





Benemérita Universidad Autónoma de Puebla



Facultad de Arquitectura

CENTRO CULTURAL DE DISEÑO: CASA DE AZULEJOS

Octubre 2019

Tesis presentada para obtener el grado de:

Licenciatura en Arquitectura

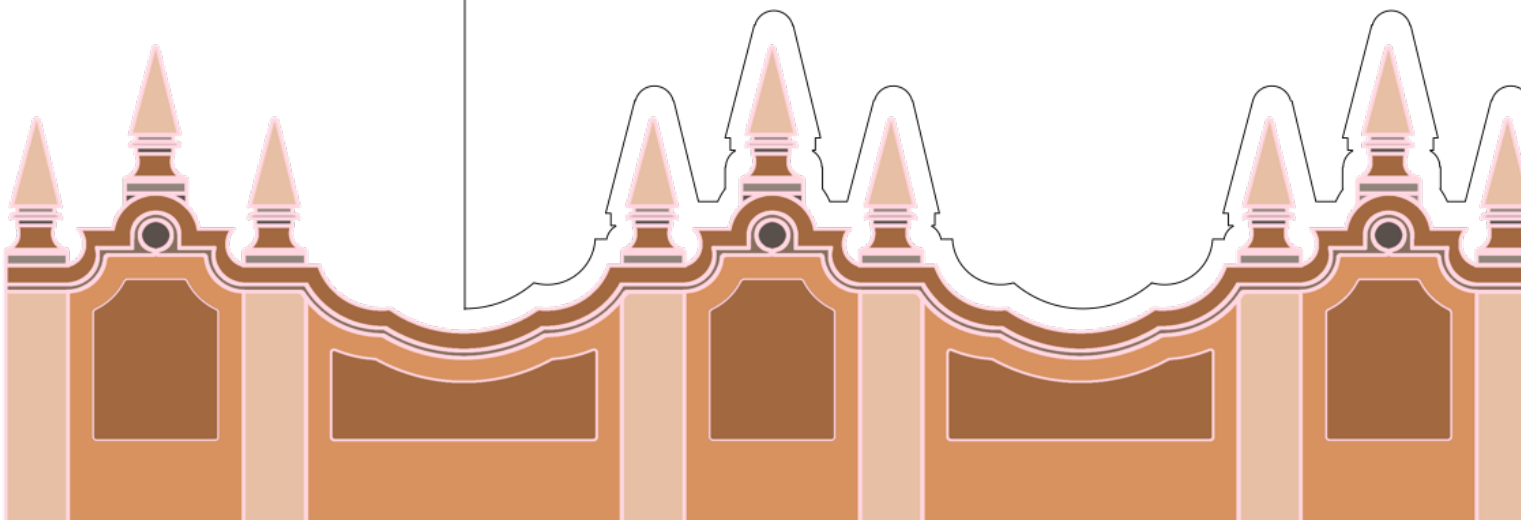
Presenta: Vicente Raúl Campeche Reyes

Director de tesis :

Maestra Arquitecta María Yolanda Elizabeth Ríos Cerón

Asesora de tesis: Doctora Arquitecta Adelaida Ortiz Cambranis

Asesora de tesis: Arquitecta Rita Alejandra Ortiz Cambranis

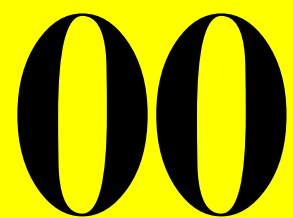




CASA DE AZULEJOS

Fotografía: Lilia Martínez

ARCHIVO



PALABRAS CLAVE
PRESENTACIÓN
AGRADECIMIENTOS
INTRODUCCIÓN
OBJETIVOS
HIPÓTESIS
RESUMEN
ÍNDICE

PALABRAS CLAVE

Director y Asesores	María Yolanda Elizabeth Ríos Cerón Georgina Adelaida Ortega Cambranis Rita Alejandra Ortega Cambranis
Área:	Ingeniería y tecnología
Subárea:	Arquitectura
Disciplinas:	Diseño arquitectónico, restauración y rehabilitación arquitectónica
Tema:	Restauración y rehabilitación arquitectónica contemporánea
Subtema:	Intervención arquitectónica en inmuebles s. XVIII
Caso de estudio:	Rehabilitación Casa 2 Ote. 808 del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla, Pue. Méx. como Centro Cultural de Diseño: Casa de Azulejos
Línea de Investigación:	Diseño, sustentabilidad y patrimonio
Palabras clave:	Patrimonio arquitectónico, restauración y rehabilitación contemporánea, intervención y conversión
	CATALOGACIÓN DE LA FUENTE Vicente Raúl Campeche Reyes Restauración y rehabilitación arquitectónica contemporánea Puebla, Pue. 2019 pág. 213 Bibliografía pág. 108 ISBN 968-XXXXXX Restauración y rehabilitación arquitectónica contemporánea Restauración, conservación y rehabilitación arquitectónica contemporánea.

PRESENTACIÓN

El estudiar Arquitectura me llevó a la investigación sobre un problema nuevo y desconocido a nivel nacional, el cual se está presentando en el campo de lo sustentable, acentuando los efectos constructores: la conservación y restauración arquitectónica que poco a poco va quedando más obsoleta en nuestro país. Así que me di cuenta de la urgencia en plantear nuevos horizontes en la conservación y restauración de inmuebles antiguos, considerando como parte fundamental: resguardar el patrimonio edificado en las ciudades y centros urbanos.

De igual manera exhorto mi preocupación por el reconocimiento del diseño contemporáneo englobando las ramas de diseño de moda, diseño industrial y artes plásticas, que existe en nuestro país, este gran ámbito del que poco se conoce hoy en día dentro de nuestra ciudad, debido a la poca promoción y falta de credibilidad por parte de los propios habitantes del municipio.

En esta tesis se abordan temas como conservación, restauración y rehabilitación arquitectónica, mostrando las emergencias pragmáticas que se han presentado en los últimos años, además de poder aclarar en principio y de una manera teórica, creando un nuevo paradigma en los posibles criterios de intervención al edificio y sus actividades particulares de diversa índole como en este caso un Centro Cultural donde se encuentran ramas del diseño (de moda, industrial y artes plásticas).

Siendo este documento una colaboración académica de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla para el mundo de dar a conocer un proceso de conservación y restauración edificada que pretende detener el proceso de deterioro y transformación que sufren actualmente los inmuebles histórico-arquitectónicos de nuestra entidad federativa, interviniéndolos de manera contemporánea ayudándose de todas las tecnologías e innovaciones que hoy día existen, coexistiendo de manera contrastante para despertar la conciencia social que involucra la necesidad innata del hombre de conocer, comprender y perpetuar su pasado.

El periodo de estudio abarca desde la Carta de Atenas (1931) hasta las últimas actualizaciones en conservación y restauración arquitectónica ya que esta carta permite la intervención que quiero llevar a cabo. Y por parte del diseño contemporáneo mexicano, como su nombre lo expresa, abarcará el diseño emergente de nuestra ciudad.

El contexto sociocultural e histórico en el que se produce el objeto y sus posibles transformaciones es el centro histórico de la Ciudad de Puebla encontrándose en un problema ya que no se tiene una reflexión sobre la forma de trabajo estructural, materiales y tecnologías de restauración en el mismo.

Y en base a la información recabada se tendrá que realizar un sistema de análisis de otras intervenciones por lo menos en edificios de centros históricos a nivel nacional e internacional que con problemas similares a los que tenemos hoy en día, se pueda llegar a la solución final de nuestro sujeto de estudio. Y por el lado del diseño emergente, igualmente se realizará un sistema de análisis para llevar a cabo un censo de los artistas unificándolos en un espacio común para así llegar al resultado meta.

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla por mi formación académica.

A mis sinodales la Dra. Yolanda Ríos Cerón y al Maestro Edmundo Sotelo Mendiola por su incondicional apoyo y guía durante este trabajo, que, aunque ya no pudo llegar al final de este proceso siempre seré afortunado de haberlo tenido como profesor.

A mi madre por siempre apoyarme en todo momento sin importar nada, a mi padre por su perfección y disciplina para conmigo, a mi hermano por siempre creer en mí y a mi esposo por impulsarme día a día a seguir aportando a la arquitectura.

A toda mi familia gracias por su incondicional apoyo y a todos mis amigos que formaron una gran parte de mí en esta licenciatura de Arquitectura.

INTRODUCCIÓN

En esta tesis de licenciatura se llevará a cabo una investigación arquitectónica enfocada a dos problemáticas, la rehabilitación contemporánea de edificios patrimoniales para su reconversión de uso y la de fomentar el talento emergente de diseñadores textiles e industriales, todo esto logrado a través de una intervención contemporánea del edificio.

En este caso el sujeto de estudio es el monumento histórico del s. XVIII-XIX ubicado en la 2 Ote. 808 del centro histórico de la ciudad de Puebla para la protección del patrimonio histórico arquitectónico a través de la concepción del Centro Cultural de Diseño : Casa de Azulejos.

Se pretende proyectar un modelo dentro de la restauración arquitectónica, coexistiendo lo antiguo con lo nuevo; aportando un espacio que permita crear conciencia del patrimonio regional a través de espacios culturales, de la mano con tecnologías de vanguardia.

OBJETIVOS

GENERAL

Se realizará un anteproyecto arquitectónico de rehabilitación, restauración y reintegración estructural del actual edificio del siglo XVIII ubicado en 2 poniente no.808, Centro Histórico de Puebla, para albergar un espacio para la difusión de ramas del diseño (textil e industrial) a través de los cánones¹ de intervención arquitectónica contemporánea de vanguardia conocido como Centro Cultural de Diseño: Casa de Azulejos.

PARTICULARES

- Aplicar al inmueble los conceptos de conservación, restauración y rehabilitación arquitectónica en sus conceptos más actuales.
- Recuperar el valor histórico y patrimonial de un inmueble catalogado como lo es la Casa de los Azulejos para su uso, función y permanencia en la ciudad de Puebla.
- Estudiar modelos de intervenciones contemporáneas en espacios patrimoniales internacional y nacionalmente.
- Determinar las características necesarias para poder rehabilitar de manera formidable el patrimonio cultural edificado.

