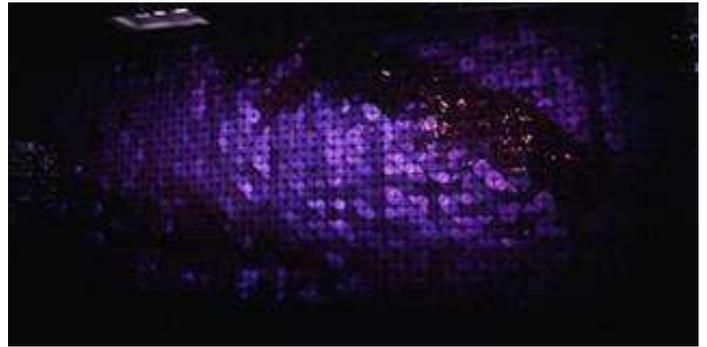
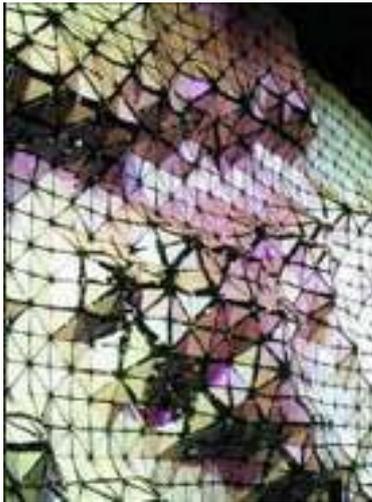


357

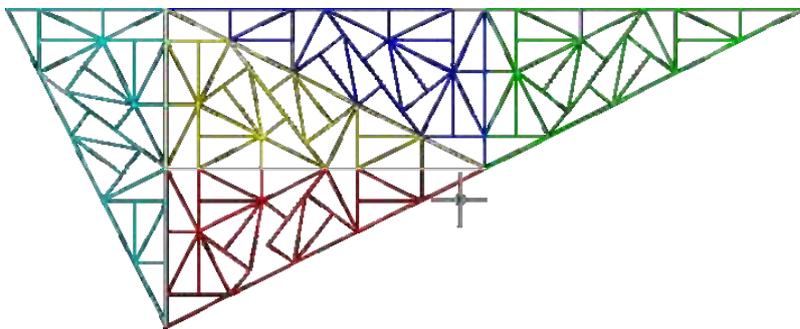
Diagrama por computadora de los movimientos que tendría la piel reaccionando ante el ruido.



Estas son imágenes del proyecto real donde la maya se pliega para formar el nombre del grupo



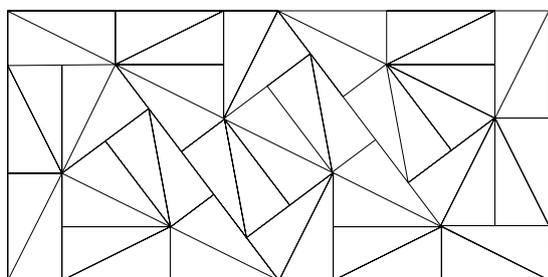
Imágenes de la maya en movimiento puesta en una exposición, donde se colocó ambientación con iluminación.



Además de aplicar esta geometría en la fachada, los plafones también se conforman de este panel triangular pero su acomodo final corresponde más lo fractal ya que en vez de acomodarlos de forma poliédrica siguen el mismo

358

patrón fractal, y solo tomamos una parte de él.



La parte que tomamos del fractal es rectangular forman dos triángulos que en la imagen superior corresponden al color azul y amarillo; la escala y número de triángulos se adapta al plafón del espacio. Esta estructura también va a formar pliegues muy peculiares que a simple vista son complejos y diversos pero parten de una lógica y patrones establecidos.

Al igual realizamos una maqueta experimental para ver su comportamiento y diversas torciones.

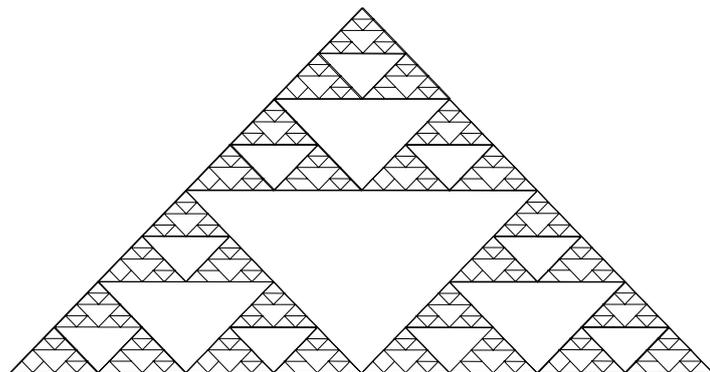


Esta imagen pertenece a nuestro proyecto el plafón de las salas se ve partir de esta geometría fractal.

Será de cristal permitiendo que la iluminación se distribuya de manera general en la salas.

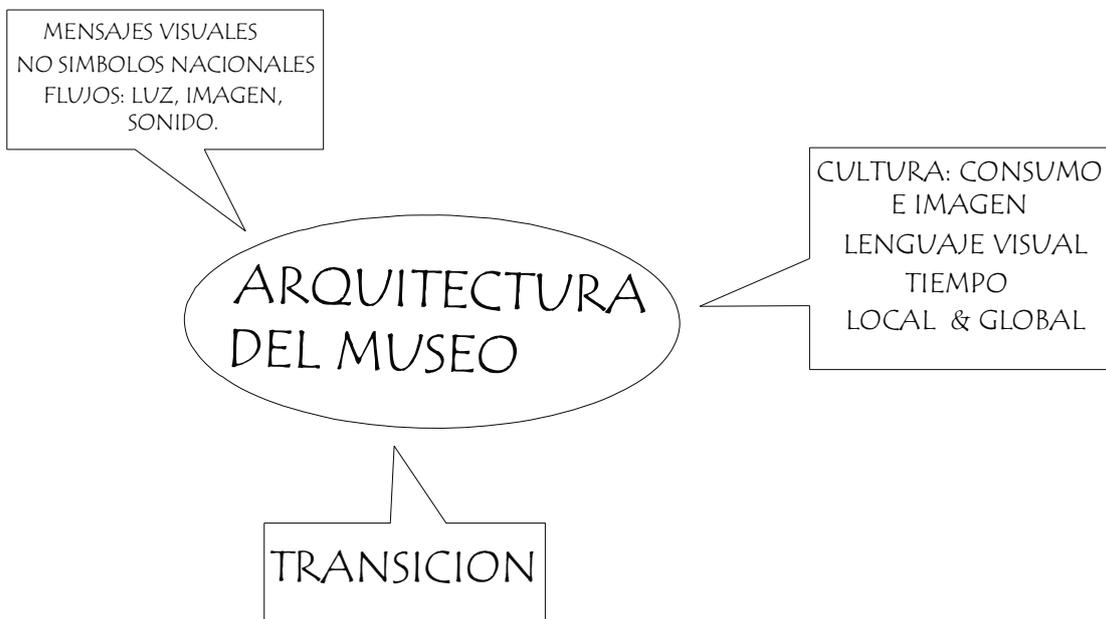
359

Otro fractal usado en plafones, es la **maya de Sierpinski**, La idea es sencilla y antigua. Un triángulo de dos lados iguales y uno diferente, en el que se aloja otro, uniendo los puntos medios de cada uno de sus lados. Esto se repite con todos y cada uno de los triángulos formados que tengan la misma orientación que el original, y así sucesivamente. El triángulo de Sierpinski es uno de los pocos fractales que se puede dibujar con exactitud sin ayuda de un ordenador, siguiendo las instrucciones anteriores. Esta es la imagen de la malla, se desarrolla de forma plana no la plegamos.



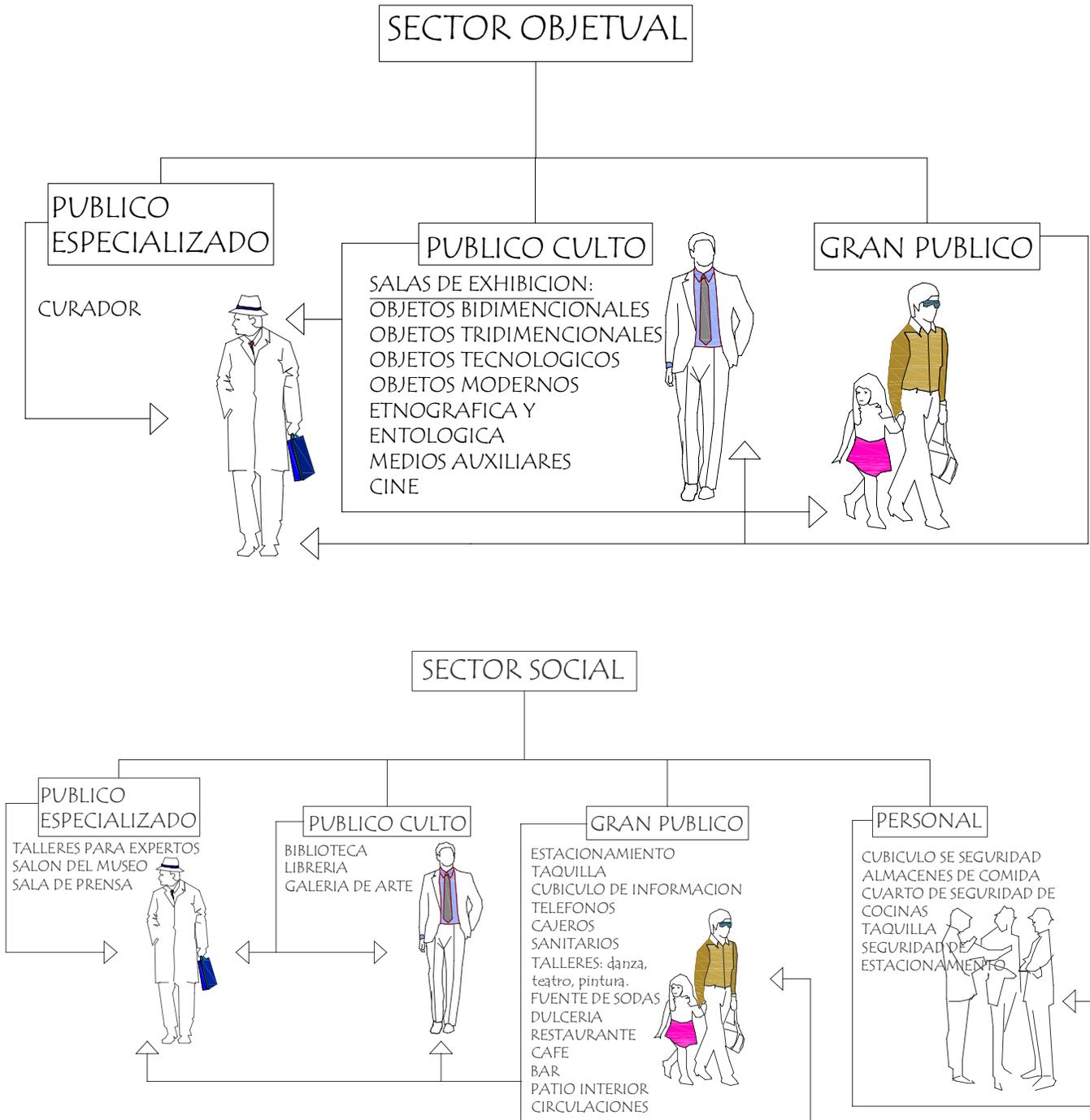
Creemos que la **geometría fractal** tiene mucho que dar en la arquitectura y con ella se pueden diseñar edificios muy peculiares, que pese a basarse en la industria tengan cualidades artísticas que los hagan únicos, además esta geometría como se vio esta en muchos aspectos de nuestra vida hasta en el latir de nuestro propio corazón, convivimos con ellas, la tenemos presente pero no somos conscientes de su presencia, al menos no con frecuencia, es la geometría de la naturaleza árboles, plantas en general y se ve hasta en la tierra erosionada. Solo hay que saberla descubrir y aprovecharla para generar una arquitectura novedosa, que de experiencia nuevas y que no por partir de la geometría fractal va estar llena de significados o interpretaciones tajantes, al contrario como cualquier fenómeno natural será apreciad de manera individual y causara emociones, percepciones, experiencias particulares o individuales.

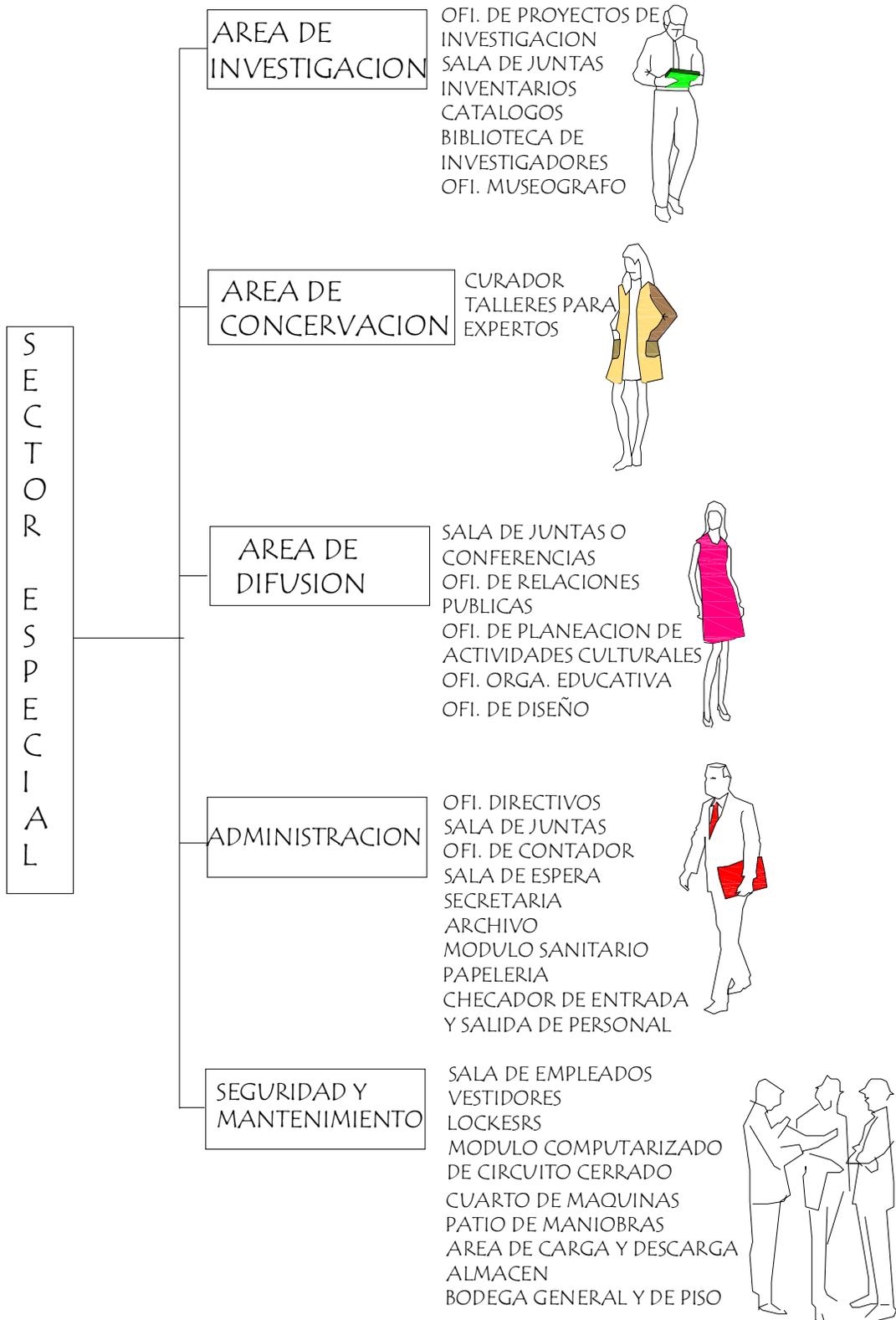
Para concluir el tema resaltaremos los conceptos de diseño que tomamos para generar el edificio del Museo.



ESPACIOS INTERIORES

La nueva forma de vida y actividades del sujeto Contemporáneo nos generaron el programa arquitectónico como lo vimos anteriormente, de manera rápida veamos nuevamente los diagramas para posteriormente pasar a los espacios interiores del edificio.





El programa del Museo lo pudimos realizar en tres niveles y una planta subterránea generada por la topografía del terreno como explicaremos mas adelante, la intención es ver los espacios generados por el programa y su ubicación en el interior del container.

PLANTA SUBTERRÁNEA

En ella encontramos los siguientes espacios según el sector al que pertenecen.



Vista de planta subterránea del noroeste al sureste.