HIPÓTESIS

A través de la creación del Centro Cultural de Diseño: Casa de Azulejos se atenderá una de las problemáticas actuales que es la de no contar con espacios culturales suficientes en nuestra ciudad, es así que albergará talento emergente de diseñadores textiles e industriales para poder dar a conocer el talento actual de nuestros creativos, así como la recuperación de un inmueble histórico de la ciudad de Puebla, catalogado y aun estable en su intrínseco contenido arquitectónico.

La implementación de este pensamiento necesita una investigación tanto social, cultural, socio-económica, tecnológica como de campo. Este tipo de documento servirá para dar a conocer la manera de cómo puede ser una intervención arquitectónica a edificios primigenios² en tiempos contemporáneos, dicha logrará entretejer las relaciones de la edificación desvinculadas a la trama urbana actual definiendo la identidad generada por los valores y requerimientos del edificio. De igual manera, por parte del diseño emergente³ contenido en el Centro Cultural se necesitará acudir a una metodología tanto museística y obtener todo el conocimiento que, aunque sea muy reciente, se debe tomar como fehaciente⁴ dentro de esta investigación.

Trabajando a la par con la ayuda del Centro Cultural se observará como a partir del surgimiento de diversas representaciones de arte contemporáneo han cambiado radicalmente las necesidades físicas, sensoriales, espaciales y tecnológicos de los recintos destinados a la exposición de obras de arte. Dichas tendencias necesitarán entonces un espacio arquitectónico en la que la museografía sea más compleja y dinámica, pero sobre todo más interactiva e incluyente⁵.

RESUMEN

Desde la teoría de la Restauración arqueológica a principios del siglo XIX impulsada por los arquitectos italianos Rafael Stern y Giuseppe Valadier participantes en las intervenciones de restauración en el Arco de Tito y el Coliseo de Roma donde se pretendía la integración de piezas arqueológicas en la construcción original por restaurar, defendiendo una lectura unitaria, sólo posible a través del relleno de las lagunas con material nuevo y de refuerzo, hasta la Carta de Cracovia en el año 2000 que considera la manutención y restauración como partes fundamentales del proceso de conservación del patrimonio, siendo éstas organizadas mediante la investigación sistemática, la inspección, el análisis, etc.,

Por otro lado, se observa el trabajo enfocado a patrimonio edificado con carácter de ruina, que pone en valor la identidad arquitectónica y urbana mediante la restauración para cumplir la función de protección.

Regresar a la vida al edificio representa para la población de la ciudad de Puebla, un símbolo de identidad cultural, que actualmente está en un período de transformación espacial, de alteración y cambios en su aspecto formal. Así mismo, ayudar al esclarecimiento de los posibles criterios de intervención al edificio tomando en cuenta su ubicación y relación dentro del contexto urbano, su origen y su prospectiva.

Con el objeto de contribuir de alguna forma al rescate de nuestras edificaciones históricas, el Centro Cultural de Diseño: Casa de Azulejos es un anteproyecto arquitectónico que se fundamenta en tratados y estamentos actuales, que de igual manera retroalimenta el análisis de la teoría de la restauración a través del cual podemos visualizar una forma de intervenir un edificio de manera contemporánea fundamentada con tecnologías de vanguardia y pensamiento sustentable, además de determinar y revalorizar al edificio, ya que están íntimamente ligados al contexto social y económico poblano.

A través de su difusión se promoverá la conciencia patrimonial en la ciudad, estado y país, mediante la postura histórica actualizándose en tiempos contemporáneos, las aportaciones que tendrá y el ejemplo que dará a futuro.

INDICE

CONTENIDO**PÁG | NA**

PALABRAS CLAVE	1
PRESENTACIÓN	2
AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	5
OBJETIVOS	6
HIPÓTESIS	7
RESUMEN	8
INDICE	9
<u>CAPITULO I</u>	16
EL DISEÑO Y LOS ESPACIOS PARA SU DIVULGACIÓN	
PRIMERA PARTE.	16
1. CONCEPTOS GENERALES.	16
1.1. Conceptos implicados.	16
1.1.1. Definiciones aportadas por Diccionarios.	16
1.1.1.1. Conservación arquitectónica	16
1.1.1.2. Restauración arquitectónica	16
1.1.1.3. Centro Cultural	17
1.1.2. Definiciones aportadas por Enciclopedias.	17
1.1.2.1. Conservación arquitectónica	17
1.1.2.2. Restauración arquitectónica	17
1.1.2.3. Centro cultural	17
1.2. Definiciones aportadas por especialistas en el tema.	17
1.2.1. Conservación arquitectónica.	17
1.2.2. Restauración arquitectónica.	17

	10
1.2.3. Centro Cultural	17
1.3. Conceptualización personal	18
1.3.1. Conservación arquitectónica.	18
1.3.2. Restauración arquitectónica.	18
1.3.3. Centro Cultural	18
2. CONCEPTOS ESPECIALIZADOS	19
2.1. Aportaciones por especialistas	20
2.1.1. Conservación arquitectónica.	21
2.1.2. Restauración arquitectónica.	23
2.1.3. Centro Cultural	23
2.2. Construcción teórica por cartas internacionales	24
2.2.1. Conservación arquitectónica.	24
2.2.2. Restauración arquitectónica.	24
2.2.3. Centro Cultural	25
2.3. Construcción teórica personal	26
2.3.1. Conservación arquitectónica.	26
2.3.2. Restauración arquitectónica.	28
2.3.3. Centro Cultural	29
3. ANTECEDENTES DE CENTROS CULTURALES	30
3.1. Históricos.	30
3.2. Sociales	30
3.3. Urbanos	31
3.4. Económicos	32
3.5. Culturales	32
3.6. Tecnológicos	33
4. ESTADO DEL ARTE EN CENTROS CULTURALES	34

4.1.	Pioneros del tema	34
4.2.	Consolidadores del tema	36
4.3.	Vanguardistas del tema	39
4.4.	Posición del autor	41
5.	FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA CONCEPTUAL DEL CENTRO CULTURAL DE DISEÑO	42
5.1.	Fundamentación Histórica	42
5.2.	Social	42
5.3.	Urbana	43
5.4.	Económica	43
5.5.	Cultural	44
5.6.	Tecnológica	45
	SEGUNDA PARTE.	45
1.	INFORMACIÓN APLICADA AL NUEVO CENTRO CULTURAL DE DISEÑO.	45
	<u>CAPITULO II</u>	48
	COMPONENTES E INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICOS DE LOS CENTROS CULTURALES EN CONTEXTOS HISTÓRICOS	48
	PRIMERA PARTE.	49
1.	IMPLICACIONES TEÓRICAS DE LA CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA PARA LOS CENTROS CULTURALES DE DISEÑO	49
1.1	Resultados de las interpretaciones en la intervención urbano-arquitectónica en centros históricos	49
1.1.1.	Elucidación del Dr. Terán J.	49
1.1.2.	Elucidación del Arq. Giovannoni	49
1.1.3.	Elucidación de Alöis Riegl	49
1.1.4.	Elucidación del Dr. Derek Linstrum	50

1.1.5. Elucidación del Arq. Carbonell M.	50
1.1.6. Elucidación del Arq. Rojas J.	50
1.1.7. Elucidación del Arq. Viollet-le-Duc E.	51
1.1.8. Elucidación de la Teoría de la Restauración Arqueológica	51
1.1.9. Elucidación de la Teoría de la Restauración Estilística	51
1.1.10. Elucidación del Arq. Cesare Brandi	51
 SEGUNDA PARTE.	 51
 2. ANÁLISIS TIPOLOGICO Y CONCLUSIONES PARCIALES.	 51
 2.1 Análisis tipológico a nivel internacional	 51
2.2 Análisis tipológico a nivel nacional	61
2.3 Análisis tipológico a nivel local	69
 CAPITULO III	 76
CONCEPTUALIZACIÓN DEL CENTRO CULTURAL DE DISEÑO: CASA DE	77
AZULEJOS EN EL CONTEXTO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA	
CIUDAD DE PUEBLA	
	77
1. Fundamentación para la configuración del Centro Cultural de Diseño en el	77
contexto histórico urbano	
1.1 Fundamentación Histórica	77
1.2 Fundamentación Social	77
1.3 Fundamentación Urbana	77
1.4 Fundamentación Económica	77
1.5 Fundamentación Cultural	78
1.6 Fundamentación Tecnológica	78
 CAPITULO IV	 79
CENTRO CULTURAL DE DISEÑO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA	
CIUDAD DE PUEBLA, PROYECTO ARQUITECTÓNICO	
 1. ANÁLISIS DE DOCUMENTACIÓN PREVIA	 80
1.1 Análisis del edificio	80

1.1.1. Uso	80
1.1.1.1. Funcional (organizativo)	80
1.1.1.2. Ambiental	80
1.1.2. Realización	80
1.1.2.1. Constructivo (materialización)	80
1.1.2.2. Estructural (estabilidad)	80
1.1.3. Espacial-formal	81
1.1.3.1. Expresivo	81
1.1.3.1.1. Significantes y significados	81
1.1.3.1.2. Usuarios y diseñadores	83
1.2. Contexto histórico	83
1.3. Análisis Histórico- Tipológico	87
2. PROYECTO DE INTERVENCIÓN Y/O PROYECTO EJECUTIVO.	99
2.1. Planta Arquitectónica Planta Baja y Planta Alta - Estado Actual	159
2.2. Planta de Azotea - Estado Actual	160
2.3. Plano de Fachada Principal - Estado Actual	161
2.4. Cortes Longitudinales - Estado Actual	162
2.5. Cortes Transversales - Estado Actual	163
2.6. Planta Arquitectónica de Fábricas Planta Baja y Planta Alta – Estado Actual	164
2.7. Cortes Longitudinales de Fábricas – Estado Actual	165
2.8. Cortes Transversales de Fábricas – Estado Actual	167
2.9. Plano de liberación de elementos	168
2.10. Planta de Rehabilitación de Cubiertas Planta Alta y Planta Baja – Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos	169
2.11. Planta de Rehabilitación de Cubiertas Planta de Azotea – Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos	170
2.12. Planta Arquitectónica Planta Baja y Planta Alta – Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos	171
2.13. Planta de Azotea - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos	172
2.14. Plano de Fachada - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos	172

2.15 Cortes Longitudinales - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos	173
2.16 Cortes Transversales - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos	
2.17Fotografías de fin de obra (representación digital)	
CAPITULO V	
Conclusiones	107
Bibliografía general	108
Glosario	109
Anexo 1. Fichas de crítica literaria	133
Anexo 2. Fichas de citas textuales	139
Anexo 4. Mapas	147
Anexo 5. Planos	159
Anexo 6. Gráficas	179
Anexo 7. Normas, leyes y reglamentos	192

ARCHIVO

01

CAPITULO 1
EL DISEÑO Y SUS
ESPACIOS
PARA SU DIVULGACIÓN

PRIMERA PARTE

1. CONCEPTOS GENERALES.

1.1. Conservación arquitectónica, restauración arquitectónica y centro cultural.

1.1.1 Definición por diccionarios

1.1.1.1 Conservación Arquitectónica

En la definición del diccionario de arquitectura y urbanismo dice que conservación arquitectónica es:

(Del lat. conservation, onis, deriv. de conservo, conservación, custodia, guarda, y conservativo, conservación de los bienes de la Tierra.) f. Administración precavida y organizada de todos los recursos, tanto naturales como producidos por el hombre. // Acción particular de la planeación de mejoramiento espacial, que se relaciona con el mantenimiento en cierto equilibrio de los elementos, tanto del tipo real como de la realidad ecológica, dentro de una realidad ecológica, dentro de una realidad social. Las acciones de conservación se realizan en edificios u obras públicas de usos intensos y su entorno inmediato, como edificios públicos de equipamiento urbano, monumentos, plazas públicas y jardines; en obras de acervo⁶ histórico y artístico de gran interés (V. restauración), y en zonas de protección ecológica, para preservar los bienes de la Tierra. Las acciones particulares de mejoramiento espacial son: conservación, consolidación, restauración, rehabilitación, renovación y regeneración, siendo esta última, la acción que puede integrar planes con todas las anteriores. La zonificación establece espacios urbanizados, “destinados a la conservación o a las reservas territoriales que asignen los usos y destinos, y las normas técnicas de zonificación a los predios y construcciones” (crf. Ley de Desarrollo Urbano del D.F., cap. II, art. 15, incisos del I al VII). V. mejoramiento espacial; teoría. (Camacho, 1998, págs. 190-191)

1.1.1.2 Restauración Arquitectónica

La definición del Diccionario de Arquitectura y Urbanismo para la restauración arquitectónica es:

Del lat. Restauratio, oni, del v. tr. Restauo, restablecer, reparar, reconstruir.)
 f. Acción particular mejoramiento espacial y de los objetos de arte, que consiste en mantener en buen estado o con su vista original, los objetos artísticos. La restauración puede referirse a tejidos urbanos, monumentos arquitectónicos u objetos artísticos. (Camacho, 1998, pág. 586)

1.1.1.3 Centro Cultural

La definición del Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado para centro es “m. (lat. centrum). Lugar de donde parten o convergen⁷ acciones particulares. Fig. Fin u objeto principal a que se aspira. Punto de reunión: centro literario” (García-Pelayo, 1983, pág. 219)

En el Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado define a **cultural** como “adj. Relativo a la cultura; Cultura: f. (lat. cultura) Fig. Desarrollo intelectual o artístico.” (García-Pelayo, 1983, pág. 296)

1.1.2 Definición por enciclopedias

1.1.2.1 Conservación Arquitectónica

La Enciclopedia nos da la definición de conservación arquitectónica es la “(Preservation) Acción tendiente a mantener el equilibrio ecológico y el buen estado de obras materiales como edificios, monumentos, plazas, etc.” (Plazola, Plazola, & Plazola, 1996, pág. 576)

1.1.2.2 Restauración Arquitectónica

La Enciclopedia González Porto, restauración arquitectónica significa “tr. Recuperar o recobrar. Il Rearar⁸, renovar o volver a poner una cosa en aquel estado o estimación que antes tenía. Il Reparar una pintura, escultura, edificio, etc., el deterioro que ha sufrido.” (Sapiña, 1982, pág. 798)

1.1.2.3 Centro Cultural

La Enciclopedia Plazola define al **centro cultural** como “el conjunto de edificios que son parte del equipamiento urbano y que están destinados a albergar actividades de tipo cultural, recreativo o artístico; sirven de apoyo a la educación y actualización del conocimiento. Grupo de espacios acondicionados para la realización de

exposiciones, espectáculos, reuniones sociales y práctica de la lectura” (Plazola, Plazola, & Plazola, pág. 603)

1.2. Conceptualización personal.

1.2.1. Conservación Arquitectónica

Comprendiendo las definiciones anteriores me es posible llegar a una definición enriquecida por el compendio de las diversas fuentes consultadas y desde mi punto de vista la **conservación arquitectónica**, iniciando mi opinión igualitaria con la Enciclopedia de Arquitectura Plazola indicándonos que es una acción tendiente a mantener el equilibrio y el buen estado de obras materiales como edificios, monumentos, plazas; complementando con la definición del diccionario donde es la acción particular de la planeación de mejoramiento espacial, que se relaciona con el mantenimiento en cierto equilibrio de los elementos, (...) dentro de una realidad social.

Y de dichas fuentes también quiero agregar una parte de la definición ya que no noté tocaran ciertos puntos; también la conservación es la acción de preservar elementos ayudándose de tecnologías vanguardistas, si existen herramientas nuevas que nos permitan conservar elementos, pienso, se deben usar sin pensarlo, ya que el principio de todo esto es prolongar la vida a los elementos.

1.2.2. Restauración Arquitectónica

Con la percepción de estas fuentes acuerdo totalmente con la de diccionario y enciclopedia ya que pienso que la restauración arquitectónica es restaurar, reparar, reconstruir para mejorar un espacio, mantener en buen estado como por ejemplo los monumentos arquitectónicos.

1.2.3. Centro Cultural

Dejando a un lado las definiciones del diccionario, y según la definición de enciclopedia quien menciona conjunto de edificios que son parte del equipamiento urbano y que están destinados a albergar actividades de tipo cultural, recreativo o artístico; sirven de apoyo a la educación y actualización del conocimiento. Grupo de espacios acondicionados para la realización de exposiciones, espectáculos, reuniones sociales y práctica de la lectura, puedo opinar que no siempre es un conjunto de edificios, porque en una comunidad pequeña no siempre se tendrá alcance a dicho número de edificios, sin embargo, la magnitud no importará si cumple con las

actividades artísticas, culturales y recreativas que la definición de enciclopedia presume.

2. CONCEPTOS ESPECIALIZADOS.

2.1. Conservación arquitectónica, restauración arquitectónica y centro cultural.

2.1.1. Definición por especialistas.

2.1.1.1 Conservación Arquitectónica

Cronológicamente podemos iniciar en el siglo XIX-XX con la definición del Arq. Gustavo Giovannoni (1873-1947),

Quien reacciona contra el aislamiento urbano de los monumentos provocados por el afán de eliminarle añadidos fuera de su plan para lograr la unidad de los mismos, y contra la falta de estimación por los conjuntos urbanísticos en cuanto tales y, en general, por la arquitectura “menor”. Defendió así la conservación arquitectónica del asentamiento urbano real de los monumentos y sus relaciones históricas con el entorno, enunciando el concepto de ambiente como definición urbana visual de aquél en cuanto constitutiva de su propia naturaleza [...] pidió para éstos la conservación de su trama y de sus alineaciones tradicionales, y la restauración de su caserío⁹, oponiéndose así a la alternativa única de reconstrucción o inserción¹⁰ nueva como sistema. (Capitel, 1999, pág. 39)

En el siglo XX contamos con la definición de conservación arquitectónica por Alöis Riegl como:

Disciplina autónoma, situada definitivamente más allá de los horizontes y de los estatutos propios de la historia del arte y de la teoría y práctica del restauro, asumirá posteriores determinaciones, como indican las siguientes terminologías internacionales: ensamble, lugar, centro histórico, bien cultural y ambiental, bien demográfico, cultural heritage. La conservación se ofrece un instrumento orientativo para el proyecto de recuperación de las obras históricas en su sustancia y significado, considerando el proyecto de restauro un proyecto de arquitectura contemporánea a todos los efectos. (Scarrocchia, 2013, pág. 14)

El Dr. Derek Linstrum, teórico de la conservación histórica y el Dr. William Lipe, arqueólogo, quienes definen a la conservación arquitectónica como:

La propiedad cultural que refiere a la conservación de edificios históricos y áreas de paisaje; o también lo definen como conservación de recursos culturales, sintetizados en:

- Valor artístico o estético, refiriéndose a los materiales culturales tales como el arte y los objetos de arte con valor estético.
- El valor histórico o informativo, son los materiales culturales como fuentes únicas de información sobre el pasado.
- El valor asociativo o simbólico, son los materiales culturales visibles como símbolo del pasado a los cuales se les da un significado romántico o nacionalista.
- Los valores económicos o utilitarios, son los materiales culturales como recursos que producen una ganancia, a través de su uso o como atracciones turísticas rentables. (Meraz, 1993, pág. 47).

Finalizando con épocas actuales tenemos la definición del Dr. Terán Bonilla quien afirma que la **conservación arquitectónica**: “consiste en la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la permanencia de dicho patrimonio arquitectónico” (Teran, 2001, pág. 106)

2.1.1.2. Restauración Arquitectónica

En el siglo XIX existe la teoría de la restauración arqueológica, defendida por el papa León XII (papa entre 1823-1829), que fue aplicada por los arquitectos italianos Rafael Stern (1774-1820) y Giuseppe Valadier (1762-1839), participantes en las intervenciones de restauración en el Arco de Tito y el Coliseo de Roma definía a la restauración arquitectónica como “la integración de piezas arqueológicas en la construcción original por restaurar, defendiendo una lectura unitaria, sólo posible a través del relleno de las lagunas con material nuevo y de refuerzo” (Correia, 2007, pág. 200)

Continuando en el siglo XIX con el Arquitecto Viollet-le-Duc E. (1814.1879) (1976 : 11) quien, sustentando una tesis medievalista de la reconstrucción, impone su criterio y desarrolla una vasta labor, en su Diccionario razonado de la Arquitectura Francesa donde su concepto de lo que debe ser restauración queda perfectamente plasmado en su artículo “Restauration” del vol. VIII donde dice que:

Restauración arquitectónica o restaurar un edificio no significa repararlo o mantenerlo, sino restablecerlo a un estado de integridad como jamás pudo existir en momento dado.” Ello define que claramente su idea de que, si un edificio no fue

terminado en su época, es perfectamente permisible completarlo dentro del mismo estilo, creando así la “Teoría de la restauración estilística”¹¹; práctica bastante popular en Francia, la cual se basa en una restauración casi histórica en la que se acepta la reconstrucción y la reintegración de partes faltantes, desde que sigan el estilo original, lo que sólo es posible por medio del análisis comparado de indicios arqueológicos e históricos[...] Este tipo de restauración se hace importante en determinado periodo temporal, pues posibilita la recreación de los espacios originales, lo que permite al visitante adquirir una mejor aprehensión de la arquitectura original (Correia, 2007, pág. 230).