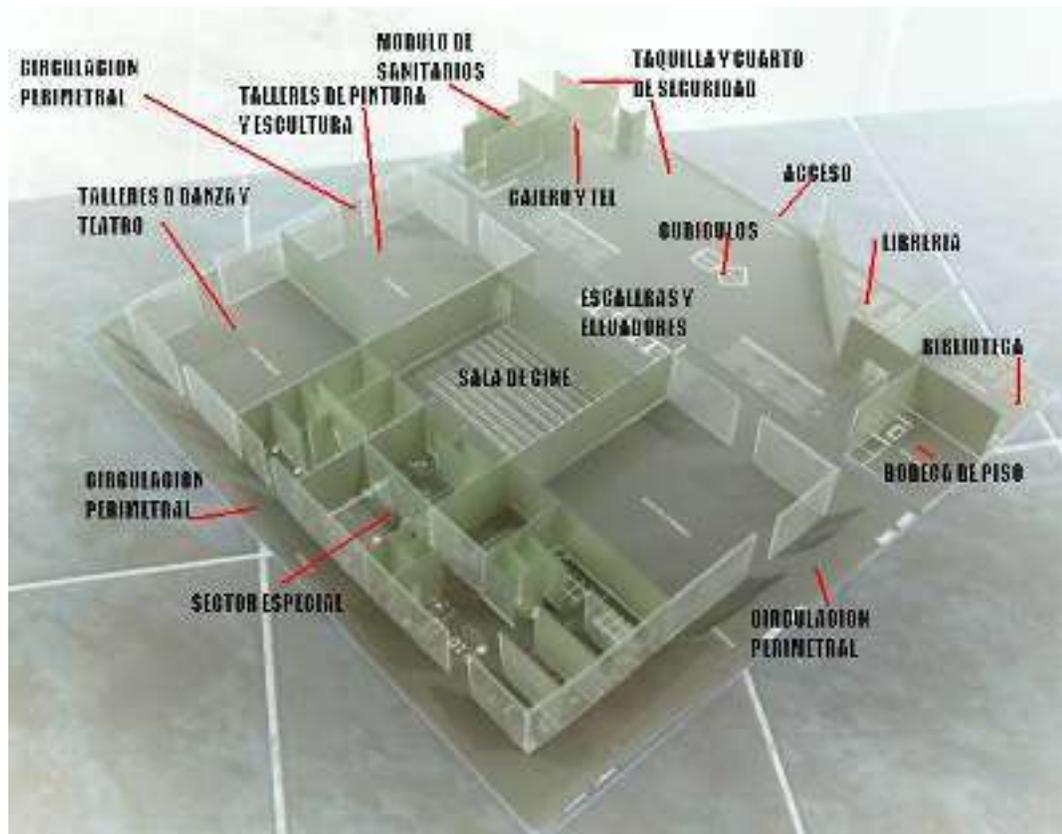
Vista de planta subterránea de noreste a suroeste.



PLANTA 1

Contiene los siguientes espacios según sectores.

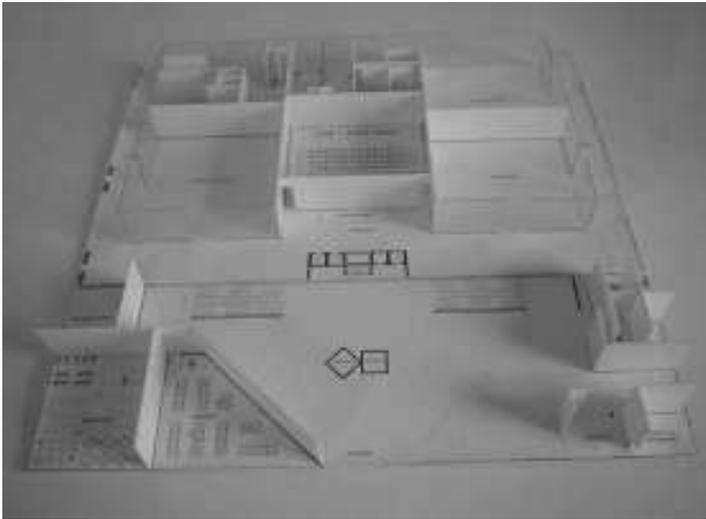




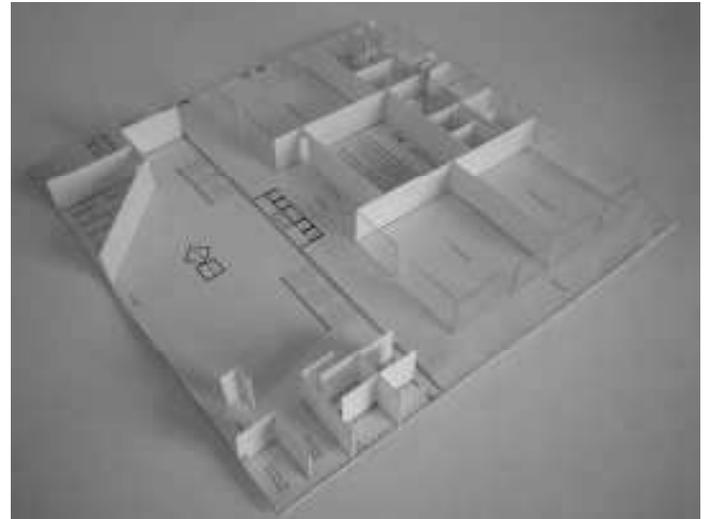
vista de planta 1 de norte a sur

vista en planta del sector especial.





Vista de planta 1 de sur a norte



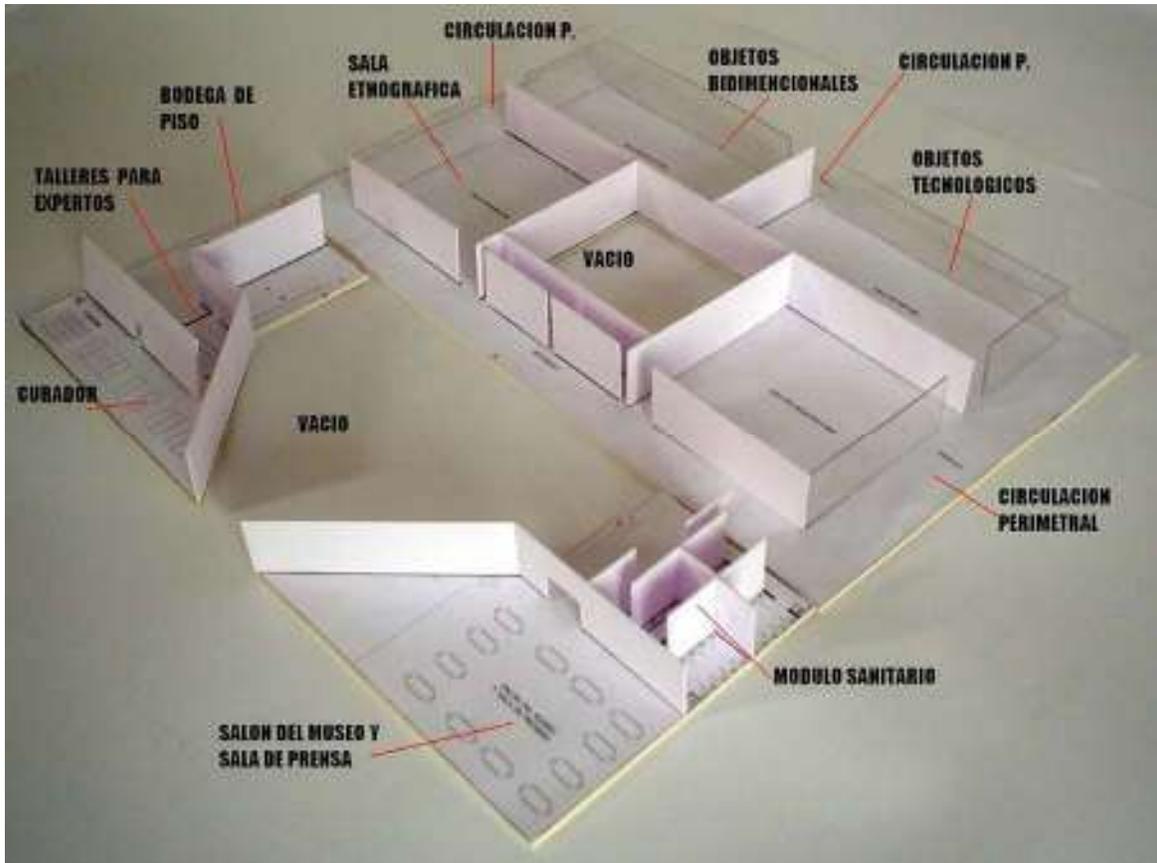
vista de planta 1 parte poniente

PLANTA 2

Contiene los siguientes espacios:

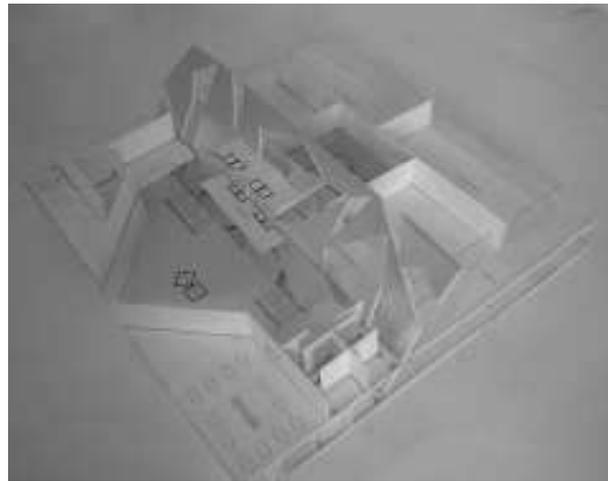
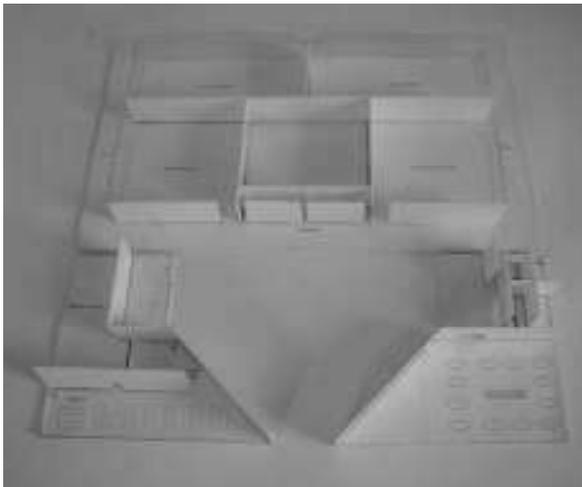


Este nivel 2 contiene la parte del sector social destinada principalmente al publico especializado, con espacios como el curador, talleres para expertos, sala de prensa y del museo. Además se compone de gran parte del sector objetual.



Vista de planta 2 de sur a norte

vista de planta 2 con muro interior divisorio.



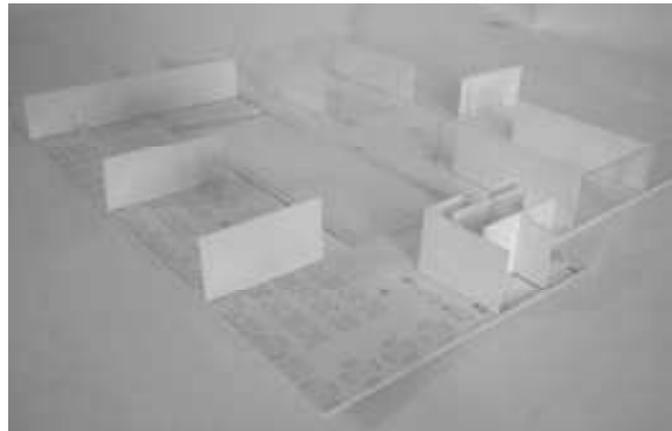
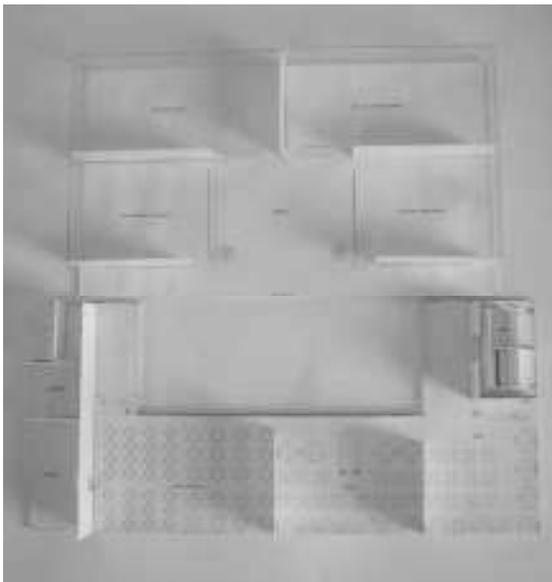
El interior del museo esta dividido por un muro al igual fragmentado que separa las áreas del sector social con las del sector objetual, este mismo muro es el que porta los elevadores y escaleras.

PLANTA 3

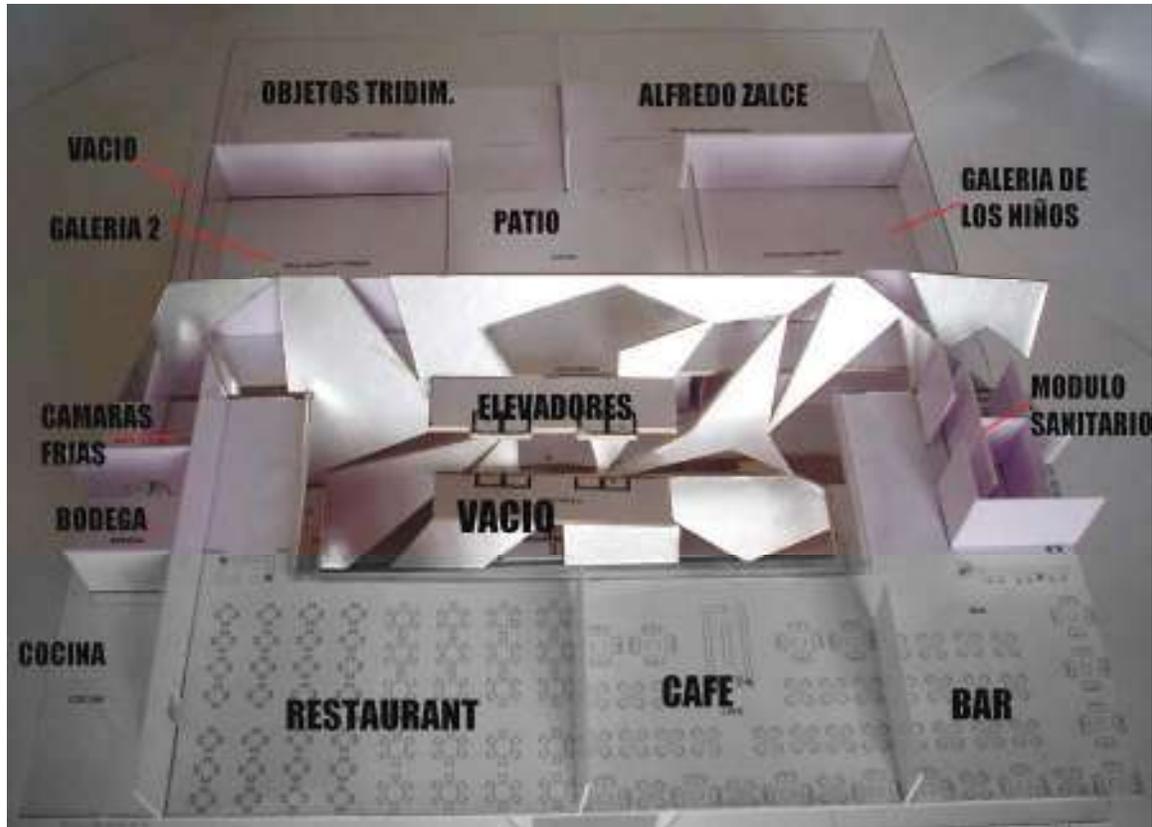
Contiene los siguientes espacios:



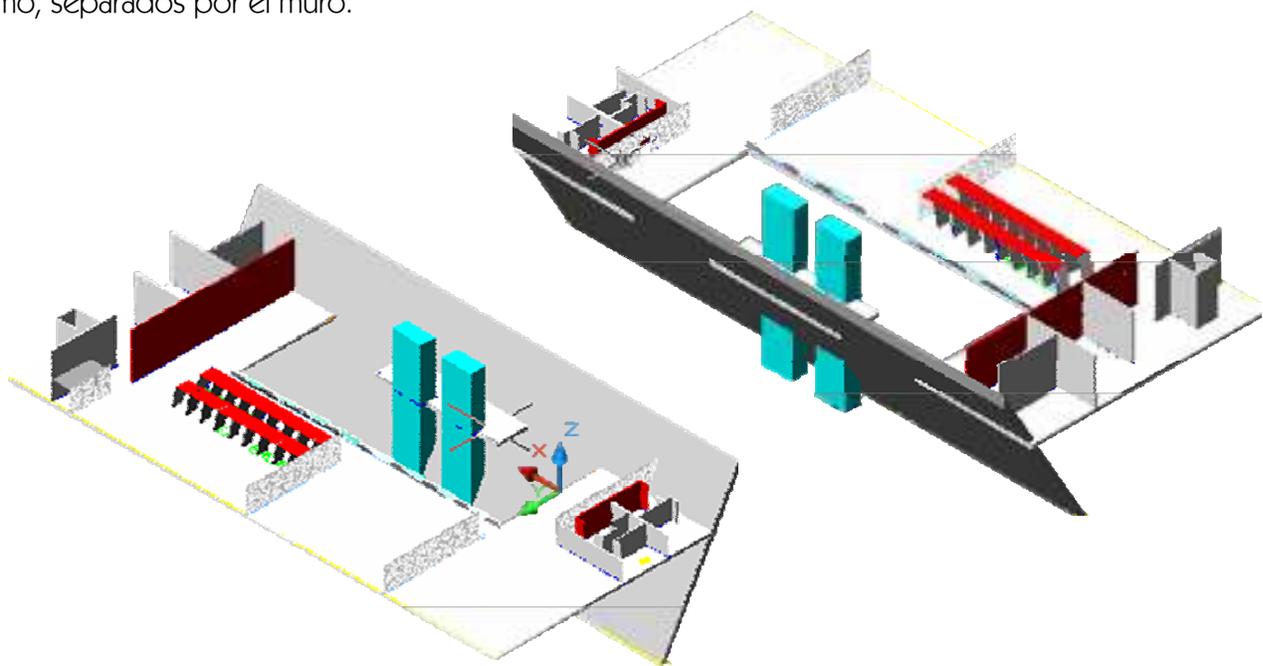
Vista de planta 3



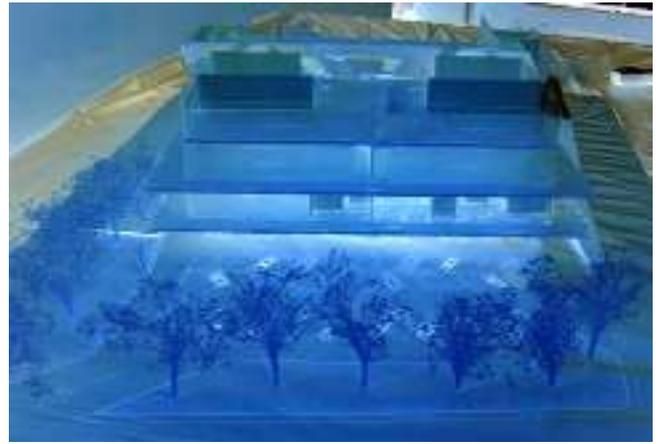
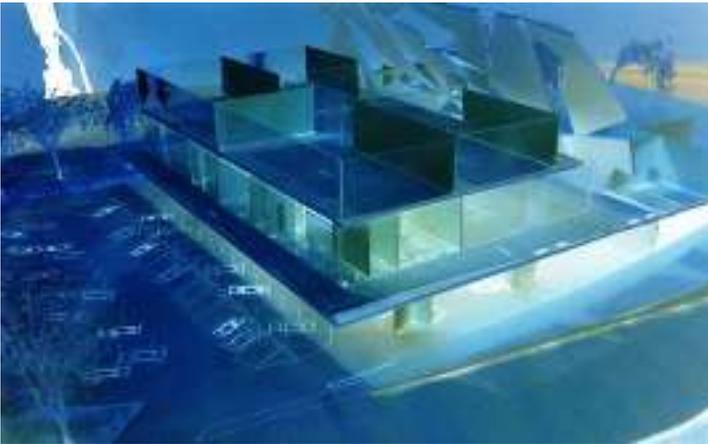
Vista de `planta 3 de suroeste a noreste, sin muro divisorio.



La planta 3 se caracteriza por tener las áreas de consumo: café, restaurante, bar... y la segunda parte del sector objetual, el muro fragmentado cumple su función de separa estos dos espacios. La circulación en el sector objetual es por medio de un patio central donde también se pueden incluir esculturas y sirve de área de descanso y lectura para el visitante. Las siguientes imágenes pertenecen a estos espacios de consumo, separados por el muro.



Las siguientes imágenes son axonométricos del interior.



La cubierta



A B

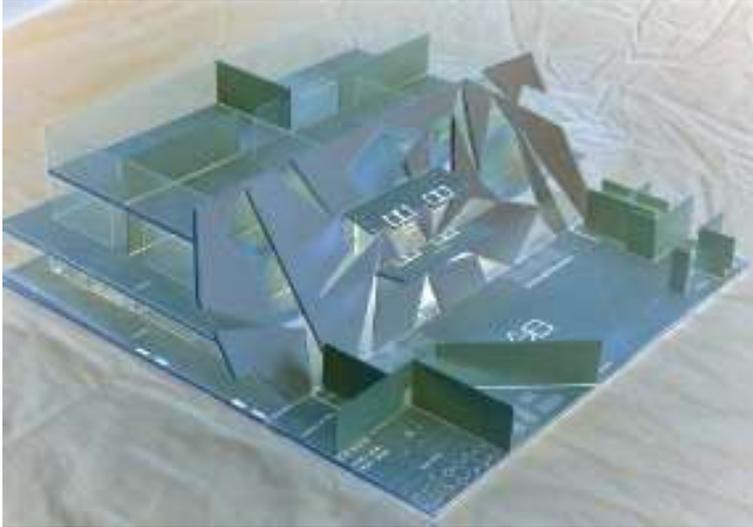


La

cubierta fragmentada ayuda a la iluminación natural de las salas de la planta 3 y circulaciones de planta 2; la perspectiva A es de la sala de objetos tridimensionales y vemos como se tornan más interesantes bajo la acción de la luz.

La perspectiva B pertenece a las circulaciones perimetrales, en la planta 2 la circulación perimetral recorre el sector objetual y especial; la circulación es a doble altura ya que en la planta 3 la circulación se realiza en base a un patio – vestíbulo. Este concepto de fragmentación de la materia lo llevamos la interior, en muros divisorios, plafones, columnas, etc....

Muros



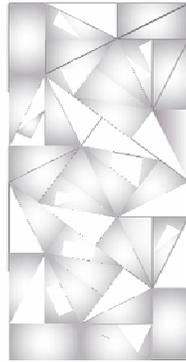
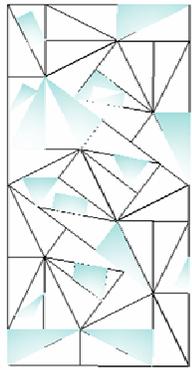
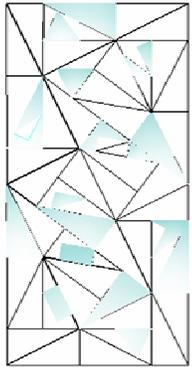
El muro interior fragmentado es un elemento visualmente llamativo a la vez que separa el sector social del objetual. Hace vivir dos ambientes en el Museo.

Los muros interiores se realizarán del mismo material de la fachada y con la geometría fractal, si se pretenden espacios más íntimos los muros serán de acero y si solo se requiere una delimitación sin impedimento visual los muros pueden ser de vidrio con un esmerilado

siguiendo el patrón. Para los muros interiores realizamos dos paneles (A y B) con diferentes texturas en el caso del vidrio o de vacíos para el acero y realizamos un diagrama según la combinación de estos paneles entre sí. Hay cuatro posibles colocaciones de un solo panel según su rotación, tiene dos frentes y dos costados, generamos unos símbolos para saber la dirección del panel y su costado.

- A* | Este signo refiere al panel A hacia arriba con su cara 1 y con conexión a otro panel por su lado derecho
- | *A* Este signo refiere al panel A hacia arriba con su cara 2 y con conexión a otro panel por su lado izquierdo
- | *A* Este signo refiere al panel A hacia abajo con su cara 2 y con conexión a otro panel por su lado izquierdo
- A* | Este signo refiere al panel A hacia abajo con su cara 1 y con conexión a otro panel por su lado derecho.

Las siguientes son imágenes de los paneles de vidrio y de acero.



PANEL A
Vidrio

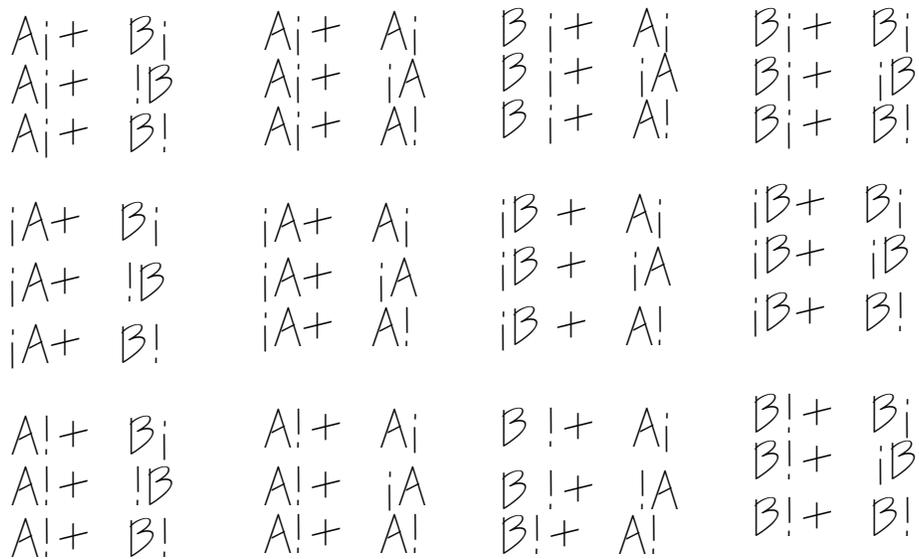
PANEL B
Vidrio

PANEL A
Acero

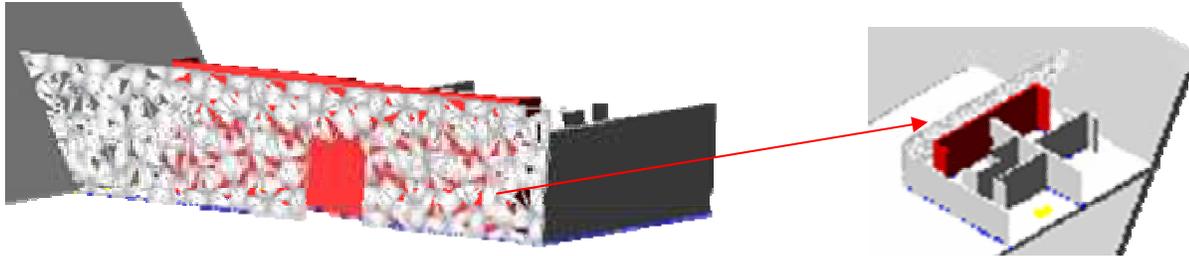
PANEL B
Acero

Las dimensiones de los paneles varían según el espacio a delimitar y la altura que se requiera. Su combinación puede variar 37 veces y la generamos por el siguiente diagrama de árbol.

DIAGRAMA PARA COLOCACION DE MUROS



En esta imagen se observan un módulo sanitario y el muro que lo delimita es de paneles de acero y se realizo mediante este sistema con la misma fragmentación y geometría fractal, este muro actual de pantalla ya que en el interior esta un muro rojo que visualmente encierra el espacio.



Vista de modulo sanitario

perspectiva de la planta de sanitarios



El forro de las columnas también parte de este sistema fractal, además que estas se vuelven señalizaciones con bandas de anuncios, pantallas planas y espacios para colocar carteles en su parte superior, propaganda del Museo y exposiciones, también pueden funcionar como elementos para poner información del artista que prepara al público antes o después de ver las obras.

Carteles

Bandas de texto

Forro de vidrio y acero en fractal

Pantalla de tv.

CONCLUSIÓN 5

POSTURA TEÓRICA

Uno de los objetivos de este trabajo era adquirir una postura teórica para generar la arquitectura del Museo, el análisis tanto del Sujeto Contemporáneo., como el de su nuevo espacio social como lo es la Ciudad ha contribuido a identificarnos con arquitectos que se plantean una arquitectura que responda a este nuevo cambio social.

Concientes somos de que La globalidad ha repercutido en la forma de vida de las sociedades de todo el planeta y estas necesitan una arquitectura que satisfaga sus necesidades contemporáneas como el consumir, su dependencia a la tecnología y a la imagen, la sobreinformación, el reconocimiento a cada individuo y sus diferencias con los otros; estudiosos de varias disciplinas concuerdan que estamos frente a un nuevo ser social y que el espacio por donde deambula y se relaciona ha mutado y se ha llenado de mensajes, donde su parte fenomenológica ha resurgido y se esta volviendo el **Espacio de los Flujos.** (1)

Ahora el espacio sobre el que trabajamos como arquitectos pese a que esta en un sitio concreto con símbolos locales, ya no puede crearse en base a esta semiótica entendida y compartida por unos cuantos, ya que el espacio se ha estrechado por la tecnología y todos los lugares se conectan así como las sociedades compartiendo simbologías que arman una cultura planetaria que demanda espacios para ella; el Museo que planteamos tiene como objetivo servir no solo a un público local tiene un fin mas universal, servir a un publico global, planetario, por lo tanto su arquitectura no puede generarse con un discurso local, sino global.

Por tradición “las obras de los arquitectos, siempre han tenido una fuerte conexión semiinconsciente entre lo que a la sociedad (en su diversidad) decía, y lo que los arquitectos querían decir. Ya no es así... el Espacio de los Flujos esta opacando la relación significativa entre la arquitectura y la sociedad. Puesto que la manifestación espacial de los intereses dominantes se efectúa por todo el mundo y en todas las culturas, el desarraigo de la experiencia, la historia y la cultura específica como trasfondo de significados esta llevando a la generalización de una arquitectura ahistórica y cultural.” (2) (1)

Como explicábamos en el capítulo 3 <el Sujeto> el nacionalismo ya no se genera en base al territorio nacional, sino a experiencias, así la arquitectura que planteamos no parte de ideas nacionales o locales sino de generar un espacio fenomenológico, un espacio de experiencias, de imágenes, en concordancia con la nueva vida contemporánea.

A la desnacionalización ha contribuido la migración y sobre población de las ciudades, se ha ocasionado la desterritorialización, “ya no pertenecemos a ningún lugar, a ninguna cultura, la versión extrema del posmodernismo impone su lógica codificada de ruptura de los códigos donde quiera que se construya algo. La liberación de los códigos culturales oculta, de hecho, la huida de las sociedades enraizadas en la historia”. (3) (2)

(1) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. El espacio de los flujos |

(2) ibidem. (3) Ibidem

La nueva forma de tener identidad no se basa en retroceder a las raíces, por el contrario es adoptar los nuevos postulados de vida y mezclarlos con los propios para generar una identidad propia, un folklore que nos identifique ya no tanto como país sino como grupos humanos reunidos por ideales o costumbres comunes. **“Cuanto más tratan las sociedades de recuperar su identidad más allá de la lógica global del poder incontrolado de los flujos, más necesitan una arquitectura que exponga su propia realidad, sin falsificar la belleza desde un repertorio espacial transhistórico.”** (4)

El autor de la arquitectura de los flujos hace una severa afirmación sobre la arquitectura actual que esta llena de significados y sentimentalismos históricos. **“La arquitectura demasiado significativa, que trata de presentar un mensaje muy definido o expresar de forma directa los códigos de una cultura determinada, es una forma demasiado primitiva para ser capaz de penetrar en nuestro saturado imaginario cultural.”** (5) Y sigue afirmando que el mensaje de esos significados de códigos culturales de una región o localidad, se perderán en la actual cultura que él llama «de picoteo» que caracterizan nuestra cultura contemporánea simbólica.

Entendemos como esa cultura contemporánea simbólica, la forma en que la actual sociedad se relaciona con la arquitectura, y no solo con ella, sino con todo su entorno por medio de las experiencias individuales que para cada hombre generaran símbolos que lo llevaran a entender y recordar cada espacio u objeto. Esta misma tendencia del significado por medio de las experiencias es la que esta alentando la producción artística contemporánea; somos la cultura de la imágenes y lo visual, así nos relacionamos globalmente y localmente. **“paradójicamente, la arquitectura que parece más cargada de significado en las sociedades conformadas por la lógica del espacio de los flujos es la que denomino «la arquitectura de la desnudez».** Es decir, aquella cuyas formas son tan neutras, tan puras, tan diáfanas, que no pretenden decir nada. Y al no decir nada, confrontan la experiencia con la soledad del espacio de los flujos. Su mensaje es el silencio.” (6) Opinamos que es un silencio de códigos culturales concretos, pero es una palabrera de significados fenomenológicos, sensoriales y visuales, y códigos culturales a la vez pero universales, que generan en el usuario una carga conceptual y significacional muy propia, exaltando la conciencia del <<yo>> y esa forma de ser y actuar <<a mi manera>>, propia de esta cultura contemporánea.

Hay dos premias entorno a la arquitectura, **“La primera pretende que la arquitectura siga siendo un proceso de metamorfosis en que los significados se formen posteriormente, en tanto que la segunda, por el contrario, pretende sumergirse plenamente dentro del sistema de los significados ya existentes, intentando constantemente incorporarlos dentro del orden estable.”** (7) La segunda postura es muy recurrente ya que el grueso de la sociedad, como se menciono, tiende más a lo local, como lo afirmaba Manuel Castells la <<gente local>>, esta “vive en lugares, percibiendo su espacio en virtud de ellos.” Pero este proyecto de Museo de Arte Contemporáneo se realiza para brindar un espacio público y estos nuevos espacios para las masas y el turismo cultural deben realizarse mediante otra arquitectura que respete las libertades, libertades como las experiencias, como las sensaciones, de cada Sujeto, no que imponga un sistema fijo de significados en el que “DEBA” sumergirse el sujeto.