Pasando al siglo XX con la teoría de restauración de Cesare Brandi (1906-1988) quien desarrolló un intenso trabajo de investigación y aplicación práctica de ésta, publicando en 1963 la “Teoría de la Restauración”, teoría cuya contribución fue fundamental, ya que defendió que la investigación e intervención deben basarse en una evaluación rigurosa y equilibrada, tanto del valor estético como del valor histórico, y no el segundo más importante que el primero, como fue defendido por teóricos anteriores, principalmente por Luca Beltrami. Con ese objetivo, clarifica reglas importantes para dirigir el conflicto entre estos dos valores: (1) distinguir entre adición y reconstitución: su implicación en el proceso de restauración; (2) la distinción entre anastilosis y una copia; (3) la pátina¹², como problema de restauración; (4) restauración preventiva.

En este mismo siglo, pero con una opinión completamente diferente tenemos al especialista teórico Ruskin (1819-1900) quien ofreció su verdadero sentido de la palabra restauración arquitectónica la cual lo define como “la destrucción más completa que puede sufrir un edificio, destrucción que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido. “-Dejar que los edificios mueran dignamente, no tocar sus piedras sino esparcir sus restos, la restauración es un engaño y un daño menor que la ruina del edificio, no tenemos derechos sobre ellos-“. En los escritos de mayor actualidad que abordan el mismo tema, se mantienen los principios básicos sobre el respeto a la obra del pasado, sin tomar la teoría de Ruskin tan radical (Marini, 1976, pág. 13).

Sintetizando a los autores anteriores, presentan la finalidad de la restauración en forma tal vez más concreta, pero al mismo tiempo señalan la amplia gama que pueden tener las intervenciones llevadas a cabo en el monumento para lograr estos fines. Todas las restauraciones que hemos contemplado...así como las tesis que

llevamos atisbadas en sus esenciales orientaciones, nos dicen claramente que la finalidad contenida en todas ellas es la de proteger y prolongar la vida de los monumentos, sea consolidándonos desde el punto de vista mecánico o restituyéndolos a un estado completo, o como el proclamado por la doctrina de Viollet.

Continuando con la definición de quien expresa en numerosas intervenciones de edificios históricos que:

Se requiere recuperar, parcial o totalmente, volúmenes de piedra que han desaparecido debido a la acción atmosférica o por otras causas. No obstante, lo que si podemos avanzar es que la finalidad de un trabajo de restauración en un edificio histórico no es su renovación, para que se parezca a como estaba en origen, sino la de aumentar su durabilidad, con la mínima pérdida del material primitivo.” (Carbonell, 1997, pág. 127)

Por otro lado, define a la restauración arquitectónica como:

La intervención directa e ideal en la obra histórica y como labor recreativa se realice con el mayor de los respetos para que cumplan con su cometido: el conservar sin dañar o falsificar, con la posibilidad de la reversibilidad; se elimine lo desvirtuado y comprimido. Es la menor, humilde, sencilla y respetuosa aplicación, con un sustento científico y artístico; mantiene y renueva la naturaleza original, la unidad, continuidad y armonía, sin alterar su tiempo, materia constructiva, espacios, dimensiones e historia; para trascender a la posteridad (sin efectos o repercusiones negativas o contrarias al futuro). (Rojas Ramirez, 2011, pág. 1)

Con una opinión más contemporánea está la del Dr. Terán Bonilla que define **restauración arquitectónica** como:

El grado de intervención que está constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad¹³, sin falsearlo. Aquella intervención que busca ante todo la recuperación respetuosa de dicho patrimonio cultural, por lo que requiere de especialistas en la materia para la elaboración de los proyectos, la realización de las investigaciones pertinentes y de los análisis necesarios, la dirección y supervisión de la obra, con el fin de que las intervenciones propuestas en el proyecto se apliquen en la obra de manera correcta. Dentro del proyecto de restauración se contempla la solución de los diferentes problemas y alteraciones que se presentan en el monumento arquitectónico, incluyendo en éstos la elección de materiales, tratamientos y técnicas más viables y adecuados para su restauración. (Teran, 2001, pág. 106)

Como una última aportación una restauración arquitectónica:

Entendida como tal, será necesaria cuando, por las causas que hayan concurrido, el edificio se encuentre en un estado de conservación que requiera una intervención más profunda para recuperar su estado originario, o cuando se hayan producido alteraciones, intervenciones posteriores, añadidos o reformas, que sea preciso restituir. Una vez alcanzado este estado del edificio/monumento, será cuando los propietarios del mismo, o en su caso, las instituciones públicas, o fundaciones privadas (Cajas de Ahorros, Fundaciones Empresariales...) se planteen la necesidad de intervenir en el mismo. Es el punto de partida del proceso, la decisión de intervenir, tomando conciencia de la necesidad, y estableciendo un programa de necesidades (objetivos de la intervención). (Ros Sempere, 2006, pág. 124)

2.1.1.3 Centro Cultural

Como el concepto de Centro Cultural es un tanto nuevo, se tomaron definiciones contemporáneas de lo que es dicho recinto en nuestros días, una de ellas es la de la define al centro cultural como:

Equipamiento¹⁴ con carácter territorial que realiza una actividad social y cultural prioritaria y diversificada, con dotación para realizar actividades de difusión, formación y creación en diferentes ámbitos de la cultura, así como dinamización de entidades. El público tiene libre acceso al equipamiento y a la mayor parte de las actividades. Las áreas básicas indispensables son: área de entrada, de dirección y administración, espacios de talleres, espacio de exposición, salas para entidades y sala polivalente¹⁵.

(Provincias, 2003, pág. 156)

Por otro lado, existe la definición del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile el cual expresa que:

En la definición de cualquier espacio cultural, es necesario tener en cuenta que las dinámicas artísticas y culturales no sólo se producen y desarrollan en lugares físicos, sino también en espacios simbólicos y virtuales, por lo que un concepto como el de centro cultural siempre será más amplio y abarcará más dimensiones que lo relacionado sólo con su infraestructura. Entonces, un espacio cultural debe ser entendido, por un lado, como un lugar donde las personas pueden acceder y participar en las artes y los bienes culturales en su calidad de públicos y/o creadores; por otro, como motor que anima el encuentro, la convivencia y el reconocimiento identitario de una comunidad. Por ello, un centro

cultural puede adquirir un componente simbólico en el grupo social en el que se inserta, siempre y cuando sepa descifrar sus dinámicas culturales específicas y conectarlas con las propuestas de sus creadores y las necesidades de sus audiencias. En este trabajo hablaremos indistintamente de centro cultural o espacio cultural para referirnos a esa institución que sirve de continente para el contenido artístico cultural específico que le otorgarán los profesionales a cargo de su gestión. (Chile, 2009, pág. 13)

En la definición de Friedhelm Schmidt-Welle, investigador del Instituto Iberoamericano de Berlín, Alemania, señala que

Los Centros Culturales se encuentran en una “especie de no lugar” o en un lugar a medias entre muchas instituciones y sus respectivos conceptos o programas culturales. Organizamos exposiciones, pero no somos museos, muestras de cine, pero no somos cines, teatro y danza sin convertirnos en teatros, lecturas sin ser cafés literarios, coloquios y ponencias científicas sin convertirnos en universidades, y muchos de los centros culturales tienen una vasta colección de libros sin convertirse exclusivamente en bibliotecas, o publican libros sin ser por eso una editorial. (Borja Lozano, 2006)

2.2 Definición por cartas internacionales.

2.2.1 Conservación Arquitectónica

En este apartado nos adentramos a los tratados o cartas internacionales a lo largo de los últimos años, las cuales protegen y demuestran los múltiples valores que cuentan los monumentos históricos e incluso elementos intangibles.

En primer lugar, está la Carta de Atenas (1931), (véase Archivo 11, Anexo 6. Figura 107) el primer documento internacional sobre principios generales para la conservación y restauración del patrimonio histórico. Su segundo artículo defiende claramente la tendencia general de abandonar las restituciones integrales– o sea, la restauración estilística– valorizando la “manutención regular y permanente”, como medida más eficaz para asegurar la conservación de los monumentos; igualmente, la “utilización de los monumentos” aseguraría su “continuidad vital”. Se admite, igualmente en el artículo cuarto, la anastilosis¹⁶ para la “conservación escrupulosa” de los edificios, precisando que la “inserción de materiales nuevos necesarios para este fin, deberán ser siempre reconocibles”. La ambigüedad¹⁷ de la afirmación permitió el empleo de materiales modernos en la restauración, lo que generó desde entonces una encendida discusión debido a los efectos corrosivos provocados por el hierro y el

concreto en el monumento histórico.

Continuamos con la Carta Internacional de Venecia (1964) (véase Archivo 11, Anexo 6. Figura 111) define a la conservación arquitectónica en sus artículos:

Art. 4. La conservación de los monumentos impone, en primer lugar, un cuidado permanente de los monumentos.

Art. 5. La conservación de los monumentos se asegura siempre con la dedicación de éstos a una función útil a la sociedad; esta dedicación es, pues deseable, pero no puede ni debe alterar la disposición o el decoro¹⁸ de los edificios. Dentro de estos límites, se deben concebir y autorizar todos los arreglos exigidos por la evolución de los usos y las costumbres.

Art. 6. La conservación de un monumento en su conjunto, implica l de un esquema a su escala. Cuando el esquema tradicional subsiste, éste será conservado y toda la construcción nueva, toda destrucción y todo arreglo que pudiera alterar las relaciones de volumen, color, deben prohibirse.