(4) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. El espacio de los flujos

(5) ibidem.

(6) ibidem.

(7) Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España Pág. 89

En todo momento a ocurrido este conflicto entre privado y publico, entre individuo y sociedad, pero contemporáneamente este conflicto se ha acrecentado al verse el sujeto sumergido en dos sociedades la local y la global, ente las cuales tiene dos roles que no van a la pare que se oponen. Lo local le demanda una cultura propia llena de símbolos y significados heredados, mientras que en su dimensión global este es “libre” de seleccionar la forma de apropiación de los significados, y a su vez cree que esto amenaza su identidad cultural local. Así mismo, el espacio público ha ganado terreno al espacio privado, el hombre sale a la ciudad y en ella encuentra fragmentos de su espacio privado de su casa, como lo menciona el arquitecto Toyo Ito al redactar la nueva forma de vida y su habitar de la Muchacha nómada de Tokio, es como una historia poética, llena de verdades tanto del sujeto contemporáneo como la configuración de su nuevo espacio de habitar.

“La muchacha que vive sola y que vaga por la inmensa llanura de los media llamada Tokio, es la que más disfruta de la vida de esta ciudad, pero, ¿qué es una casa para ella? El concepto de casa para ella está desperdigado por toda la ciudad y su vida pasa mientras utiliza los fragmentos de espacio urbano en forma de *collage*. Disfruta de la comida y comenta cosas en los restaurantes o cafés bar, obtiene nuevas informaciones en los cines o en los teatros, examina bien la ropa en las boutiques y mueve su cuerpo en un club deportivo. Para ella, el salón es el café bar y el teatro, el comedor es el restaurante, el armario es la boutique, y el jardín es el club deportivo. La muchacha nómada deambula por estos espacios muy de moda y pasa la vida cotidiana como en un ensueño. Su vivienda es una tienda-cabaña, o sea el pao, que se puede trasladar de un punto a otro, y en cuyo centro está colocada la cama y otros tres muebles a su alrededor:

1. El mueble inteligente: Un dispositivo para colocar y guardar el aparato destinado a obtener información de lo que ocurre en la ciudad y almacenarla. Es una cápsula de información para navegar por la ciudad.
2. Mueble para el coqueteo: Una combinación de tocador y armario ropero. El espacio urbano es un escenario y antes de subir a él, ella tiene que maquillarse y arreglarse.
3. Mueble para la comida ligera: Una combinación de una pequeña mesa y de un armario para guardar la vajilla y los utensilios necesarios para comer. Lo que le espera a la muchacha nómada al descender del escenario es un pequeño pao frío y poco acogedor. Debajo de esta tienda-cabaña donde llegan las luces de neón, la muchacha se acuesta después de haber sorbido la sopa de fideos, sola.

A estas alturas, todos los habitantes de las ciudades grandes están obligados a disfrutar, sin más ni más, la vida de tipo *collage* basada en tal experiencia simulada. Los actos que se deberían realizar dentro de la vivienda se van extrapolando al espacio urbano, a la vez que se fraccionan y nos atraen de forma más diversificada, más especializada, más individualizada, y con menos sentido de la realidad. Por supuesto no solamente el salón de té y la lavandería, sino también los restaurantes de comida rápida, las tiendas de comida para llevar, los supermercados y hasta las saunas, están intentando usurpar a la vivienda espacios tales como la sala de estar, el comedor, e incluso la cocina y el cuarto de baño; y si exageramos un poco, se puede decir que como sigamos así, para una vivienda bastará sólo con que haya un televisor y una papelería grande al lado de una cama. El espacio urbano está absorbiendo al de la vivienda de tal manera que es posible imaginarse tal cosa. La mesa del comedor donde se reunía antes la familia, resulta que ahora es donde se debería encontrar la familia con alegría. Pero en realidad, la familia reunida así, lo ue hace es irse a un restaurante de la ciudad. Y se portan como si fuera la mejor familia confirmando su existencia ante los ojos del público.” (8)

Para la realización de este proyecto es imprescindible el entendimiento del nuevo espacio público y la importancia en la vida del sujeto de hoy. La misión del Museo Contemporáneo no tiene solo por objetivo satisfacer a la gente local, por lo tanto la arquitectura como parte fundamental para su existencia debe ayudarlo a integrarse a la red de Museos de todo el mundo, si quiere captar masas de otros puntos del planeta, debe ser icono no solo de la localidad sino de toda la sociedad global.

La intención de generar un museo con una arquitectita que no retome los simbolismos históricos específicos de la localidad es aceptar la cultura global, formada no solo por las elites sino por todos los individuos planetarios, que compartimos como ya se dijo un lenguaje simbólico basado en la imagen que nos identifica y une de manera inconciente o conciente según el análisis de cada individuo, pero el hecho es que somos participes de manera activa.

El Museo Contemporáneo tiene como objetivo tratar de insertar al grueso de la sociedad a la cultura global, ya que la educación no es privilegio de unos cuantos. Si se piensa satisfacer a la sociedad global hay que generar un edificio que como ya lo mencionábamos, sea un foro libre de barreras ideológicas y geográficas, universal ayudado por la globalización y los medios de comunicaciones avanzado para reunir la diversidad artística, no se lograría con un Museo lleno de regionalismo, que identifique solo a unos cuantos, el rechazo de toda semiótica regional no es rechazar la cultura local, sino que las masas requieren un espacio neutro libre de simbolismos donde el individuo reclama su derecho de interpretar las cosas < a mi manera > de sentir < a mi manera>, el Museo no podría ponerse un uniforme para todos, para esta sociedad multicultural.

Como arquitectos ya no diseñamos solo para la sociedad local/nacional ya es un usuario global, el que esta presente en el programa, con necesidades y códigos culturales distintos, las instituciones que tienden a formar redes globales como es el caso del Museo donde la sociedad de masas es la consumidora y la que lo mantiene vivo. Desafortunadamente para la sociedad mexicana la visita al museo sigue siendo muy escasa y solo por gente intelectual o esa poca aficionada; el visitante de los museos mexicanos es más turístico que local, por el tipo de significado que el museo tiene en otros países; Pero que tal los centros comerciales, cines y cafés o antros de moda, son un imán por esa arquitectura que no significa, que solo genera experiencias que después se toman significantes párale usuario y lo cautivan, haciéndolo volver muchas veces. Eso refleja que si aceptamos una arquitectura limpia de símbolos históricos y más si esta movida por el consumo, que para la mayor parte social es una afición y disfrute.

Dentro del nuevo espacio social los lugares elitistas son básicos para generar el desarrollo en la ciudad como lo vimos en la estructura urbana de Morelia, pero esto tiene una doble consecuencia que aíslan al grueso de la población su elitismo es como la cultura local, para unos cuantos; si la intención del museo hubiera sido la satisfacción de la elite su ubicación sería en un asentamiento en poder de está, pero al contrario tratamos de alejarlo de las zonas elitistas de la ciudad, para situarse en “la zona de todos”, en campo neutro, el centro histórico; pero que actualmente también esta amenazado por el exceso de turismo cultural y una posible gentrificación si se rehabilita la zona, pero la idea es no separar a la población de esta zona y el emplazamiento del Museo en ella también ayuda a revitalizar este contexto y no dejarlo solo para uso comercial, que el centro siga siendo visitado por la sociedad -es una prioridad- para disfrute y recreación.

Estamos seguros que al generar una arquitectura innovadora en oposición con lo histórico estimulamos la reacción social, sea de crítica o a favor, pero llamara la atención y la curiosidad por visitar el museo, y ya depende de la museografía y planes museográficos que el usuario quede apegado al museo. La arquitectura que proponemos creemos cumple su cometido con captar la atención y brindar espacios aptos para dejar actuar a las ciencias del Museo y a la vez confortables para el visitante. Cuando el museo logra captar la atención sobre personas las enajena, les hace vivir un mundo visionario pero que es el real, las obras lo trasladan al recuerdo de experiencia vividas, le abre nuevos horizontes y nuevas formas de ver el mundo, el museo lo invita a un viaje al comprender y estudiar las obras. Con la obra arquitectónica pasa lo mismo, una arquitectura que defamiliarice al usuario local le ayudara a sacarlo de su vida cotidiana, haciéndolos vivir un viaje mas real; al turista como no conoce el espacio le será mas fácil lograr esa enajenación, y a la vez no será una arquitectura totalmente alejada de su entendimiento, los simbólico se reflejara cuando realice su experiencia, al vivir el espacio.

“La nueva arquitectura construye los palacios de los nuevos amos, con lo que expone su deformidad oculta tras la abstracción del espacio de los flujos; o se arraiga en los lugares y, de este modo, en la cultura y en la gente.” (9)

Esta afirmación nos hace entender que una vez plantada la arquitectura en el lugar y que la gente se valla familiarizando con su presencia se volverá parte del contexto enraizándose en él y así entrara en la cultura de la gente local. Además que la sociedad debe entender que los lugares no desaparecen por completo, solo cambian su lógica de significado, para estar inmersos en la red global.

“Todos los lugares son mundiales, pero no hay un espacio mundial. Quien se globaliza, son las personas y los lugares.” (10)

Hay una incomprendió de las tradiciones, como se comento, algunas personas verán mal una intervención de esta naturaleza en el centro histórico, ya que prefieren mantenerlo casi intacto en imagen, prefrién una arquitectura subordinada a la historia que, propositiva y acorde a su tiempo, al menos es esta zona histórica.

“los edificios restaurados en zonas turísticas pueden ser esplendidos, y la renovación incluso ser autentica hasta el ultimo detalle. Pero el folclorismo que a sí se protege pierde el alma de la tradición, que es su expresión de la vida cotidiana.” (11)

El proyecto arquitectónico debe responder a la cultura de las masas sociales, y no solo ser significativa o decir algo a la región donde se erige, ya que no generara apegos mas que de los locales y será incomprendida por los extranjeros; **“El espacio es la vivencia” “cada cual conjuga a su manera los diferentes sistemas simbólicos” (12)** Y es justo lo que hacemos generar un espacio sensorial y sin símbolos, sobre todo regionales, para que así sea **la sola experiencia, la que genere los símbolos y significados en base a las percepciones y peculiaridades de cada individuo.**

(9) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. el espacio de los flujos

(10) ibidem

(11) Cousillas, Ana M. | Medios de comunicación y Folklore | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/>

(12) Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. el espacio de los flujos

Esta arquitectura que planteamos parte de postulados de neutralidad, que no buscan significar o emitir mensajes REGIONALES O TÍPICOS DE UNA LOCALIDAD, que no consideran el entorno como determinante, ni tampoco se basan en analogías filosóficas enfatiza más importancia a las sensaciones visuales espaciales y táctiles; el significado recae en la experiencia y en como se experimenta. Aparece una nueva arquitectura para la cual contexto, lugar e identidad han perdido su significado, y **nos invita a:**

“Contemplar el mundo como si fuera la propia casa.” (13)

Las siguientes páginas son el resumen de un libro que expone los nuevos criterios de la arquitectura contemporánea bajo la etiqueta de SÚPERMODERNISMO, el tema del libro es “la arquitectura de la era de la globalización”.

El libro de Hans Ibelings, editado en 1998, pone en el tapete la presencia de una reciente arquitectura distinta de sus anteriores referentes: el Posmodernismo y el Deconstructivismo. Vinculada al fenómeno de la globalización, esta arquitectura se plantea como una arquitectura neutra, que no busca “ significar” o emitir mensajes, que no considera al entorno como determinante , ni tampoco se basa en analogías filosóficas o metáforas de cualquier orden. Se preocupa más de las sensaciones, de la experiencia de la arquitectura.

(13) Ibelings, Hans | SUPERMODERNISMO | La arquitectura en la era de la globalización | Ed.Gustavo Gili, Barcelona.1998 | Resumen realizado por Arq. Roberto Moreira C.

INTRODUCCIÓN

- Toda era tiene sus propios temas, símbolos y significados
- La globalización parece monopolizar hoy la opinión pública.
- Es un fenómeno tan abstracto y efímero que parece cubrir todo el espectro de la realidad.
- Algunos piensan que gran parte de lo que sucede hoy es causa o efecto de la globalización.
- Su asociación con tantos fenómenos limita su capacidad para explicar situaciones concretas.
- La multiplicidad de aspectos vinculados a ella parecen confirmar la como tema dominante de la década.
- La globalización se ha convertido en un tema cuya repercusión sólo iguala la ecología.
- Después de la Posmodernidad y la aparición fugaz del Deconstructivismo aparece una nueva arquitectura para la cual contexto, lugar e identidad han perdido su significado.
- Un sin número de arquitectos se han dispuesto a contemplar el mundo como si fuera su propia casa.

SÚPERMODERNISMO

- En 1988, en una exposición en Nueva York (MoMA), se lanza el deconstructivismo como la última tendencia arquitectónica. Estaba destinado a una vida breve, comenzando porque los mismos arquitectos de dicha exposición no deseaban ser catalogados en el deconstructivismo.
- Hoy la arquitectura deconstructivista es escasa y la popularidad del gurú del deconstructivismo el filósofo francés Jacques Derrida esta en proceso de popularidad menguante.
- Una exposición, de Light Construction de Terence Riley (1995, MoMAC) y tres libros, Architettura in superficie de Daniela Colafranceschi (1995), Monolithic Architecture de Rodolfo Machado (1996) y Less is More: Minimalismo en Arquitectura de Vittorio Savi y Joseph Ma. Montaner (1996) tienen muchas coincidencias.
- Light Construction recorre la ligereza y transparencia de la arquitectura contemporánea. En abierto contraste con la posmodernidad y el deconstructivismo, hay una notable despreocupación y antipatía por las consideraciones formales.
- El libro de Daniela Colafranceschi está dedicado a las nuevas fachadas suaves, transparentes y translúcidas.

- El libro de Machado se refiere la nueva tendencia de edificios que parecían ser hechos de una sola pieza, enormemente elocuentes con medios muy limitados. Imponentes estructuras sólidas o construcciones ligeras y transparentes.
- Vitorio Savi y Joseph Montaner se centran en una arquitectura abstracta que no hace referencia a nada fuera de la propia arquitectura, a la vez que dedica gran atención a la reducción formal.
- Los libros mencionados se refieren a obras de Jean Nouvel, Dominique Perrault, Philippe Starck, Rem Koolhaas, Toyo Ito y Herzog & Meuron.
- Los cuatro se refieren al mismo fenómeno arquitectónico que podemos denominar **súpermodernismo**.
- Se caracteriza por la sensibilidad hacia lo neutral, indefinido, implícito, surge como respuesta al posmodernismo y más allá como resultado de un cúmulo de fenómenos conocido como “globalización”.
- Las comunicaciones y la creciente movilidad han afectado la arquitectura y el urbanismo en la medida en que cambian nuestra experiencia del tiempo y el espacio.
- La emergencia de redes mundiales en un efímero ciberespacio ha cambiado nuestra percepción del mundo.
- Sin embargo este mundo en expansión, es percibido más carente de significado. Visitas fugaces no constituyen “lugares”.
- Esta experiencia de falta de significado es analizada por Marc Auge, quien dice que una proporción creciente de espacio carece de significado porque nadie siente ningún apego por el.
- La condición *supermoderna* es caracterizada por : a)abundancia de espacio, b) abundancia de signos y c) abundancia de individualización..
- “No lugares” son aquellos sitios por los cuales nadie siente ningún apego particular y que no funcionan de puntos de encuentro a la manera tradicional.
- El mundo está conformado cada vez más por los “no lugares” vinculados especialmente por el transporte y el consumo. Y son idénticos en todas partes.
- Estos “no lugares” son señales manifiestas de la era de la globalización.

GLOBALIZACIÓN Y SÚPERMODERNISMO

- Sobre La globalización se ha dicho a) Cuestionando su existencia, preguntar sino se trata en el sentido clásico marxista, de una ideología, b) que es un fenómeno antiguo que hoy tiene más prominencia en nuestra mente, se discuten sobre sus efectos, sobre si es una condición o una consecuencia de los procesos de modernización y si sus efectos son homogéneos o heterogéneos, c) se percibe que la globalización sirve para enfatizar lo específico, local y genuino, d) que los efectos de la globalización cristalizan en un área híbrida, mestiza, que conduce al sincretismo multicultural.
- Estos efectos contradictorios se hallan en el entorno arquitectónico.
- Los argumentos más sólidos se dirigen a favorecer la característica de una homogeneidad. Cadenas de negocios, restaurants de comida rápida, anuncios de marcas en todo el mundo, son manifestaciones homogéneas de esta condición.
- Hay otros indicios. Las ciudades y aglomeraciones urbanas han desarrollado perfiles similares en todo el mundo.
- La arquitectura explotada para estos fines asume cierto grado de inexpresividad. La *jet set* arquitectónica hace sus obras fuera de sus fronteras.
- Según Rem Koolhaas: “Además de Florida, en Japón existe un ‘Planeta Michael Graves’ entero: mas de 40 proyectos... mecanismos miméticos para una cultura ajena a las fuentes iniciales...Roma importada a Japón via Nueva Jersey, el derrumbamiento literal del tiempo y el espacio”.
- Todo parece suceder en todas partes y simultáneamente. El mismo edificio, con pocos ajustes, puede erigirse en cualquier parte.