La Carta de Quito (1967) (véase Archivo 11, Anexo 6. Figura 114) dedicada a la conservación y utilización de monumentos y sitios de valor histórico y artístico, y compuesta por las recomendaciones de especialistas de quince países, que resultan de gran importancia para el futuro del patrimonio cultural latinoamericano. Se destaca, sin duda, la referencia al doble valor del patrimonio cultural, como “valor económico e instrumento de progreso” (González-Varas, 2005, p. 501), teniendo en cuenta el proceso de desarrollo económico y social en progreso. De esta manera, el artículo 3.4. hace referencia a “los peligros del «desarrollo acelerado» que puede alterar y deformar el paisaje de importancia monumental”, relacionándose con el artículo 5.6, en el cual se hace referencia al interés de “proteger el patrimonio monumental como medio indirecto de favorecer el desarrollo económico del país”. El artículo 7, dedicado a la relación de los monumentos con el turismo, acaba por adquirir mayor importancia, pues se destaca en 7.a) que “la afluencia¹⁹ turística determinada por la revalorización de un monumento asegura una rápida recuperación del capital invertido”. Los últimos dos artículos referidos pueden ser constatados en la intervención de conservación en la realización en la Huaca de La Luna, en Trujillo, Perú, en la cual el desarrollo turístico permitió una gestión sustentable²⁰ del proyecto, sólo posible por el equilibrio entre arqueología, conservación y turismo cultural, así como en una estrategia planificada de investigación, conservación y valorización del lugar.

El Documento de Nara (1994) (véase Archivo 11, Anexo 6. Figura 115) expresa que “en un periodo en que la cultura y, consecuentemente, el patrimonio

adquiere un alcance universal, el Documento de Nara acepta “el principio de diversidad cultural, en la conformación de los valores patrimoniales” (Aguiar, 2002, p. 77), lo que implica una substancial apertura en la interpretación de las cartas y principios de la conservación del patrimonio. Pasa a aceptarse que cada país pueda realizar la transposición del carácter universal de las doctrinas del patrimonio para su especificidad cultural.

La Carta de Cracovia (2000) (véase Archivo 11, Anexo 6. Figura 113) considera la manutención y restauración como partes fundamentales del proceso de **conservación** del patrimonio, siendo éstas organizadas mediante la investigación sistemática, la inspección, el análisis, etc. Por eso se hace necesario investigar y prever el posible deterioro del patrimonio; para tal efecto, se deben tomar las medidas preventivas adecuadas. El documento resalta igualmente la importancia de desarrollar planes de formación y educación en temas de patrimonio cultural.

2.3 Construcción teórica personal.

2.3.1 Conservación Arquitectónica

Aportándome otra perspectiva del Dr. Terán diciendo que consiste en la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la permanencia de dicho patrimonio arquitectónico y estoy muy de acuerdo en los puntos que destacan el Dr. Derek Linstrum y el Dr. William Lipe (valor histórico o informativo, valor asociativo o simbólico y valores económicos o utilitarios) De igual manera comparto la idea de Alöis Rielg que se refiere a un ofrecimiento de un instrumento orientativo para el proyecto de recuperación de las obras históricas en su sustancia y significado, considerando el proyecto de restauro un proyecto de arquitectura contemporánea a todos los efectos.

Y acordando con el Dr. Terán, la restauración tiene que estar constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad, sin falsearlo, buscando una recuperación respetuosa al patrimonio edificado. Pero con quien más comparto la idea es con el Arq. Carbonell porque define que un trabajo de restauración en un edificio no es su renovación, para que se parezca a como estaba en origen, sino la de aumentar su durabilidad, con la mínima pérdida del material primitivo y en mi opinión, el uso de nuevas tecnologías y estructuras se puede llegar a

esta tarea de durabilidad.

Por otro lado, no comparto la idea con el Arq. Rojas ya que expresa que no quiere desvirtuar al edificio, porque quiere aplicar la menor humilde, sencilla y respetuosa aplicación, con un sustento científico y artístico; mantiene y renueva la naturaleza original, la unidad, continuidad y armonía, sin alterar su tiempo, materia constructiva, espacios, dimensiones e historia; para trascender a la posteridad (sin efectos o repercusiones negativas o contrarias al futuro). Yo pienso que la restauración no puede llegar a ser demasiado purista²¹ porque de esta manera estaríamos viviendo de la misma época en la que las edificaciones se empezaron a construir, pienso que la restauración arquitectónica tiene que evolucionar tal cual nosotros lo hemos hecho, la arquitectura no se puede quedar rezagada²² y los edificios no pueden permanecer completamente puros sin crear conciencia actual.

Iniciando mi aceptación rotunda con la definición de la Carta de Atenas en donde menciona de abandonar las restituciones integrales– o sea, la restauración estilística– valorizando la “manutención regular y permanente”, como medida más eficaz para asegurar la conservación de los monumentos; igualmente, la “utilización de los monumentos” aseguraría su “continuidad vital”. Se admite, igualmente en el artículo cuarto, la anastilosis para la “conservación escrupulosa” de los edificios, precisando que la “inserción de materiales nuevos necesarios para este fin, deberán ser siempre reconocibles” porque eso es exactamente lo que yo pienso, no se debe de falsificar el estado primitivo del inmueble en deterioro, sino que hay que mostrar el contraste de materiales para marcar épocas arquitectónicas, aunque en la misma carta menciona que la ambigüedad de la afirmación permitió el empleo de materiales contemporáneos en la restauración, lo que generó desde entonces una encendida discusión debido a los efectos corrosivos provocados por el hierro y el concreto en el monumento histórico, pienso que la pátina tan defendida por todos los conservacionistas puristas también son efectos de materiales afectados por el paso de tiempo. Otra carta que me parece muy importante porque le dio otra perspectiva al uso de la conservación arquitectónica fue la de Quito (1967) que destaca, sin duda, la referencia al doble valor del patrimonio cultural, como valor económico e instrumento de progreso, teniendo en cuenta el proceso de desarrollo económico y social en progreso tomando como idea el proteger el patrimonio monumental como medio indirecto de favorecer el desarrollo económico del país. Otro documento que me parece muy acertada con mi tema es el de Nara (1994) ya que pasa a aceptarse que cada país pueda realizar la transposición del carácter universal de las doctrinas del

patrimonio para su especificidad cultural. Lo que facilita a nivel mundial que los edificios puedan ser rehabilitados de manera más libre y se puedan aprovechar de manera formidable para la sociedad.

2.3.2 Restauración Arquitectónica

De inicio cito la opinión de Ros M.: una restauración arquitectónica, entendida como tal, será necesaria cuando, por las causas que hayan concurrido, el edificio se encuentre en un estado de conservación que requiera una intervención más profunda para recuperar su estado originario, o cuando se hayan producido alteraciones, intervenciones posteriores, añadidos o reformas, que sea preciso restituir. Una vez alcanzado este estado del edificio/monumento, será cuando los propietarios del mismo, o en su caso, las instituciones públicas, o fundaciones privadas, se planteen la necesidad de intervenir en el mismo. Es el punto de partida del proceso, la decisión de intervenir, tomando conciencia de la necesidad, y estableciendo un programa de necesidades (objetivos de la intervención). Con respecto a la restauración estilística no me parece del todo fundamentada porque plantea una restauración casi histórica en la que se acepta la reconstrucción y la reintegración de partes faltantes, desde que sigan el estilo original, lo que sólo es posible por medio del análisis comparado de indicios arqueológicos e históricos, y eso en mi opinión si sería un falso histórico, ya que se está imitando la época original de construcción.

Pero es con Brandi con el que tengo más acercamiento a la hora de definir a la restauración arquitectónica ya que defendió que la investigación e intervención deben basarse en una evaluación rigurosa y equilibrada, tanto del valor estético como del valor histórico, y no el segundo más importante que el primero, como fue defendido por teóricos anteriores, principalmente por Luca Beltrami. Con ese objetivo, clarifica reglas importantes para dirigir el conflicto entre estos dos valores: (1) distinguir entre adición y reconstitución: su implicación en el proceso de restauración; (2) la distinción entre anastilosis y una copia; (3) la pátina, como problema de restauración; (4) restauración preventiva.

Y por otro lado está la opinión de Ruskin, quien con rotunda desaprobación reitero, el teórico decía que la restauración “significa la destrucción más completa que puede sufrir un edificio, destrucción que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido. Dejar que los edificios mueran dignamente, no tocar sus piedras sino esparcir sus restos, la restauración es un engaño y un daño menor que la ruina del edificio, no tenemos

derechos sobre ellos, etc.” Partiendo de estas palabras expreso mi crítica ya que pienso la restauración arquitectónica no es lo que Ruskin de esa manera tan tajante la define; yo opino que la restauración no es ni será la destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido, al contrario, la restauración postergará la vida del edificio, dejando poder vivir en tiempos actuales y pudiendo comunicar las épocas que en su interior han transcurrido.

2.3.3 Centro Cultural

Otro punto que toca la Federación Española es la actividad social, que me parece muy acertada, porque no son funcionales actividades culturales y artísticas si no repercuten dentro de una sociedad, sino hacen despertar el intelecto y las ganas de querer ser parte de una comunidad que exige querer más, conocer más; por supuesto dichos espacios tienen que ser públicos para que no existan diferencias entre individuos, la cultura es y somos todos.

Dadas las definiciones anteriores puedo llegar a la conclusión compartiendo la idea con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, donde un centro cultural primeramente debe ser entendido, por un lado, como un lugar donde las personas pueden acceder y participar de las artes y los bienes culturales en su calidad de públicos y/o creadores; por otro, como motor que anima el encuentro, la convivencia y el reconocimiento identitario de una comunidad. Por ello, un centro cultural puede adquirir un componente simbólico en el grupo social en el que se inserta, siempre y cuando sepa descifrar sus dinámicas culturales específicas y conectarlas con las propuestas de sus creadores y las necesidades de sus audiencias. Sirve de continente para el contenido artístico cultural específico que le otorgarán los profesionales a cargo de su gestión.

Y por otro lado también me gustaría agregar que el centro cultural siempre estará buscando todas esas actividades y expresiones artísticas vanguardistas porque aparte de ser un espacio para la comunidad, debe de servir como vehículo de reconocimiento a todos esos artistas emergentes para poder así crear un espacio vivo y dinámico.