AUTENTICIDAD Y GLOBALIZACIÓN

- La constatación de que todo puede construirse en cualquier lugar mina el principio posmodernista de que la arquitectura debe mantener siempre una relación única y auténtica con el contexto.
- Lo que la posmodernidad a menudo ofrecía era sólo una historización ornamental, con una identidad artificial. (Piazza d’Italia de Charles Moore, los complejos de Ricardo Bofia en las villes nouvelles de Paris, u otros).
- **Los ejemplos de:** a) *Celebration* la ciudad jardín que Disney Construye en Florida, con las mejores características del suburbio americano; b) el *Citywalk* parque temático de los estudios Universal de Los Angeles en que todas las atracciones de la ciudad se congregan en un mismo emplazamiento; c) con el mismo método de compresión, en las Vegas el *Hotel Casino New York*, donde el Empire State, el Chrysler y otros famosos edificios y estructuras han sido colodados a escala 1:3 uno junto al otro; d)en la misma ciudad, el cubrimiento de *Freemos Street* la ha convertido en una sucesión de casinos en el seno de una sola unidad espacial cada cual con sus

propias características, **plantean la cuestión de qué se considera o no arquitectura en el panorama actual.**

- Todos dichos ejemplos pecan contra otro dogma del posmodernismo: la sensibilidad hacia el contexto. Podrían construirse en otra parte.
- Estos lugares están surgiendo por todas partes, convirtiendo a las ciudades y áreas urbanizadas en mundos autónomos que poco tienen que ver con su entorno.

AEROPUERTOS Y GLOBALIZACIÓN

- En ningún otro ámbito se da de manera más acentuada este proceso de formación de lugares como en la arquitectura de los aeropuertos. Con gran cantidad de funciones asociadas y no asociadas al transporte, con impacto económico y comercial, un concentrado de lo hiperlocal y lo hiperglobal. (hiperglobal porque se puede adquirir lo que no hay en la ciudad, hiperlocal porque ciertas cosas sólo puedes adquirirlas allí)
- Representan en los años 90, lo que fueron los museos en los 80's: el foro donde convergen los temas de actualidad.
- El museo, depositario de objetos significantes, era el espacio para exponer los valores de la posmodernidad.
- Gracias a la eclosión de encargos de este tipo, también fue una fuente de innovación arquitectónica.
- Hans Hollein: museo de Monchengladbach, Stirling: Staatsgalerie, Libeskind: Museo Judio, Josef Kleihues: Museum of Contemporary Art (Chicago), Gehry: Guggenheim en Bilbao.
- El aeropuerto es un modelo del tipo de existencia que se asocia hoy día con la globalización. "Los pasillos son ágoras de la ciudad futura, zonas sin tiempo donde los relojes muestran las horas de todo el mundo, un atlas de llegadas y destinos donde por unos instantes nos convertimos en auténticos ciudadanos del mundo".(G. Ballard)
- Son catalizadores modernos de la urbanización, tan lógico como en otros tiempos la aparición de asentamientos humanos allí donde convergían dos caminos.
- Este hecho se acompaña por un declive de la ciudad como corazón de la vida urbana. La ciudad se ve como un área interminablemente urbanizada sin forma coherente, ni estructura jerárquica, centro ni unidad: una heterópolis, donde la arquitectura puede caracterizarse por una falta de signos distintivos, por su **neutralidad.**

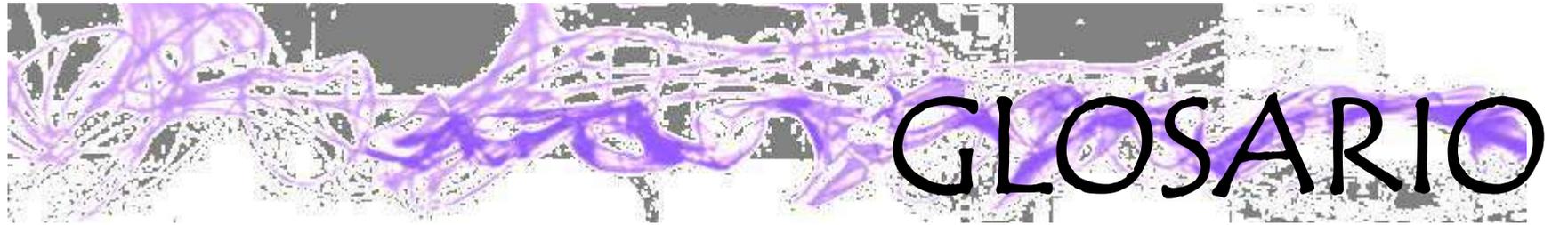
NEUTRALIDAD Y GLOBALIZACIÓN

- La arquitectura de los 90's no se apega al contexto ni intenta expresar el propósito del edificio mediante convenciones tipológicas o convenciones simbólicas. Estos edificios podrían albergar cualquier cosa.
- La neutralidad puede percibirse como una reacción al posmodernismo y al deconstructivismo de proyectarlo todo.
- Los objetos se bastan a si mismos sin necesidad de procurar significados específicos. Se concibe más como un medio vacío.
- La caja neutral, ideal del movimiento moderno vuelve a estar de moda. La neutralidad se enfatiza, a veces, mediante fino acabado de cristal para evocar un sentimiento de inconsistente superficialidad.
- Esto no significa que sean anónimos. El uso cuidadoso de materiales y detalles otorgan a esta arquitectura un refinamiento estético comparable a la obra de Mies Van der Rohe.
- Se prioriza la experiencia directa, la experiencia sensorial del espacio, de los materiales y de la luz.
- Textos inscritos efímeros o permanentes se añaden como la etiqueta a una sopa de lata. Adición a una forma intrínsecamente inexpresiva.
- Estímulos fuertes para despertar los sentidos no solo a través de la transparencia y suavidad del cristal, sino también en el poderio táctil de volúmenes esculturales. Esculturas monolíticas como la otra cara de las cajas transparentes.
- Propuestas de alta tecnología plantean transparencia e indefinición. OMA: Terminal de transbordadores de Zeebrugge, Jean Nouvel: tour sans fins en La Defense. La tecnología del cristal y adhesivos parecen hacer posible hoy el ideal de modernismo de arquitectura totalmente transparente.

UNA PERSPECTIVA SUPERMODERNA

- Los 90's muestran la emergencia de un movimiento sucesor del posmodernismo y deconstructivismo a partir de la revalorización de la arquitectura moderna de los 50's y 60's.
- Si para el posmodernismo el simbolismo era necesario para los mensajes simbólicos, para el deconstructivismo lo era como base de las metáforas no arquitectónicas.
- La arquitectura reciente persigue una arquitectura sin metáforas o símbolos, lo que no significa que no exista significado. Este se manifiesta por la propia apariencia de la arquitectura y en como se experimenta.
- Se da más importancia a las sensaciones visuales, espaciales y táctiles.

- La tendencia compulsiva a hacer arquitectura “profunda” se ha reemplazado por el realismo, aceptación de las cosas tal como son.
- La arquitectura está al servicio de la modernización de los procesos de globalización.
- Se consideran como positivas cosas que antes eran negativas como la heterogeneidad, el cambio excesivo, el desorden y la incongruencia.
- Es cuestión de tiempo para que todos esos factores abran paso a un nuevo marco de referencia, con la suficiente sutileza para funcionar como un sistema válido por sí mismo, como el enfoque posmoderno orientado hacia la representación simbólica.
- El nuevo marco de referencia no estará dictado por lo único, auténtico o específico, sino por lo universal.



GLOSARIO MUSEOLÓGICO

A

ABSORCIÓN: Estrictamente hablando, es la transferencia de energía. El término se utiliza comúnmente para describir el comportamiento de la luz que incide sobre la materia. La sencilla comprobación de que las superficies negras se calientan más rápidamente que las blancas, es algo bien conocido. En relación al fenómeno cromático, por ejemplo, la reflexión del verde se explica porque una superficie determinada ha absorbido mayormente la radiación azul y la roja. En el color púrpura, en cambio, el verde es absorbido y se reflejan simultáneamente el azul y el rojo (siempre y cuando la luz sea blanca).

ADMINISTRACIÓN: Comprende las siguientes funciones museológicas: Personal, Finanzas, Políticas y Premisas: la labor administrativa con el cambio de los paradigmas de final de siglo ha venido tornándose cada vez más importante para la supervivencia de las instituciones museológicas. Se ocupa de organizar la operatividad del museo a partir de la articulación equilibrada de las funciones museológicas y las demandas que la sociedad ejerce sobre la institución, lo que se expresa en la generación de políticas para lograr el uso racional de los recursos

AMBIENTACIÓN: Constituye en parte de una nueva tentativa de expresión artística conceptual. Las ambientaciones pretenden por lo general ocupar todo el espacio real: techos, pisos, paredes, así como otros espacios virtuales, creando volúmenes reales y virtuales a través de materiales muy diversos, incorporando nuevos elementos tales como: dispositivos sonoros, visuales, de movimiento, etc. Entre los materiales más utilizados se encuentran los sintéticos: gomas, plásticos tanto naturales como procesados: arenas, hierro, vidrio, objetos, alambres, madera, cuerdas, flores, etc.

ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL: Conjunto de acciones realizadas por individuos, grupos o instituciones, en el marco de un territorio concreto, sobre una comunidad o sector de la misma, con la finalidad principal de favorecer la participación activa de sus integrantes en el proceso de su propio desarrollo social y cultural.

ANISOTROPICO: Referido a la madera, es la capacidad que ésta tiene de expandirse y contraerse en forma desigual en sus diversas direcciones (longitudinal, radial tangencial).

ARCHIVOS: Instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden los documentos reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, con el fin de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa.

ARTE CONCEPTUAL: Consiste en el predominio de la idea o concepto, especulación estética o proposición teórica sobre las habituales actividades de producción, contemplación y apreciación artística. Se sobrepone a un contexto más amplio de preocupaciones intelectuales el hecho de deber producir o diseñar objetos de acuerdo a los criterios establecidos. Esta corriente irrumpe en Estados Unidos hacia 1970 y el término lo acuña Edward Kienholz, ya hacia 1974- 75, sus planteamientos se agotaron provocando en las nuevas generaciones una revisión hacia el arte tradicional

AUTENTICIDAD: Es un factor cualitativo esencial relacionado con la credibilidad de las diferentes fuentes de información que existen al interior y al exterior de una obra que pertenece al patrimonio cultural

B

BIEN CULTURAL INMUEBLE: La consideración de bienes inmuebles corresponde a los elementos que puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o del entorno o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a (y) otras construcciones, o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico o artístico del inmueble al que están adheridos.

BIENES CULTURALES: Son los objetos materiales e inmateriales, tangibles e intangibles, muebles e inmuebles en los cuales se denota un valor cultural, ya sea por su significación histórica, artística, religiosa, arqueológica, arquitectónica o científica.

BIENES TANGIBLES: Son aquellas manifestaciones sustentadas por elementos materiales, productos de la arquitectura, el urbanismo, la arqueología, la artesanía, entre otras. Se dividen en dos categorías: Inmuebles y Muebles.

C

CALIDAD DE LA LUZ: Temperatura de color: Es un parámetro que se especifica en las lámparas, que se mide en Kelvin, y se refiere a la apariencia o tonalidad de la luz que emite la fuente luminosa, es decir, le otorga un aspecto “cálido” o “frío” a la obra. En el caso de las pinturas, debe lograrse que esta temperatura se aproxime lo más posible a la original empleada por el artista.

CENTRO DEL PATRIMONIO MUNDIAL DE LA UNESCO: Creado en 1992 por el Director General para asegurar la administración diaria de la Convención. El Centro organiza las reuniones anuales de la Mesa y el Comité del Patrimonio Mundial, provee asesoría a los Estados Partes en la preparación de las candidaturas de los sitios, organiza la asistencia técnica que le sea solicitada, y coordina la presentación de informes sobre las condiciones de los sitios y la acción de emergencia emprendida cuando el mismo esté amenazado. También es responsable de la administración del Fondo del Patrimonio Mundial. Entre otras tareas del Centro figuran la organización de seminarios y talleres técnicos, la actualización de la Lista del Patrimonio Mundial y la base de datos

correspondiente, la elaboración de material educativo para promover el interés respecto a la noción de Patrimonio Mundial, y mantener informado al público respecto a cuestiones del Patrimonio Mundial. El Centro coopera con otros grupos de trabajo en temas relacionados con la conservación tanto dentro de la UNESCO, concretamente con la División del Patrimonio Cultural del Sector de Cultura y con la División de Ciencias Ecológicas del Sector de Ciencias, como en el exterior, concretamente con los tres órganos asesores -el ICOMOS, la UICN y el ICCROM- y con otras organizaciones internacionales tales como la Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial (OCPM) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

COLECCIÓN: Conjunto de cosas análogas o de una misma clase reunidas para constituir un objetivo concreto. El conjunto de objetos u obras que constituyen los fondos de un museo.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA: Acción de preservación de las colecciones de Museo, o de los bienes del Patrimonio Cultural de interés histórico, artístico, tecnológico, etc. El objetivo esencial es anticiparse y prevenir o minimizar el deterioro causado por los agentes del medio ambiente y por el uso que el hombre hace de las colecciones. Sus actividades básicas son la investigación y la ejecución de planes de conservación. La Conservación Preventiva es ejercida profesionalmente por conservadores especialmente entrenados, quienes determinan las normas básicas y las acciones pasivas o activas para salvaguardar la colección.

CONSTRUCTISMO: Expresión plástica que da énfasis a los aspectos constructivos, apropiándose de materiales de origen industrial como acero laminado, metales, corcho, plástico, etc. Tuvo dos focos principales, el ruso y el holandés. El primero aspiraba su pleno desarrollo como experiencia escultórica integrada a la arquitectura. El holandés, bajo quienes el constructivismo se denominó Neoplasticismo y propugnaban un arte visual total

CONSTRUCTIVISMO: movimiento artístico ruso de principios del siglo XX que ejerció una importante influencia en el arte europeo. Fue fundado por el escultor y pintor ruso Vladímir Tatlin. El nombre hace referencia a la construcción de esculturas abstractas partiendo de una gran variedad de materiales industriales, como metal, alambre y trozos de plástico. Las primeras obras representativas de este movimiento son las construcciones en relieve de Tatlin fechadas entre 1913 y 1917. En 1920 ya se le habían sumado los artistas Alexandr Rodchenko, El Lissitzky, Naum Gabo y Antón Pevsner, entre otros. El constructivismo ejerció una gran influencia sobre la escultura, arquitectura y, especialmente, el diseño industrial del siglo XX y su defensa de los materiales modernos y de las líneas puras sirvió para reforzar la naciente estética del funcionalismo.

CONTINENTE O CONTENEDOR: el edificio que alberga a las colecciones de un museo

CONTENIDO: las colecciones mismas, todo aquello que forma parte del patrimonio cultural de la institución.

CONVECCIÓN: Movimiento o modo de circulación del aire dentro de un módulo o espacio cerrado. La convección tiene como principio básico que el aire caliente se eleva con respecto al resto de la masa gaseosa que está a menor temperatura.

CUBISMO: movimiento artístico que se manifestó sobre todo en pintura, cuyo objetivo principal era alejarse de la representación naturalista y conseguir plasmar de modo simultáneo sobre la superficie del cuadro un objeto visto desde múltiples ángulos. Desarrollado principalmente por Georges Braque y Pablo Picasso. Fue una revolución contra el sentimentalismo y el realismo de la pintura tradicional, contra la importancia que se daba al efecto de la luz y el color y contra la ausencia de formas, características del impresionismo. Los cubistas rechazan la perspectiva y el movimiento y le dan primacía a la línea y la forma

CW: Cool White (blanco frío). Designación especial para tubos fluorescentes.

CWX: Cool White Deluxe (blanco frío de lujo). Designación especial para tubos fluorescentes.

D

DADÁ O DADAÍSMO: movimiento que abarca todos los géneros artísticos y es la expresión de una protesta nihilista contra la totalidad de los aspectos de la cultura occidental, en especial contra el militarismo existente durante la I Guerra Mundial e inmediatamente después. Se dice que el término dada (palabra francesa que significa caballito de juguete) fue elegido por el editor, ensayista y poeta rumano Tristan Tzara, al abrir al azar un diccionario en una de las reuniones que el grupo celebraba en el cabaret Voltaire de Zurich en 1916.