3. ANTECEDENTES DE CENTROS CULTURALES

3.1. Históricos.

3.1.1. Sociales

- Surgen como edificios especializados en la enseñanza y difusión del conocimiento.

- Desde la prehistoria los edificios culturales se han creado para afirmar el estatus de una determinada sociedad.

- El público concurría a estos lugares con el objeto de informarse; otros lo hacían para recibir clases ya que eran importantes las escuelas de arte formada por alumnas y sabios profesores.

- En el Renacimiento el anfiteatro griego fue adaptado y utilizado por el pueblo, no así los palcos y plateas que eran para gente más acomodada, también se empezó a dar mayor acceso a las masas a estos locales e, incluso, los problemas técnicos, acústicos, isópticos y estructurales comenzaron a influir en la solución de teatros y salas de concierto.

- En el s. XVII se edificaron teatros monumentales, por ejemplo, la Scala de Milán. No obstante, los teatros y museos continúan en manos de la burguesía; los artesanos y obreros continuaron exponiendo su arte al aire libre.

- En el tercer cuarto del s. XVIII, la revolución francesa hizo posible la difusión de las artes plásticas, musicales y representaciones teatrales al expropiar los espacios que estaban en manos de la corona y monasterios.

- Se crearon los primeros museos como el de Louvre, Francia en 1791; el Museo del emperador Federico Guillermo en Berlín en 1797, el museo de Vienes de Belvedere en 1780, con la finalidad de difundir el conocimiento. En Holanda se fundó el museo de la Haya en 1880 y en Rijkmuseum en 1808, etc.

- Los primeros museos son construidos por el Estado y después por particulares. Se convierten en escuelas de arte ya que sus instalaciones albergan obras pictóricas, escultóricas, cerámica y otras manifestaciones artísticas a las cuales el público no tenía acceso.

- Igualmente el arte llega cada vez más a las clases sociales menos favorecidas. Son los dramaturgos quienes se acercan a estos sectores. Entonces el público tuvo más posibilidad de acceso a la música, danza y teatro.

- En el periodo mesoamericano de México la sociedad se caracterizó por una alta especialización en actividades culturales acordes a la estratificación social.

3.1.2. Urbanos

- Las primeras construcciones que se diseñaron para albergar una actividad política, religiosa, administrativa y habitacional se edificaron para que fueran admiradas por el gobernante y su pueblo, se hacían según los adelantos en las técnicas constructivas, creencias, partido arquitectónico; se integraban la pintura y la escultura para hacerlas más expresivas.

- En Grecia los inicios de la actividad teatral empiezan con los dramas y la tragedia representadas en los teatros; las interpretaciones musicales se ejecutaban en el Odeón.

- En las ciudades más importantes existían centros culturales con teatros y Odeones cercanos al foro ciudadano. Los patios (peristilos) como ágoras y las stoas²³, eran lugares de reunión a cubierto con habitaciones recreativas (hexederas) para aquellos grupos más selectos; estos espacios contenían esculturas y murales. El jardín central contenía fuentes y esculturas.

- En Roma se toma de los griegos la mayor parte de los conceptos en cuanto a la agrupación, tipos de edificios y espacios; a las instalaciones necesarias les hacen ligeras modificaciones en cuanto a agrupación, capacidad de estructura y forma de construirlos, ya que estos eran amantes de la cultura.

- En la Edad Media, las representaciones teatrales populares las realizan al aire libre, en mercados y plazas por artistas ambulantes y juglares²⁴. Posteriormente, al incrementarse la riqueza de los feudos y después de los reyes, estas actividades artísticas se concentraban en salas que mandaban a edificar dentro de sus castillos y palacios. Consistía en grandes salones llamados de usos múltiples; algunos se dimensionaban en forma alargada, generando grandes corredores que tomarían el nombre de galerías. Estos locales albergarían las obras de los más destacados artistas para ponerse a la consideración de la clase dominante. Con la desaparición de los grandes reyes y el clero, estos espacios se convirtieron en museos.

- En el Renacimiento la dramaturgia recurrió a una adaptación del teatro griego para difundir el arte escénico. En este periodo se empezó a dar importancia al edificio de albergue a la gente asidua²⁵ a este tipo de espectáculo. Se dio una clara división en el interior del espacio.

- Las primeras construcciones teatrales modernas las realizan los italianos en el s. XV y XVII; el teatro de Bolonia en 1642 adoptó la forma alargada con los ángulos redondeados.

- En el transcurso del s. XX, los centros culturales fueron creados primero en los países europeos; posteriormente se difunden a los demás países del resto del mundo. Poco a poco se empiezan a consolidar las nuevas actividades culturales y se superan las cuestiones técnicas. Se empiezan a convertir en subcentros de atracción urbana. Los centros culturales con diferentes actividades cobran importancia. Se convierten en lugares comunes de reunión de esparcimiento y de convivencia social.

- En el periodo de México mesoamericano la difusión artística se da al aire libre en plazas y plataformas que permitían a los espectadores mirar al artista, actor y músico. La pintura y escultura son complemento de los edificios. Los gobernantes cobijan a grupos de artistas para conservar y difundir los ideales de los grupos privilegiados.

- Los centros culturales en México están influenciados por los modelos europeos. Sus antecedentes provienen de los museos, casas de artesanías, pabellones, escuelas de música, espacios culturales integrados a escuelas de nivel superior (plazas, teatros al aire libre, etc. Inicialmente se construían para funcionar de acuerdo a una actividad específica, pero con la modalidad de fungir²⁶ como espacio público o para que se pudieran integrar actividades culturales pasajeras.

- El Centro Cultural Tijuana es concebido como un núcleo comunitario y de recreación, está conformado por varios volúmenes, todos ellos ordenados en torno a un omnimax²⁷. Destaca por su volumen esférico y su basamento del cual se desprende la plaza de acceso.

3.1.3. Económicos

- En el s. XX se construyeron centros culturales en los países más enriquecidos cultural y tecnológicamente avanzados, debido a que asignan un buen porcentaje de su producto interno bruto para la investigación, educación y difusión cultural; sus modelos han influenciado países que ahora empiezan a edificar este género de edificios.

3.1.4. Culturales

- Las primeras manifestaciones artísticas datan de la prehistoria (8000-9000 a. C.); están representadas por las piedras talladas que empleaban como cuchillos,

hachas, después con los monumentos megalíticos que dieron origen a la escultura. En esa misma etapa surgieron las primeras manifestaciones de la cerámica al elaborar figuras y vasijas para uso doméstico. La pintura rupestre no será la excepción.

- En Egipto la actitud artística se centraba más en emplearla para lograr originalidad en sus creaciones en base al desarrollo del conocimiento según las reglas del faraón.

- En Babilonia y Siria también establecen conceptos similares a los egipcios en sus manifestaciones artísticas basadas en los cantos, danzas, representaciones religiosas y el diálogo, mediante el cual se comunican los acontecimientos cotidianos; los hechos históricos se transmitían de generación en generación para dar fe de lo que había sucedido.

- El teatro para los griegos no era únicamente diversión, sino se tomaba como un elemento educativo para los ciudadanos por la preparación que obtenían los oradores que por ahí desfilaban. En la polis se ubicaban frente a escenarios naturales.

- En México Virreinal después de la conquista, con la destrucción de las obras artísticas producidas en Mesoamérica, el desarrollo cultural indígena sufre un estancamiento. Las manifestaciones artísticas se plasman principalmente en las construcciones religiosas y palacios de los conquistadores, en especial en los retablos y pinturas. Estas obras fueron iniciadas primeramente por los frailes conquistadores, después de españoles traídos para este fin y por los criollos que viajan a Europa para estudiar.

- México en el s. XIX se da un cambio importante en toda la República Mexicana: se introducen los estilos Art Nouveau, Art Decó, Neoclasicismo, etc. En ese tiempo la actividad cultural más avanzada era el teatro.

- En Tijuana se crea el Centro Cultural Tijuana que por ser la ciudad frontera con los Estados Unidos de Norteamérica ha experimentado un crecimiento urbano sin precedentes, cuenta con bastante población, lo que originó la creación de un centro cultural que fuera bastión²⁸ de la cultura nacional.

3.1.5 Tecnológicos

- Cuando hablamos de antecedentes tecnológicos dentro de Centros Culturales es hablar muy general ya que una tecnología es todo artefacto o herramienta hecha por el hombre para poder satisfacer las necesidades de cada época, un ejemplo de tecnología es la rueda.

· Desde la Revolución Industrial, pasando por la invención de la luz y motores de vapor fueron factores primordiales para que los Centros Culturales pudieran llegar a ser lo que conocemos hoy en día.

· Pasando a la primera mitad de s.XX con la invención de la televisión y el teléfono comunicando a larga distancia es fácilmente poder viajar para conocer Centros Culturales alrededor del mundo.

· En la actualidad gracias a avances tecnológicos como es el internet, teléfonos inteligentes y tabletas electrónicas es mucho más fácil poder llegar a públicos que en la antigüedad era inimaginable incluir, como lo son las visitas guiadas a través de videos instructivos para gente con habilidades diferentes reproduciéndose en tiempo real mientras recorren el espacio convirtiéndolos en usuarios autodidactas.

4. ESTADO DEL ARTE EN CENTROS CULTURALES

4.1. Pioneros del tema.

Tabla 1.

Publicaciones De Pioneros Del Tema

<u>Autor</u>	<u>Año</u>	<u>Título de publicación</u>
Carbonell M.	1997	Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración
Capitel Antón	1999	Conservación y restauración de monumentos Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración
Correia M.	2007	Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra

Nota. Tabla1. Autoría Propia. 2014.

Carbonell M.

Contenido que incide en el tema

Diversos criterios y teorías en la restauración
La conservación y restauración de monumentos como expresión regenerativa

Aportaciones del libro al tema

Datos necesarios para el conocimiento de dichos pioneros que incursionaron el mundo de la conservación y restauración arquitectónica

Comentarios

Estos criterios y teorías me dieron un punto de vista más claro ya que al leer y ver como los diferentes personajes a lo largo de la historia defendían sus valores, yo también iba creando una propia percepción del tema.

Capitel Antón

Contenido que incide en el tema

Teorías conservativas y restaurativas
Principios básicos en la historia de la restauración y conservación arquitectónica

Aportaciones del libro al tema

Información basada en las primeras expresiones de conservación y restauración arquitectónica de monumentos e inmuebles antiguos

Comentarios

Dicha información me fue de gran ayuda ya que mostrar a la conservación y restauración a lo largo del tiempo, me ayudó a ver todo lo que ha sucedido para llegar a donde estamos ahora

Correia M.

Contenido que incide en el tema

Diversos criterios y teorías en la restauración
 Los distintos paradigmas dentro de la restauración arquitectónica mostrada por
 varios de los autores de las mismas teorías

Aportaciones del libro al tema

Me aportó más información acerca de los principios de la restauración
 arquitectónica y como se ha ido llevando a cabo

Comentarios

Dicha información me llevó a darme cuenta de la diversidad de pensamiento que
 ha existido desde los primeros restauradores, porque, aunque la mayoría fueran
 arquitectos, cada uno de ellos tenía una opinión diferente en lo que la
 restauración arquitectónica es.

Consolidadores del tema.

Tabla 2*Publicaciones De Consolidadores Del Tema*

<u>Autor</u>	<u>Año</u>	<u>Título de publicación</u>
Meraz L.	1993	Conservación arquitectónica y urbana
Capitel Antón	1999	Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración
Scarrochia S.	2007	Riegl en la práctica

Nota. Tabla 2. Autoría Propia. 2014.

Meraz L.

Contenido que incide en el tema

El urbanismo también tiene que ser cubierto en este trabajo, este libro muestra la vinculación entre la conservación y restauración arquitectónica con el contexto urbano

Aportaciones del libro al tema

Comparte que el solo conservar o restaurar un edificio no quiere decir que esté completamente desligado a su entorno urbano, sino que la manera en la que se intervenga interiormente tiene que ser de igual o mejor calidad en su exterior sin irrumpir el contexto en el que se encuentre

Comentarios

La información mostrada me ayudó a percibir al contexto urbano como ese complemento de la restauración, aunque no estoy muy seguro si no se tenga que respetar tanto la imagen urbana, ya que mi tema expone contrastes para despertar a los ciudadanos de crear lazos con su pasado mediante un lenguaje contemporáneo

Capitel Antón

Contenido que incide en el tema

Percepción de evolución a través del tiempo mediante evolución de pensamiento a la hora de conservar y restaurar un inmueble antiguo

Aportaciones del libro al tema

Información basada en las primeras expresiones de conservación y restauración arquitectónica de monumentos e inmuebles antiguos

Comentarios

Dicha información me fue de gran ayuda ya que noté quienes fueron los consolidadores de una manera más clara gracias a la cronología de los eventos restaurativos

Scarrochia S.

Contenido que incide en el tema

Intervenciones dentro de la restauración por un personaje controversial en la arquitectura conservacionista

Aportaciones del libro al tema

Me mostró la capacidad de poder llegar a un mismo fin con el edificio a restaurar. Reflexión de la componente simbólica de los monumentos; pero la tutela alemana no concede a la contribución de Riegl el papel central que mantiene en el territorio austríaco, permanece simplemente como referencia disciplinar.

La conservación propuesta por Riegl reconoce el posicionamiento de un antiguo estamento²⁹ para un antiguo recipiente de lo moderno. Y esto ha podido llegar a ser sólo gracias a la plena asunción por su parte del punto de vista secesionista en relación con lo antiguo, o bien en función del reconocimiento de una nueva definición y percepción de lo antiguo, madurado en diez años de trabajo.

Comentarios

Riegl fue destructor de viejos paradigmas y constructor de nuevos: en la crítica radical del principio técnico material del Estilo; de las edades tardo romana y barroca como épocas de decadencia artísticas; del juicio normativo en el ámbito estético y de la restitución íntegra en el restauro.

4.2. Vanguardistas del tema.

Tabla 3
Publicaciones De Vanguardistas Del Tema

<u>Autor</u>	<u>Año</u>	<u>Título de publicación</u>
Costa J.	1988	Foto-Diseño "Fotografismo y visualización programada
Rojas Ramírez, Jorge	1993	Procedimientos y tecnologías en la Restauración
Dr. Terán J.	2001	Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la Restauración Arquitectónica

Nota. Tabla 3. Autoría Propia. 2014.

Costa J.

Contenido que incide en el tema

El diseño y la fotografía como un nuevo paradigma, el foto-diseño fotográfico

Aportaciones del libro al tema

Este libro muestra una evolución de pensamiento que se ha ido complementando conforme la tecnología va avanzando, las formas gráficas cada vez son más intervenidas mediante nuevas técnicas o pasadas, pero siempre innovando en la actualidad

Comentarios

Dicho libro me ayudó a tener más clara la idea que va a contener el Centro Cultural, diversas expresiones de diseño y arte, son siempre acompañadas de nuevas maneras de hacerlo

Rojas Ramírez Jorge

Contenido que incide en el tema

Tecnologías dentro de la restauración.

Aportaciones del libro al tema

Este libro sin duda alguna será una guía excepcional a lo largo de este proyecto gracias a los conocimientos actuales que rodea a la conservación y restauración del patrimonio edificado

Comentarios

Análisis de alteraciones, deterioros, diagnóstico, procedimientos y tecnologías de la restauración; sin alteración del original, el proyecto al ser realizado bajo el criterio ideal de restauración, deberá interpretar adecuadamente la síntesis en la estructura, eliminando las desventajas adquiridas por los deterioros y alteraciones estructurales

Uno de las mejores definiciones que he leído fue en este libro ya que menciona a la restauración como reflexión de espacio arquitectónico, estructural y tecnológico, con un sentido artístico, histórico y constructivo; con un sentido más práctico para su conservación para la posteridad, dándole un sentido de uso y habitabilidad.

Dr. Terán J.

Contenido que incide en el tema

Consejos a la hora de restaurar un inmueble histórico

Aportaciones del libro al tema

Serie de precisiones conceptuales, contemplando la importancia del patrimonio arquitectónico, del conocimiento tanto de los espacios arquitectónicos como de los materiales y sistemas constructivos, así como de los grados y tipos de intervención en la Restauración.

Se hace énfasis en la importancia de la investigación como herramienta principal para dicho conocimiento y se efectúan una serie de reflexiones respecto a la elección de los materiales y técnicas a emplearse en la restauración, concluyendo con una propuesta metodológica para la elección de los materiales y técnicas propias de la restauración arquitectónica.

Comentarios

Esta información me ha servido mucho de guía ya que me adentró a este mundo conservacionista y restaurativa que hoy en día se suscita a través de los adelantos tecnológicos, mostrando como llevarlos a cabo de manera racional.

4.3. Posición del autor.

La posición que tiene este documento de investigación es poder llegar a un equilibrio entre las intervenciones contemporáneas en un contexto patrimonial, dadas las definiciones tanto teóricas como por expertos en el tema, ayudándome de todos esos documentos y nuevas leyes que han surgido en los últimos años, permitiendo que dicha intervención sea más factible en nuestro país.

Mi posición inicial entonces tendrá que ser la diferenciación de materiales para no falsificar, evitando a toda costa la hipótesis señalada por Viollet-le-Duc; constructiva y estructuralmente, debe ser coherente aunque algunas veces deba ser dramática y contrastante, respondiendo al trabajo de origen, desde lo más indispensable como la

seguridad estructural; a lo correspondiente con el ornamento decorativo está la intención de rescatarlo dejar una marca de época, mediante la aplicación de un pensamiento científico, con tecnologías de vanguardia, tomando como ideal la de Antoni Gaudí quien menciona el ideal es el arte y consiste en volver al origen, en un recomenzar con la observación de la naturaleza y las obras del pasado, pretender la originalidad pierde la seducción; ya que el arte es la verdad, resplandor de la belleza y llevar a volar la fantasía, dejando la continuidad de las líneas y curvas y plasmar un espacio flexible y ligero, donde todo parece fluir. El principio básico de este documento de estudio es y será prolongar la vida del edificio y consolidar al conjunto histórico, para garantizar, resguardar y recuperar el respeto al contexto patrimonial de nuestra ciudad.

5. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA CONCEPTUAL DEL CENTRO CULTURAL DE DISEÑO

5.1 Fundamentación Histórica.

5.1.1 Fundamentación Social.

La fundamentación social a nivel nacional se puede observar en las estadísticas de la Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales hechos por Conaculta en diciembre de 2010 que nos habla de la falta de interés que tiene nuestra sociedad para con las actividades culturales por entidad federativa (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 88, Figura 89 y Figura 90), en donde también nos explica que en la Ciudad de Puebla en cuanto a museos si hay un interés por ellos obteniendo un 62.20% de respuesta positiva, pero al año obtengan un 61.24% de nula asistencia (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 91, Figura 92, Figura 93 y Figura 94), y un 0.52% asiste a un museo en su tiempo libre (ver Graf.22, Anexo 9); por otro lado, tenemos la falta de interés a las exposiciones de artes plásticas (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 95, Figura 96, Figura 97 y Figura 98) obteniendo un 24.38% al mulo interés de asistencia y un 88.81% de nula asistencia a cualquier exposición de artes plásticas; por el lado de los Centros Culturales nos arroja la cifra de 88.81% de nula asistencia a estos recintos (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 100) por el lado de asistenta a Monumentos Históricos, dado que nuestro caso de estudio es un Monumento Histórico de s.XVIII nos indica que el 24.06% no le interesa asistir (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 101, Figura 102 y Figura 103); por el lado de identidad

poblana nos arroja la cifra de 34.29% no asiste a eventos culturales o fiestas patronales, de barrio, etc., mientras que un 0.18% si asiste (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 104 y Figura 105) y por el lado de falta de espacios culturales nos dice que un 27.43% necesitan un Centro de Cultura (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 106)

Dicho esto, concluyo que es necesaria la revalorización de inmuebles antiguos históricos como reflejo de la identidad de nuestra sociedad, mediante la reutilización de espacios patrimoniales se podrá llevar a cabo una conciencia por el pasado de nuestra cultura. Por otro lado, está la del diseño contemporáneo, ya que en nuestra ciudad existen cambios constantes con respecto a lo que es el arte, ya que mi fundamentación está en trabajar para el público y de esta manera se interesen en las nuevas formas de expresión, para que descubran lo que está sucediendo en la ciudad con los artistas actuales y así tener una mayor demanda a estos recintos, mayor interés igual a mayor respeto a los monumentos históricos.