Con el fin de expresar el rechazo de todos los valores sociales y estéticos del momento, y todo tipo de codificación, los dadaístas recurrían con frecuencia a la utilización de métodos artísticos y literarios deliberadamente incomprensibles, que se apoyaban en lo absurdo e irracional. Sus representaciones teatrales y sus manifiestos buscaban impactar o dejar perplejo al público con el objetivo de que éste reconsiderara los valores estéticos establecidos. Para ello utilizaban nuevos materiales, como los de desecho encontrados en la calle, y nuevos métodos, como la inclusión del azar para determinar los elementos de las obras. El pintor y escritor alemán Kurt Schwitters destacó por sus collages realizados con papel usado y otros materiales similares. El artista francés Marcel Duchamp expuso como obras de arte productos comerciales corrientes —un secador de botellas y un urinario— a los que denominó ready-mades. Aunque los dadaístas utilizaron técnicas revolucionarias, sus ideas contra las normas se basaban en una profunda creencia, derivada de la tradición romántica, en la bondad intrínseca de la humanidad cuando no ha sido corrompida por la sociedad.

DECOLORACIÓN: Pérdida de color de un pigmento o colorante debida su exposición a la luz. La reacción se produce gradualmente, observándose un blanqueamiento del tono, o a veces un fenómeno de oscurecimiento (Resinato de Cobre).

DEGRADACIÓN FOTOQUÍMICA: Cambio de las propiedades de los materiales orgánicos a causa de la exposición a la luz (ver también foto-oxidación). Efectos: decoloración, pasmado, fragilidad, amarilleo, oscurecimiento. Las reacciones químicas producidas en las moléculas son muy complejas, al cabo de las cuales se forman productos inestables, propensos a ser afectados también por los fotones (o cuantos) de la radiación infrarroja. La degradación fotoquímica es irreversible.

DESLUMBRAMIENTO: Es el parámetro más complicado y que necesita de un mayor tiempo de trabajo, porque debe estudiarse en función del confort visual. Se manifiesta de forma directa, cuando el ojo ve la fuente luminosa, o reflejada, cuando la luz se refleja sobre una superficie.

DIMMER: Reóstato que permite regular la intensidad de las lámparas incandescentes. Debe tenerse en cuenta que cuando disminuye el voltaje, la temperatura de color también se modifica, resultando muchas veces una luz demasiado cálida.

DIORAMA: Panorama en que los lienzos que mira el espectador son transparentes y pintados por las dos caras. Haciendo que la luz ilumine unas veces solo por delante y otras por detrás, se consigue ver en un mismo sitio dos cosas distintas.

DISEÑO DE EXHIBICIONES: Es la función que tradicionalmente ha caracterizado al museo, como su medio predilecto, para comunicar al público la información sobre su temática y colecciones. Se vale de varios lenguajes para el logro de la comunicación, como el visual, el táctil o el auditivo. En ella se expresa la ideología del museo, en un metalenguaje simbólico, por la inclusión u omisión de contenidos de exhibición y la selección de materiales para el montaje.

E

EDUCACIÓN: Función vinculada al proceso de enseñanza / aprendizaje generado en el museo en cada una de sus actividades, se ocupa de la aplicación de teorías del aprendizaje y el conocimiento a las propuestas comunicacionales que el museo destina como servicios para sus públicos.

ESCUDO REFLEXIVO: Laminado plástico que se adhiere al vidrio de las ventanas (ver "Scotchint"), y que permite el paso de la luz visible, bloqueando la radiación infrarroja. El producto fue ideado para disminuir los costos del aire acondicionado en edificios de oficinas y ahorrar energía. En las especificaciones se afirma que elimina hasta el 90 % de los U.V. Para mayor seguridad hay que medir para confirmar ésta propiedad.

EFLORESCENCIA: Formación de cristales blancos a consecuencia de la penetración de la humedad en superficies pintadas; formación de costras polvorientas sobre la superficie de la piedra, cerámica o yeso, a causa de una diferencia de humedad con el medio exterior

EXPRESIONISMO. Movimiento artístico surgido en Alemania a principios del siglo XX, según el cual se transfiguraba la realidad a partir de la subjetividad del artista, apoyado en datos de la realidad que podían suscitarse por razones religiosas, de compromiso social, situaciones psicológicas. El lenguaje pictórico utilizado recurrió a grandes dimensiones, a la deformación de la expresividad así como a un lenguaje directo. El artista expresionista trató de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta en el observador. Para lograrlo, los temas se exageran y se distorsionan con el fin de intensificar la comunicación artística. El pintor holandés Vincent van Gogh, el francés Paul Gauguin y el noruego Edvard Munch, que utilizaron colores violentos y exageraron las líneas para conseguir una expresión más intensa.

EXPRESIONISMO ABSTRACTO: Se inicia en los años cincuenta y sesenta en Estados Unidos y Europa, propugna una pintura emocionalmente abstracta, de renuncia a lo objetivo. Se asocian vinculaciones con el surrealismo simbólico y el automático así como la relación color-forma acuñada por Kandinsky. Los artistas estadounidenses tomaron de éstos su interés por el subconsciente, el simbolismo y la mitología. Influidos a su vez por la técnica surrealista del automatismo, estos pintores empezaron a producir obras totalmente espontáneas en las que el proceso pictórico por sí mismo se convertía en el tema primordial de la obra. Jackson Pollock, la figura más representativa de esta tendencia, utilizaba la técnica del dripping (goteo de pintura sobre la tela puesta en el suelo), corriendo con sus botes de pintura alrededor del lienzo. Otros artistas que compartieron la aproximación de Pollock fueron Willem de Kooning, Franz Kline, Hans Hofmann y Robert Motherwell

F

FAUVISMO: es un movimiento pictórico francés (entre 1904 y 1908) de escasa duración, que revolucionó el concepto del color en el arte contemporáneo. Los fauvistas prefirieron los colores violentos. Alcanzaron una intensa fuerza poética gracias al fuerte colorido y al dibujo de trazo muy marcado, desprovisto de dramatismo lumínico. El término fauves, literalmente 'fieras', fue una etiqueta peyorativa aplicada por la crítica con motivo de la primera exposición, en el Salón de Otoño de 1905, aunque los miembros del grupo ya pintaban en ese estilo con anterioridad a esta fecha. Sus integrantes fueron André Derain, Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy, Georges Braque, Henri Manguin, Albert Marquet, Jean Puy, Emile Othon Friesz y Henri Matisse, su principal exponente.

FILMOTECA: Organismo encargado de coleccionar, conservar y poner a disposición de los usuarios documentos cinematográficos y videograbaciones.

FILTRO I.R.: Permite eliminar la radiación infrarroja sin modificar la temperatura de color, ya que el I.R. es invisible. Se recomienda el uso de filtros de vidrio del tipo IRR Glass (Infrared Reflecting Glass), que llevan una cubierta a base de óxidos metálicos; o el Aklo-Tipe Glass (Corning 1-69), denominados Corning Electrically Conducted, que tienen el inconveniente de transmitir un tono verde pálido. Los filtros I.R. pueden instalarse en los reflectores incandescentes y halógenos. No son necesarios en las lámparas dicróicas, salvo que estén muy cercanas a la exhibición.

FILTRO U.V.: Actualmente se dispone de una gran variedad de formas de presentación. Según las necesidades, pueden ser aplicados como barniz en el vidrio de las ventanas (Geigy-Tinuvin P, Cyanamid-Cyasorb UV 24); pueden estar incorporados en planchas de acrílico rígido (Rohm & Hass-Plexiglass UF-3 y UF-4), o en laminados flexibles (Dupont-Surlyn); pueden estar fabricados en círculos de vidrio para su instalación independiente sobre los focos (Baush & Lomb-Optivex TM), o ya existir como filtro U.V. en el bulbo de las lámparas dicróicas y halógenas de uso común.

Teóricamente deben transmitir la radiación visible y bloquear por absorción el paso de los ultravioletas (invisibles), a partir de los 300 y hasta los 400 nm. Sin embargo se deberá verificar caso por caso los datos del fabricante, ya que no todos los productos cumplen con las especificaciones anunciadas, además de tener una limitada vida útil.

Téngase presente que la industria prefiere clasificar sus productos en porcentajes (%) de U.V. bloqueados, dado que así se obtienen rankings de efectividad U.V. muy cerca del 90 % . En el mundo de los museos, la eficiencia de un filtro U.V. se mide en microwats/lumen, situación que es muy distinta al sistema de porcentaje aplicado en la industria. Tradicionalmente el nivel de U.V. aceptado era de 75 microwats/lumen, que es lo que emiten las lámparas incandescentes comunes. Recientemente esta norma ha variado dentro del campo de la exhibición museológica, recomendándose el nuevo standard de 10 microwats/lumen.

FLUORESCENCIA: Se produce debido a la propiedad que tienen determinadas sustancias en absorber una parte de la radiación ultravioleta (invisible), e inmediatamente, emitir (no reflejar) radiaciones visibles al ojo humano (colores), por lo tanto de mayor longitud de onda que la radiación originaria. El fenómeno de la fluorescencia se aprovecha para la emisión de “luz” dentro de los tubos fluorescentes. En este caso, es el Fósforo el que fluoresce, al ser excitado por la radiación U.V. proveniente de los átomos de Mercurio ionizados por el paso de la corriente eléctrica.

Las radiaciones U.V. también pueden ser generadas por una lámpara de vapor de Mercurio cubierta por un filtro de Wood (o de “luz negra”), que es capaz de absorber la mayor parte del espectro visible y transmitir sólo los U.V. hacia el exterior. Constituye uno de los recursos más comunes para el examen técnico de la pintura, los papeles y otros materiales, al poner de manifiesto antiguas restauraciones, procesos de envejecimiento y/o degradación, etc.

FUTURISMO: movimiento artístico de comienzos del siglo XX que rechazó la estética tradicional e intentó ensalzar la vida contemporánea, basándose en sus dos temas dominantes: la máquina y el movimiento. El poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti recopiló y publicó los principios del futurismo en el manifiesto de 1909. Al año siguiente los artistas italianos Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo y Gino Severini firmaron el Manifiesto del futurismo. El futurismo se caracterizó por el intento de captar la sensación de movimiento. Para ello superpuso acciones consecutivas, una especie de fotografía estroboscópica o una serie de fotografías tomadas a gran velocidad e impresas en un solo plano.

G

GESTIÓN CULTURAL / GESTIÓN INTEGRAL DEL PATRIMONIO: Conjunto de estrategias utilizadas para facilitar un adecuado acceso al patrimonio cultural por parte de la sociedad. Estas estrategias contienen en su definición una adecuada planificación de los recursos económicos y humanos, así como la consecución de unos claros objetivos a largo y corto plazo que permita llevar a cabo dicha planificación. La gestión del patrimonio ha de redundar necesariamente en el progreso general de la sociedad, teniendo como principios prioritarios el de servir como instrumento fundamental para la redistribución social y para el equilibrio territorial. El gestor cultural, como técnico de cultura, se encuentra por tanto en el difícil plano que existe entre la política cultural y la población receptora de esa política.

GUIONES INTERPRETATIVOS: Se trata de aquellos textos que sirven de base en la construcción de exposiciones, cartelería, itinerarios, folletos, etc. A pesar de la importancia de los medios audiovisuales y de la imagen en sí misma, sólo la lectura es capaz de comunicar determinados aspectos de la información, para ello utiliza hilos argumentales que ayudan en su formato a

conseguir despertar el interés del lector. Se pretende elaborar textos adecuados a cada tipo de público según sus necesidades, su contexto social, cultural, geográfico y económico, basándonos en las teorías de la educación constructiva y en los principios de la literatura hispánica.

H

HALOGENUROS METÁLICOS: (Metal Halide). Compuestos metálicos que se adicionan dentro de una lámpara de descarga de vapor de Sodio blanco o de vapor de Mercurio, para mejorar su rendimiento cromático. En la línea Mastercolour de Philips, el tubo de descarga convencional de cuarzo, ha sido reemplazado por un tubo especial de cerámica que es más resistente a las altísimas temperaturas generadas por esta reacción, además de mantener un flujo de color regular a lo largo de toda la vida útil de la lámpara. Sin embargo el Índice de Rendimiento Cromático publicado, es entre bueno y regular. Estas lámparas tienen un empleo masivo en iluminación de alta potencia para estudios de televisión, estadios, locales deportivos, etc.

HIGROSCÓPICO: Capacidad que posee un material de absorber fácilmente la humedad del ambiente y de conservarla.

HUMEDAD: Es la cantidad de vapor de agua en suspensión en el aire, medida en gramos por metro cúbico o en relaciones equivalentes.

HUMEDAD RELATIVA: Es la relación entre la cantidad de vapor de agua contenida en un volumen dado de aire (p.e. en la presión atmosférica al nivel del mar) y la cantidad máxima de vapor (dosis de saturación) que puede existir a una cierta temperatura (expresada en grados Celsius o grados Fahrenheit).

I

ICCROM: Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales es un organismo intergubernamental que suministra asesoría técnica acerca de la conservación de los sitios inscriptos y formación en técnicas de restauración. El ICCROM fue creado en 1956, su sede está en Roma y es un activo asociado de la Red de Información del Patrimonio Mundial

IMPRESIONISMO: Los impresionistas escogieron la pintura al aire libre y los temas de la vida cotidiana. Su primer objetivo fue conseguir una representación del mundo espontánea y directa, y para ello se centraron en los efectos que produce la luz natural sobre los objetos. Las figuras principales del movimiento fueron: Edgar Degas, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Auguste Renoir y Alfred Sisley. Los impresionistas se preocuparon más por captar la incidencia de la luz sobre el objeto que por la exacta representación de sus formas, debido a que la luz tiende a difuminar los contornos y refleja los colores de los objetos circundantes en las zonas de penumbra. Empleando para ello los colores primarios —cyan, magenta y amarillo— y los complementarios —naranja, verde y violeta—Consiguieron ofrecer una ilusión de realidad aplicando directamente sobre el lienzo pinceladas de color cortas y yuxtapuestas, que mezcladas por la retina del observador desde una distancia óptima aumentaban la luminosidad mediante el contraste de un color primario (como el magenta) con su complementario (verde). De este modo,

los impresionistas lograron una mayor brillantez en sus pinturas que la que se produce normalmente al mezclar los pigmentos antes de aplicarlos.

ICOFOM: Es el Comité Internacional para la Museología del Consejo Internacional de los Museos

ICOM: El Consejo Internacional de Museos, fundado en 1946, está consagrado a la promoción y al desarrollo de los museos y la profesión museológica en el ámbito (a nivel SACAR) internacional. Su relación con el Centro del Patrimonio Mundial será más significativa con la expansión de la Red de Información del Patrimonio Mundial. El ICOM también servirá como posible promotor del Patrimonio Mundial.

ICOMOS: El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios fue fundado en 1965, siguiendo la adopción de la Carta de Venecia, para promover la doctrina y las técnicas de la conservación. El ICOMOS provee al Comité del Patrimonio Mundial las evaluaciones de los sitios culturales propuestos para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial, realiza estudios de prospección, cooperación técnica o informes sobre el estado de conservación de los sitios inscritos. El ICOMOS es uno de los principales participantes de la Red de Información del Patrimonio Mundial

ILUMINANCIA: Cantidad de radiación visible (flujo luminoso) que incide sobre una superficie (mal llamada intensidad luminosa). Para su medición instantánea se emplea el Lux, y para la acumulativa el Lux/hora, el Kilolux y el Megalux. En el sistema inglés se usan los f.c. para la medición instantánea y los f.c./hora para la acumulativa. (Ver Lux, Footcandle y Ley del cuadrado inverso).

IMPRESIONISMO: Es considerada la última versión del realismo: la naturalista lleva implícita el principio de la subjetividad de la representación, de las sensaciones cromáticas; el nombre se deriva de una obra de Monet titulada Impresión. El abordaje plástico residió en escultura impresionista, que observa directamente el fenómeno de la luz en la naturaleza misma, la gestualidad de la pincelada, el mantenimiento del color puro. El movimiento surgió en 1874 al agruparse su primera exposición.

INDICE DE RENDIMIENTO CROMÁTICO: (I.R.C.) (Colour Rendering Index: C.R.I.) Método que indica la capacidad de una lámpara para reproducir fielmente el "color verdadero", a través de una escala de 0 a 100. El cero implica distorsión total y el 100 ningún cambio de color. Malo = 70-80; bueno = 80-90 y excelente = 90-100.

INTENSIDAD LUMINOSA: Es la expresión usada para referirse a la radiación como energía (no a la radiación como luz). Por ello, el flujo radiante de una fuente (que siempre es uniforme), se mide en Lúmenes o Lúmenes/Watts, no en Lux; porque los Lux representan una escala de **iluminancia**, es decir, del flujo luminoso, que puede no ser constante (ver Ley del cuadrado inverso). La unidad Lúmenes/watts se emplea para indicar la eficiencia luminosa de las lámparas. El valor máximo ha sido establecido en 680 Lúmenes/Watt (límite del rendimiento del ojo humano a la luz del día), magnitud que ninguna lámpara puede alcanzar.

INTERPRETACIÓN: Entendida como método para ofrecer lecturas y opciones para un uso activo del patrimonio, haciendo servir para ello toda clase de recursos de presentación y animación. La interpretación se define como la habilidad de explicar el significado y trascendencia de un lugar patrimonial a la gente que lo visita. Se puede considerar como un método para la presentación, comunicación y aprovechamiento del patrimonio, con el objetivo de promover la comprensión y

utilización del mismo con finalidades culturales, educativas, sociales y turísticas. Interpretación también designa los servicios y productos que se ofrece a los visitantes (residentes o turistas), para ayudarles a comprender y conservar el medio ambiente, dentro de un contexto recreativo y de ocio: itinerarios, exposiciones, centros de visitantes, etc.

INTERVENCIÓN DEL ESPACIO: El artista utiliza el espacio exterior de la ciudad, el espacio urbano, ocupa e interviene con los más diversos materiales las cosas ya hechas; calles, puentes, plazas, fachadas, adornos. Podría denominarse a esta tendencia "arte de la calle". Su presentación para efectos de inventariar esta expresión es como proyecto susceptible de ser recreado de acuerdo a indicaciones específicas por parte del artista.

L

LÁMPARA DICROICA: Se basa en el diseño de un casquillo o reflector dicroico, que elimina la mayor parte de la radiación infrarroja generada por la lámpara hacia la parte posterior, a la vez que refleja la radiación visible hacia delante. El haz de luz generado es razonablemente frío, aunque conserva todas las condiciones de un excelente rendimiento cromático.

Son especialmente indicadas para la exhibición museológica en general, ya que su temperatura de color promedia los 3.100 ° Kelvin y si Índice de Rendimiento Cromático supera el 90. Actualmente casi todas las lámparas dicroicas son del tipo Bi-pin y halógenas, y algunas de ellas también tienen incorporado un filtro U.V.

LÁMPARA HALÓGENA: La adición dentro de la ampolla de un gas inerte como el Yodo, permite un mayor calentamiento del filamento de Tungsteno y por ello la emisión de luz muy intensa. El Yodo se combina con el metal evaporado, que vuelve a depositarse en el filamento. De esta forma la lámpara halógena mantiene constante su rendimiento sin opacarse. Debido a la gran temperatura desarrollada, el vidrio común es reemplazado por el cuarzo que es mucho más resistente. Por la misma razón, también es posible reducir el tamaño de las lámparas.

LÁMPARA INCANDESCENTE COMÚN: Se basa en la misión de luz a través de un filamento de Tungsteno, que se vuelve incandescente al paso de la corriente eléctrica. La mayor parte de la energía se convierte en calor y no en luz (94 % en una lámpara de 100 Watts)

Las lámparas comunes tienen un bulbo de vidrio, dentro del cual se inyectan gases como el Nitrógeno y el Argón para reducir la evaporación del metal y así prolongar su vida útil. Emiten luz cálida y una importante proporción de radiación infrarroja (invisible). Existen gran variedad y modelos para distintos usos.

LUZ DIFUSA: Iluminación regularmente distribuida (multidireccional) sobre el conjunto de la exhibición. El concepto se utiliza corrientemente para describir la iluminación cenital (cielorrasos translúcidos o con paneles difusores de la luz natural); o bien, la producida por tubos fluorescentes en forma directa o indirecta (empotrados dentro de gargantas cerca del cielorraso). La iluminación difusa también se ve influida o acentuada por la luz reflejada por otras superficies sobre el área de la exhibición.

LUZ ESPECULAR: Luz reflejada por superficies vidriadas o pulidas. El término también se aplica al reflejo o brillo que puede producir el barniz en la pintura cuando el ángulo de incidencia de la luz sobre la obra está mal calculado y coincide con los ojos del observador.

LUZ INFRARROJA: Radiaciones invisibles (infrarrojas) en la escala de los 700 a 1300 nanómetros, que se usan para detectar las imperfecciones de la superficie y las estructuras ocultas. Las fuertes concentraciones de infrarrojos pueden calentar los objetos. Las lámparas puntuales y las lámparas incandescentes producen mucha luz infrarroja.

LUZ NORMAL: Técnica de iluminación de una superficie por lámparas de igual intensidad, habitualmente dispuestas a 45 grados (de cada lado) a fin de minimizar las sombras y las tramas (también llamada luz ordinaria).

LUZ RASANTE (O TANGENCIAL): Técnica de iluminación de una obra de arte (pintura, escultura} por un solo lado y bajo un ángulo de incidencia muy débil, que por los efectos de sombra, acentúa los contornos, la trama y otras particularidades. Este procedimiento muestra las fisuras, las pérdidas y las zonas laminadas

LUZ TRANVERSA (O TRANSILUMINACIÓN): Iluminación de un objeto mediante una fuente luminosa colocada detrás de él, que permite mirarlo desde delante. Es útil para descubrir las redes de fisuras y otras formas de cuarteaduras.

LUZ ULTRAVIOLETA (U.V.): Banda de longitudes de ondas invisibles de la luz en el extremo violeta del espectro, es decir, en los 300 nanómetros.

LUX: Iluminancia que recibe una superficie de 1 metro cuadrado a una intensidad de 1 Lumen. Se emplea para medir la radiación como flujo luminoso (no como flujo energético). El Lux es el equivalente métrico del f.c. $1 \text{ Lux} = 0,0926 \text{ f.c}$

M

MINIMALISMO: Tendencia artística que surge en los años 60 en Estados Unidos, predominantemente conceptual y tiene como forma de expresión el orden y la repetición de estructuras simples, geométricas por lo general producidas en serie, y basadas en el módulo cúbico o prismático y sus posibles variaciones. El minimalismo se contrapone al lenguaje directo del Pop-art. En las obras minimalistas la atención del observador se dirige hacia aspectos donde se juega con la función y el espacio, es decir, el espacio arquitectónico. De todas las especulaciones conceptuales se derivan diversas tendencias como el Land Art, Art Language, Body Art, etc. El artista minimal sitúa sus referentes creativos en el propio objeto artístico alejándose de esta manera de toda interferencia con el mundo exterior. A principios de la década de 1960 surgió una generación de artistas radicales que adoptaron la escultura como medio para exponer sus ideas; entre sus principales exponentes estaban Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre, Dan Flavin, Sol LeWitt y Richard Serra. Crearon una serie de obras, que definían como estructuras o sistemas, en las que el predominio de las formas geométricas elementales y de los materiales más rudimentarios era absoluto.

MINOM: Movimiento Internacional para una Nueva Museología.

MONUMENTOS HISTÓRICOS NACIONALES: Son monumentos, inmuebles y ámbitos urbanos, públicos o privados, considerados de interés histórico o histórico-artístico por su representatividad socio-cultural para la comunidad. "Los bienes declarados exceden lo estrictamente arquitectónico, artístico o arqueológico, para asumir la significación histórica de hechos trascendentes acaecidos en esos inmuebles y sitios."

MUSEOGRAFÍA: "Es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas del museo" – ICOM – 1970. "La museología debe estudiar la relación de los humanos con el mundo de fuera del museo, comprender de qué manera un objeto puede ser extraído de su propio contexto temporal y sin embargo transmitir un sentido y una información de la sociedad presente y futura. El análisis de la mejor forma de incorporar ese pasado en la vida, en la percepción del individuo, teniendo en cuenta la forma actual de asignar valor y significación. En otros términos: cómo crear un ambiente favorable dirigido a una preservación integrada significativa" J.Spielbauer El objeto de la museografía, no sólo es un objeto material, sino la expresión simbólica de una idea, un proceso, un clima, un contexto, etc., en un tiempo pasado, presente o futuro. Por todo ello las técnicas museográficas se adaptan y perfeccionan al servicio de tal fin, adoptando de otros medios de comunicación los elementos indispensables para realizar su tarea.

MUSEOLOGÍA: "Es la ciencia del museo; estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, relación que guarda con el medio ambiente físico y clasificación de los diferentes tipos de museo" – ICOM – 1970. Es "la teoría relacional y organizacional del conocimiento, de los métodos y del marco metodológico necesarios para hacer de la preservación un elemento activo en la experiencia humana" J.Spielbauer "es la ciencia que examina la relación específica del hombre con la realidad..." A. Grégorova.

- **Museología General:** relacionada con los principios de preservación, investigación y comunicación de la evidencia material del ser humano, su ambiente y sus marcos institucionales. Además examina las condiciones de prioridad social y su incidencia sobre las tareas mencionadas
- **Museología Teórica:** basada en la fundamentación filosófica, vincula la museología con visiones epistemológicas;
- **Museología Histórica:** provee la perspectiva histórica general de la museología;
- **Museología Especial:** se focaliza en la vinculación de la museología general con la investigación material del ser humano y su entorno, realizada por disciplinas particulares;
- **Museología Aplicada:** se refiere a las aplicaciones prácticas de la museología, asistida por un gran número de disciplinas de apoyo; la subdivisión de este campo se encuentra basada en las funciones museológicas: Preservación, Comunicación, Investigación y Administración.

N

NANÓMETRO NM: Unidad comúnmente utilizada para medir la longitud de onda de las radiaciones electromagnéticas. $1 \text{ nm} = 1/1.000.000$ de milímetros $10 \text{ nm} = 1 \text{ Angström (A)}$

NEO-EXPRESIONISMO: Expresión artística caracterizada en la década de los ochenta, por la realización de una pintura de gran formato, en la que destaca la gestualidad, el gusto por la materia, el regreso a formas figurativas, de búsqueda de temáticas basadas en imágenes infantiles o primitivas, en el ámbito de la mitología, la fauna y la vegetación americana, en el mundo del comic y los mass-media. En la década de 1980 varios artistas jóvenes, europeos y americanos, se rebelaron contra la pureza formalista, impersonal y austera, de gran parte del arte abstracto. El resultado fue un resurgimiento de la pintura figurativa y narrativa llamado neoexpresionismo. Muchos de los seguidores de este movimiento evitaron la representación realista, empleando en su lugar pinceladas toscas y colores fuertes para plasmar sus visiones subjetivas, por lo general ambiguas y enigmáticas.

NEOPLASTICISMO: corriente artística promulgada por Piet Mondrian en 1917 que proponía despojar al arte de todo elemento accesorio en un intento de llegar a la esencia a través de un lenguaje plástico objetivo y, junto con Theo van Doesburg fundó la revista De Stijl, principal órgano de difusión del movimiento, en cuyo primer número apareció publicado el manifiesto neoplasticista. Entre sus principales representantes se encontraban, además de Van Doesburg, el pintor Wilmos Huszár, el escultor Georges Vantongerloo y los arquitectos Jacobus Johannes Pieter Oud y Gerrit Thomas Rietvel.

NUEVAS MUSEOLOGÍAS: Término acuñado para unificar y ampliar los significados y significantes de la interpretación, en unión con una visión amplia y social de la museología y la animación sociocultural. El resultado aún no lo sabemos, el experimento esta en marcha. Los objetivos sí son claros: Crear enlaces entre el patrimonio y el público, medios sociales y educativos que contribuyan a la comprensión y conservación del patrimonio cultural, en un marco sostenible, favorecedor de una identidad positiva y tolerante.

P

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO: El patrimonio arquitectónico está constituido tanto por aquellos edificios monumentales y singulares, como por aquellos modestos y sencillos que caracterizan y dan identidad a los barrios y a la ciudad. Son parte indisoluble del origen y de la memoria física de un pueblo.

PATRIMONIO CULTURAL: Conjunto de bienes, muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares, de instituciones y organismos públicos o semipúblicos, de la Iglesia y de la Nación, que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia, de la cultura en suma, y que por lo tanto sean dignos de ser conservados por las naciones y pueblos conocidos por la población, a través de las generaciones como rasgos permanentes de su identidad (Dr. Edwin R. Harvey) UNESCO

Conjunto de bienes materiales e inmateriales que definen a un pueblo: el lenguaje, la gastronomía, la literatura, la historia y sus restos materiales: el patrimonio histórico

PATRIMONIO INDUSTRIAL: Es todo aquel patrimonio material e inmaterial, que ligado desde la revolución industrial al progreso técnico ha impregnado los paisajes humanos desde el s.XIX hasta la actualidad

PATRIMONIO NATURAL: Todos los elementos naturales: ríos, valles, montañas,...Así como el resultado del trabajo del hombre en el medio, el paisaje humanizado: caminos, ciudades, casas rurales,....

PATRIMONIO VIVIENTE: Los seres humanos están dotados de un espíritu creador, que es su facultad distintiva, la que los diferencia de los demás organismos vivos. Ese es el milagro de la vida humana. Es importante considerar que las distintas expresiones, manifestaciones y creaciones como la música, la danza, la lengua, los ritos no existen físicamente. Así también son los elementos intangibles tradicionales utilizados por quienes protegen y preservan el patrimonio cultural material, por ejemplo: las técnicas para reparar instrumentos musicales tradicionales, o para trabajar sillares de piedra en monumentos antiguos, o para consolidar y restaurar techos, con métodos y utensilios tradicionales, entre otros. Para la UNESCO, los "Tesoros Humanos Vivos" son personas que encarnan, que poseen en su grado más alto, las habilidades y técnicas necesarias para la producción de los aspectos seleccionados de la vida cultural de un pueblo y para la existencia continua de su patrimonio cultural material.

POP-ART: Estilo artístico que representa como tema predominante los productos efímeros de la sociedad de consumo, utilizando colores vivos y en una nueva escala y estatus de objetos como el cómic y los desperdicios. Surgió en los años sesenta en Estados Unidos e Inglaterra. Inició en la década de 1950 en Estados Unidos y Gran Bretaña. Las imágenes del Pop Art (abreviatura de Popular Art, 'arte popular') se inspiraron en la cultura de masas. Algunos artistas reprodujeron latas de cerveza o sopa, tiras de cómic, señales de tráfico y otros objetos similares en sus pinturas, collages y esculturas. Otros incorporaron estos objetos cotidianos a sus pinturas o esculturas, a veces completamente modificados. Los materiales fruto de la tecnología moderna, como el poliéster, la gomaespuma o la pintura acrílica, ocuparon un lugar destacado. El Pop Art no sólo influyó en la obra de los artistas posteriores, sino que también ejerció un fuerte impacto en el grafismo y el diseño de moda. Los artistas Pop se aproximaron con ironía al ambiente de la vida cotidiana. Emplearon imágenes que reflejaban el materialismo y vulgaridad de la moderna cultura de masas para transmitir una percepción crítica de la realidad, más inmediata que aquella ofrecida por la pintura realista del siglo XIX. Rasgos del Pop Art: descontextualización, incongruencia, provocación y buen humor.

POST-IMPRESIONISMO O NEOIMPRESIONISMO: término que engloba los diferentes estilos pictóricos que sucedieron en Francia al impresionismo, entre 1880 y 1905 aproximadamente. Fue acuñado por el crítico británico Roger Fry en 1910, con motivo de la exposición celebrada en Londres de pinturas de Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh. Además de estos tres artistas, también se incluyen en esta corriente Henri de Toulouse-Lautrec y Georges Seurat. Aunque los postimpresionistas basaron su obra en el uso del color experimentado por los impresionistas, reaccionaron contra el deseo de reflejar fielmente la naturaleza y presentaron una visión más subjetiva del mundo

¿POS-POST? MODERNISMO: Movimiento ideológico internacional equiparado a las vanguardias existentes actualmente, uno de los intentos por definir este término señala que un retorno al pasado, incorporando elementos clásicos de valor histórico a la creación artística actual. Establece una ruptura con el "movimiento moderno" o con la modernidad y todo su legado tecnológico, filosófico y artístico. Otro punto de vista indica que no existe una ruptura entre lo moderno y post moderno, sino que este último es la expresión final del primero.

PRODUCTOS TURÍSTICOS – CULTURALES: Un producto es una unidad de venta, en este caso constituye una unidad de pensamiento materializada a través de una serie acciones (juegos, lecturas, teatralizaciones...) o instrumentos (exposiciones, folletos, señalizaciones...), o ambos combinados, que persiguen "vender" los suficientes elementos de conocimiento para despertar el interés del público por su patrimonio. Estos productos pueden llevarse a cabo en momentos de ocio.

PÚBLICO: Destinatario de las políticas culturales, de todas aquellas estrategias ideadas para la comprensión por parte de este del patrimonio cultural. Estrategias creadas en función de las características sociales, económicas, geográficas y culturales de este. Por tanto según los productos culturales creados, será necesario el estudio y segmentación del público, para crear distintos niveles de lectura de la información, según sus necesidades, según sus expectativas.

PUNTILLISMO: es también un método pictórico que consiste en la aplicación de pequeños puntos o pinceladas yuxtapuestas de color puro. Al contemplar los cuadros desde cierta distancia, estas pequeñas manchas se funden en un solo campo de color y reproducen con brillantez los efectos lumínicos. Se apoyaron en las teorías del color de Helmholtz, Rood y Chevreul. El problema central del puntillismo radicada en la división del tono, siguiendo las leyes físicas y ópticas, la luz es el resultado de más de un color (la luz blanca sería la suma de todos los colores), el equivalente de la luz en la pintura no puede ser ni un tono único ni tampoco el resultado de la mezcla previa de más colores, sino la consecuencia del reagrupamiento de muchos puntos de color que, a una cierta distancia, repongan la unidad del tono y provoquen la vibración luminosa

R

RECURSOS CULTURALES: La palabra "recurso" se entiende dentro de un sistema liberal como la base en la que se sustenta el progreso económico y social humano, de ahí el empleo de recursos humanos, recursos naturales..., y recientemente, recursos culturales, ya que se considera que el patrimonio cultural ya es considerado como un campo de oportunidades. Por tanto, los recursos culturales constituyen la base patrimonial que posee toda sociedad y sobre la que se asientan el resto de las estrategias de gestión cultural, destinadas a su conservación, difusión, tutela, investigación, etc.

RELACIONES PÚBLICAS: esta función se ocupa de vincular por medio de una comunicación eficiente y efectiva, al museo con sus diversos públicos (internos y externos), propiciando la relevancia de la institución en la vida de la comunidad.

S

SURREALISMO: Surgió en Francia en la década de 1920-30. En el Manifiesto de 1924, André Breton proclama la validez de concebir como realidades el sueño y la visión alucinada y su transformación en expresión plástica, no dando cabida al entendimiento organizativo. Este movimiento fue el más difundido y controvertido entre las dos guerras mundiales. Los surrealistas no compartieron criterios estilísticos, adscribiéndose sus miembros a diversas tendencias, desde la figuración a la abstracción. No obstante, tienen en común un ideal de inspiración espontánea e irracional. Los que trabajaron con un estilo figurativo fueron, entre otros, Max Ernst, Salvador Dalí, René Magritte, Paul Delvaux y Man Ray, mientras que a la corriente abstracta pertenecieron Jean Arp, André Masson, Yves Tanguy y Joan Miró. La pintura surrealista es muy variada en contenidos y técnicas. Dalí, por ejemplo, transcribe sus sueños de una manera más o menos fotográfica, inspirándose en la primera etapa de la pintura de De Chirico. Las esculturas de Arp son grandes, lisas y de forma abstracta. Por otra parte, Miró, miembro formal del grupo durante una corta etapa, representó formas fantásticas que incluían adaptaciones de dibujos infantiles. El pintor ruso-estadounidense Pavel Tchelichew pintó cuadros y también creó numerosas escenas para ballet.

T

TRANSICIÓN: **Acción** y efecto de pasar de un modo de ser o estar a otro distinto. || **2.** Paso más o menos rápido de una prueba, idea o materia a otra, en discursos o escritos. || **3.** Cambio repentino de tono y expresión.

TURISMO CULTURAL: El uso y disfrute del patrimonio cultural en momentos de ocio y tiempo libre. Este tipo de turismo conlleva aparejados una serie de componentes sociales y educativos, que lo diferencian de las corrientes ligadas a la tematización del tiempo libre.

U

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura creada en 1945. Cuenta con 188 estados miembros, y su principal objetivo es contribuir al mantenimiento de la paz y la seguridad en el mundo promoviendo, a través de la educación, la ciencia, la cultura y la comunicación, la colaboración entre las naciones a fin de garantizar el respeto universal de la justicia y los Derechos Humanos. Entre sus propósitos fundamentales está la promoción de la identificación, protección y preservación del Patrimonio Mundial, esto es el patrimonio cultural y natural de todo el mundo considerado especialmente valioso para la humanidad. (web UNESCO www.unesco.org)

V

VALOR ECONÓMICO: Significa, además de la valoración económica tradicional, el valor que un edificio histórico posee relacionado con sus características constructivas y su emplazamiento, además de otros valores económicos:

1- Su mayor o menor capacidad de adaptación a otros usos. 2- Su reconocimiento a escala barrial, municipal o nacional efectuados por organismos gubernamentales y no gubernamentales, locales y extranjeros. 3- Su estado de conservación, nivel de deterioro, grado de autenticidad. 4- Su calidad de construcción y técnicas constructivas originales.

VALOR ESTÉTICO – ARQUITECTÓNICO: El valor estético se relaciona con la percepción que tenemos del lugar a través de la forma, la escala, el color, la textura, el material, incluyendo los olores y sonidos que están vinculados al sitio y su utilización. El valor arquitectónico se relaciona con el estilo y la calidad de diseño, las formas, los usos y los tipos de materiales y cuando presente cualidades destacables referentes a:

a- Calidad espacial: en volumetría, proporciones, recorridos. b- Calidad formal: en estilo, composición, coherencia, figura, color, textura. c- Calidad funcional: coherencia espacial, uso correcto de los locales, confort. d- Calidad técnico constructiva: integración de servicios, iluminación, drenajes, soluciones técnicas espaciales, uso de materiales, economía de recursos.

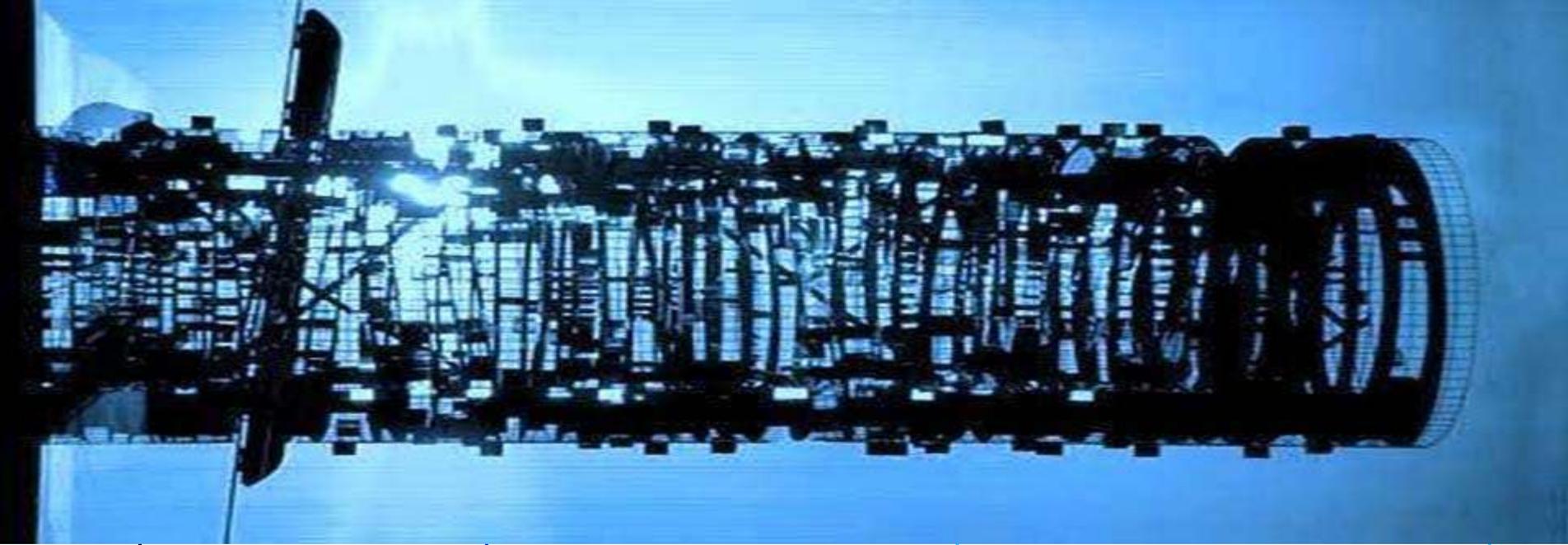
VALOR HISTÓRICO – TESTIMONIAL O SIMBÓLICO: Significa un lugar que ha sido influenciado por un evento, personaje, etapa o actividad histórica. Los edificios históricos son testimonios vivientes que se precisa destacar, conservar, recuperar o procurar darles nuevos usos para integrarlos al presente. Estos valores son importantes en el ámbito local (el barrio), regional (la ciudad) o nacional (el país) y sirven para la afirmación de la identidad de un lugar.

VALOR SIMBÓLICO: Cuando posea cualidades representativas o evocativas con las que: se identifica la comunidad, generando sentimientos de pertenencia, arraigo u orgullo. Sea IDENTIFICADA LA COMUNIDAD, POR SU PROYECCIÓN O IMAGEN EN UN ÁMBITO MAYOR.

VELO: Reflexión de la luz desde múltiples ángulos sobre el área de exhibición (paredes, techo, piso, etc), que impide percibir adecuadamente las relaciones cromáticas y algunos detalles finos de los objetos. La iluminación difusa multidireccional reduce el contraste. El efecto se observa particularmente en objetos planos como la pintura, ya que el velo desatura los colores. No debe confundirse con el brillo.

X

XILÓFAGOS: Son insectos que roen la madera. Entre ellos se cuentan los coleópteros, isópteros, himenópteros, dípteros y lepidópteros (termitas, lyctus, comejenes).



BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFÍA

Arruada, Marcos | Repensando el cooperativismo en el contexto de la ciudad activa | Globalización y sociedad civil | Río de Janeiro, noviembre de 1997 | 2da edición | editorial no mencionada

Augé, Marc | El sentido de los otros actualidad de la antropología | título original: Le Sens des autres | París | editorial Fayard 1996 | traducido por Charo Lacalle y José Luis Fecé | Barcelona, Buenos Aires, México | editorial Paidós | Pág.

Augé, Marc | Sobremodernidad Del mundo de hoy al mundo de mañana | ArchitectUBA On-Line – EL PORTAL CON RESPALDO ACADEMICO- www.architectuba.com.ar | Páginas no especificadas

Barreto, Margarita | ciudadanía, globalización y migraciones | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | barretto@brasilnet.net |

Barreto, Margarita | paradigmas actuales de la museología | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | Última modificación de esta página 12/4/05

Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation.

Cardoso, Oscar; Firpi, Elena; Lobeto, Claudio; Trejo, Roberto | La construcción de lo visual en un proceso de integración regional | IIº Reunión de Antropología del Mercosur "Fronteras culturales y ciudadanía" | Piriápolis-Uruguay, 11-14 noviembre 1997 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/>

Cassino, Pablo Ariel | Museos industrias culturales | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | páginas y fecha no especificadas

Cassino, Pablo Ariel | Nueva museología, hacia un nuevo paradigma | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | Última modificación: 16 de octubre de 2004 | páginas y fecha no especificadas

Castells, Manuel | El surgimiento de la sociedad de redes | capítulo 6. el espacio de los flujos

Concepto de Patrimonio | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | páginas no especificadas

Cousillas, Ana M. | Los estudios de visitantes a museos, fundamentos generales y principales tendencias | Buenos Aires, 24 de agosto de 1997 | Cátedra de Folklore General-FFyL-UBA | MMAJH-Secretaría de Cultura-GCBA | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | anacou@filo.uba.ar

Cousillas, Ana M. | Medios de comunicación y Folklore | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/>

Cros, Delegad | ¿que entendemos por pintura contemporanea? | Puerto Rico, Miércoles 20 de abril del 2005 | Wrtuorg, radio universidad 89.7 fm | www.wrtu.org/archivos.php |

Cros, Delegad | Víctor Vázquez: la fotografía como arte del suplemento | Puerto Rico, Miércoles 13 de abril del 2005 | Wrtuorg, radio universidad 89.7 fm | www.wrtu.org/archivos.php |

Darío | los Museos que vienen| construir y decorar buscador tematico.com | construydecorar.com/exchange | jueves 18 de mayo del 2006 | paginas no especificadas

Druck, León Claudia | faltan servicios para consolidar el turismo | periódico la Jornada Michoacán | finanzas viernes 14 de abril del 2006

Eduardo Abaroa en la Galeria Roberts & Tilton | Revista Código 0640 arte arquitectura música moda N° 20 | 20 de abril 2001 | México | Pág. 23 | www.codigo06140.com

Emilio, Rafael, Yunén | ¿MUSEOLOGÍA NUEVA? ¡MUSEOGRÁFIA NUEVA! | Centro de León, Santo Domingo | fecha no especificada ciclo de conferencias "cartografía de ideas" | Extraído de la Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas y fecha no especificadas | Última modificación 17 de febrero del 2006

Función del personal del museo | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

Galindo, Gabriela | La imagen: espejo de ficciones | www.replica21.com/archivo.html | paginas, fecha y locación no especificadas

García, Espinosa Salvador | Centros históricos ¿herencia del pasado o construcción del presente? Agentes detonadores de un nuevo esquema de ciudad (resumen) | revista electrónica de geografía y ciencias sociales | Vol. IX, núm. 194 (39), 1 de agosto de 2005 | Universidad de Barcelona | Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. | E-mail: salgaes@yahoo.com

Giddens, Anthony | Los efectos de la Globalización en nuestras vidas | Un Mundo Desbocado | traducido Cifuentes, Pedro | en México primera edición en diciembre del 2000 | editorial Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de C.V. | Pág.

Glosario Museológico | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 16 de mayo de 2004. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

Goldin, Elena | _Museos y discapacidad: educar en la creatividad | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 16 de mayo de 2004. | consultas@nuevamuseologia.com.ar y elenagoldin@sinectis.com.ar | paginas no especificadas

Hernández, Cerda Paula | Estudio del presente, comentario | Julio 2003 locación no especificada | dv@danzavirtual.cl o paestorevista@hotmail.com

Historia del museo | Revista digital nueva museología | Buenos Aires Argentina | Última modificación: 17 de marzo de 2005. | consultas@nuevamuseologia.com.ar | paginas no especificadas

Hopenhayn, Martín | Globalización y cultura: cinco miradas para un solo texto | Guadalajara, México marzo de 1997 | Ponencia para el XX congreso lasa, Guadalajara México de el 17 al 19 de abril de 1997 | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

Ibelings, Hans | SUPERMODERNISMO | La arquitectura en la era de la globalización | Ed. Gustavo Gili, Barcelona. 1998 | Resumen realizado por Arq. Roberto Moreira C.

Ito, Toyo | Escritos | edición: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000 | España | Pág. 247

Jiménez, Víctor | Un futuro para las ciudades Mexicanas | publicación enlace arquitectura y diseño 10 años N° 8 | agosto 2001 | México | Pág. 177-181.

León, Aurora | El museo teoría, praxis y utopía | Cuadernos de arte cátedra | ED. Ediciones Cátedra 1990 7ma edición | Pág. 381

Lynch, Kevin | La imagen de la ciudad | Barcelona | edición castellana editorial Gustavo Gili 1984 |

Martín, Barbero Jesús | Dinámicas Urbanas de la Cultura | Colombia Medellín, abril de 1991 | Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" | Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727 | Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología, Recursos de Investigación, El Portal de Antropología en español | <http://www.antropologia.com.ar/> | www.arqueologia.com.ar | <http://www.naya.org.ar/> | última modificación de la página 12 de abril del 2005

Martín, Jesús Ángel | El arte contemporáneo. Análisis de sus características y la forma en que es percibido | editado en Valladolid | | City Copyright© ideasapiens.com | www.ideasapiens.com/proyecto | páginas y fecha no especificada

Mobiliario urbano | Pensamiento | revista Enlace número 127 Arquitectura Efímera | marzo del 2002 | México | Pág. 99

Montaner, Josep María | Museos para el siglo XXI | editorial Gustavo Gili, SA | Barcelona 2003 | Pág.

Museología y Museografía | conociendo el concepto de museo, podemos preguntarnos que es la museología | México | www.geocities.com/artextos/aggeler.htm | www.iris.mexico.com | artextos@yahoo.com | páginas no especificadas

Paniagua, Pablo | Dispersión del arte y la pintura que viene | obsesiva compulsión por lo visual | replica 21 | www.Replica21.com/archivo.html | páginas y fecha no especificada

Pedroza, Gabriela | Globalización y cultura: un nuevo espacio para las identidades sociales

Ponce, Morales Samuel | Urge ampliar la capacidad hotelera en Michoacán | Periódico Cambio de Michoacán | lunes 22 de Mayo del 2006.

Programa de desarrollo urbano del centro de población Morelia 2003

Rico, Carmen | El caleidoscopio de la globalización, la cultura y la comunicación: una visión desde la otra norte América | Revista de cultura Pensar Ibero América n° 5 enero- abril 2004 | www.Campus-oei.org/pensariberoamerica/temas.htm

Secretaría de cultura y Museo de arte contemporáneo Alfredo Zalce | tríptico Marisa Lara y Arturo Guerrero Y el grupo Animal Global | Morelia, Michoacán | 8 de abril 2005 | Págs. 13

Terán, Bonilla José Antonio | Diseño de arquitectura contemporanea para su integraron en centros históricos | en hábitat, San Luís Potosí | Facultad del Hábitat | año 4, n° 4, otoño de 1996 | Pág. 12

Turner, Janet | Diseño con luz espacios públicos soluciones de iluminación para exhibiciones, museos y lugares históricos | Londres | edición castellana editorial McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES S.A DE C.V. | 2000 | Págs. 159

Valencia, Ania | Contemporanea: Una Visión Colectiva Del Arte De Hoy | 4 de marzo del 2005 | ania, agencia de noticias de información alternativa | [www. Ania.eurosur.org/boletín.php3](http://www.Ania.eurosur.org/boletín.php3) | localidad no especificada

Villalobos, Roxana | MUSEOGRÁFIA SEDUCIR PARA COMUNICAR | Revista ENLACE | México D.F | arquitectura efímera | año 12 3 de marzo 2002 | tomo 127 | paginas 54 y 55

Wang, Wilfried | Jacques Herzog & Pierre De Meuron | ed. Gustavo Gili, S | version castellana de Gloria Bohigas y Alejandro Pinos | Barcelona 2002 | Págs. 208