5.1.2 Fundamentación Urbana.

Por la parte urbana, mi fundamentación es que en el centro histórico existe nuestro más grande catálogo de inmuebles históricos, representando el patrimonio edificado más grande de Latinoamérica, es por ello que exhorto mi preocupación por la conservación y restauración de dichos inmuebles, ya que éstos son el tesoro histórico más tangible con el que contamos, pienso que se tienen que rescatar para que las próximas generaciones puedan palpar la historia de su ciudad.

5.1.2.1 Fundamentación Económica.

Con base a las estadísticas de la Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales hechos por Conaculta en diciembre de 2010, nos dice que el 49.33% de la Ciudad de Puebla gasta alrededor de \$101.00 a \$500.00 pesos M.N. en artesanías mientras que 2.34% gasta \$1,001.00 a \$2,000.00 pesos M.N. en la misma actividad (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 107) y por el lado de asistencia a espacios culturales nos arroja que el 40.23% gasta alrededor de \$101.00 a \$800.00 pesos M.N. en asistir a espacios culturales mientras que el 2.66% gasta de \$1,001.00 a \$2,000.00 pesos M.N. en dichos espacios (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 108)

Por el lado de cartas mundiales se fundamenta con la Carta de Quito (1977) y el Documento de Nara (1994) (véase Archivo 11, Anexo 6. Figura 114 y Figura 115) donde mencionan específicamente “conservación y utilización de monumentos y sitios de valor histórico y artístico”; y compuesta por las recomendaciones de especialistas

de quince países, que resultan de gran importancia para el futuro del patrimonio cultural latinoamericano. Se destaca, sin duda, la referencia al doble valor del patrimonio cultural, como “valor económico e instrumento de progreso” teniendo en cuenta el proceso de desarrollo económico y social en progreso. Como ejemplo análogo³⁰ de esto es la Huaca de La Luna, en Trujillo, Perú, en la cual el desarrollo turístico permitió una gestión sustentable del proyecto, sólo posible por el equilibrio entre arqueología, conservación y turismo cultural, así como en una estrategia planificada de investigación, conservación y valorización del lugar. Y por otra parte tenemos que Nara (1994) expresa que “en un periodo en que la cultura y, consecuentemente con el patrimonio adquieren un alcance universal; el documento de Nara acepta “el principio de diversidad cultural, en la conformación de los valores patrimoniales” lo que implica una substancial apertura en la interpretación de las cartas y principios de la conservación del patrimonio. Pasa a aceptarse que cada país pueda realizar la transposición del carácter universal de las doctrinas del patrimonio para su especificidad cultural. Dada mi fundamentación económica solo me queda sintetizar que la conservación del edificio patrimonial y la conversión a Centro Cultural de Diseño será de gran importancia para el sector económico de nuestra ciudad, ya que creará ingresos a partir de nuevas propuestas de diseñadores poblanos.

5.1.2.2 Fundamentación Cultural.

En nuestra ciudad, la capacidad cultural a nivel estatal es rica, simplemente que no siempre está conformada con los elementos necesarios que a veces los ciudadanos requieren, dichas exigencias se ven reflejadas en indiferencia de identidad y desapego a la sociedad que los rodea, es por ello que al notar todas estas expresiones de no-identidad me conlleva a un espacio en donde dichas demandas sean satisfechas, donde en verdad exista arte contemporáneo que está sucediendo en la ciudad de Puebla, existiendo un movimiento interesante por parte de los jóvenes artistas, que están demostrando tener una postura de apertura hacia lo que ocurre en el plano internacional y están explorando diversas formas de expresión, enfocándose principalmente en las últimas tendencias de arte contemporáneo, buscando foros apropiados para presentar su obra; como nos informa el Sistema de Información Cultural, CONACULTA del 2013 (véase Archivo 10, Anexo 5. Figura 108 y Figura 109) que en nuestra ciudad únicamente existen 19 centros y casas de cultura, significando que hay 45,155 habitantes por casa o centro cultural, algo que resulta insuficiente para la demanda de la ciudad.

5.1.2.3 Fundamentación Tecnológica.

La conservación y restauración arquitectónica es una temática actual y debe conducir al futuro, no solo con la intervención del patrimonio cultural edificado, sino también del medio ambiente y urbano, es importante la postura madura ante este nuevo modelo que se quiere llevar a cabo, de tal forma que se tiene que aplicar los adelantos tecnológicos, con la idea de la reversibilidad. Ya que las nuevas generaciones, a su vez plasmarán su estilo de vida, con la inteligencia de considerar la convivencia.

SEGUNDA PARTE

2. INFORMACIÓN APLICADA AL NUEVO CENTRO CULTURAL DE DISEÑO.

Hoy en día la ética es el principal problema en el medio profesional, dicho esto, los principios de la conservación del patrimonio edificado tienden a desaparecer.

Como se ha visto anteriormente, sobresalen los diferentes documentos y teorías conservacionistas y restauradoras, ya se indicó cuales son a las que me inclinaré y a cuáles refutaré, dando esta premisa se puede entender que los fundamentos del inmueble a intervenir son el primer paso, el cual se debe comprender con criterio lógico y conocer los sistemas, técnicas, tecnologías y procedimientos históricos de origen; así como el manejo y diseño de la estructura, para poder abordar con éxito. Los principios o fundamentos no deben perder sus verdaderos objetivos y respaldos; acentuando que tiene que hacerlo sin limitar la creatividad. La herramienta importante para la restauración es el estudio y análisis, investigación, indispensable desde el punto de vista universal y particular en lo histórico, arquitectónico, urbano y ecológico.

El sujeto de estudio, en este caso el inmueble del centro histórico ubicado en 2 ote. 808 se debe de comprender en su integridad y entorno, para determinar su estado de conservación, con sus deterioros y alteraciones, conocer las verdaderas causas y efectos; para determinar, diferenciar y conocer el origen y el porqué de su estado de conservación, a través de un número de pasos (diagnóstico, realización de proyecto que sustente la intervención y elimine el caos o desorden, etc.)

La aplicación directa en obra deriva del diagnóstico y por lo tanto de plantear el camino a seguir en la intervención, desde el nivel urbano, conjunto e inmueble histórico. A continuación, será necesaria la revisión del proyecto de conservación y restauración con sus alcances, metas y objetivos, considerando las causas de origen y diferenciación de los efectos, para cumplir con éxito el camino a seguir en la

rehabilitación. Es necesaria una intervención lógica y ordenada e interpretar la interacción suelo-estructura, considerando los orígenes históricos del sitio. Antes de intervenir el conjunto es importante observar y estudiar sus cualidades, si ha habido alteración urbana dentro del contexto. Por otro lado, la integración de tecnologías contemporáneas debe ser comprobada, reversible y compatible, con los principios de la unidad estructural de origen, conservando rigidez, elasticidad y resistencia, ya que la estructura en este caso es una ardua labor.

Pasando al tema de Centro Cultural de Diseño como ya he explicado y ayudado de las definiciones teóricas y de expertos puedo inferir³¹ que dicha información será aplicada no solo en el interior del edificio, sino que también formará parte del proyecto arquitectónico, basándome en todas las expresiones artísticas que surgen en la actualidad de manera súbita gracias al talento de gente innovadora.

Metodología resultante de la deducción de teorías y definiciones de expertos.

Dichas estas definiciones se puede llegar a la metodología de este proyecto en donde la finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Enunciando el concepto de ambiente como definición urbana visual. Se tomarán en cuenta los siguientes conceptos: integración, espacios versátiles, centro histórico, bien cultural y adecuación de espacios. Y será un instrumento orientativo para el proyecto de recuperación de las obras históricas en su significado, considerando el proyecto de restauración un proyecto de arquitectura contemporánea a todos los efectos.

Y todo esto se llevará a cabo siguiendo los siguientes pasos:

1. *Investigación histórica del inmueble*
2. *Realización del levantamiento arquitectónico para plano de Estado Actual.*
3. *Análisis de materiales y sistemas constructivos en visita física*
4. *Análisis de materiales y sistemas constructivos para poder evaluar el diagnóstico necesario (dependiendo que necesite el inmueble a trabajar).*
5. *Efectos de transformación, deterioros y/o añadidos sufridos.*
6. *Análisis de procedencias de alteración y sus posibles causas*
7. *Valorar si es factible la eliminación de añadidos ya sea por valor artístico o por valor estructural*
8. *Determinar materiales compatibles para con el edificio.*
9. *Seleccionar el sistema estructural idóneo para la reestructuración del edificio (si es que necesitara alguno).*
10. *Para la elección final de los materiales y técnicas de restauración, conservación o rehabilitación (tanto tradicionales como contemporáneas) se requiere tomar en*

cuenta una serie de determinantes y condicionantes:

- *Los principios teóricos de la restauración:*
 1. *MINIMA INTERVENCIÓN*
 2. *RESPECTO A LA ORIGINALIDAD*
 3. *DIFERENCIACIÓN DE MATERIALES*
 4. *NO FALSIFICACIÓN*
 5. *REVERSIBILIDAD*
 - *Criterios del arquitecto que lleva el proyecto con conocimientos de restauración y conservación del patrimonio edificado al igual que de arquitectura contemporánea estando al tanto de las vanguardias arquitectónicas de hoy en día.*
 - *Condicionantes tecnológicas*
11. *Contar con mano de obra y equipo especializados*

Mostrando dichas aportaciones la metodología del trabajo en restauración arquitectónica serán procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad, sin falsearlo. La solución de los diferentes problemas y alteraciones que se presentan en el monumento arquitectónico, incluyendo en éstos la elección de materiales, tratamientos y técnicas más viables y adecuados para su restauración. Para así recuperar, parcial o totalmente, volúmenes que han desaparecido debido a la acción de la naturaleza o por otras causas. No será su renovación, para que se luzca primigenio, sino la de aumentar su durabilidad, con la mínima pérdida del material primitivo. La restauración se llevará a cabo con material nuevo y contemporáneo para crear marca de época.

Sobresaliendo:

- (1) Distinción entre adición y reconstitución: su importancia en la lectura del inmueble, saber que es original y que es contemporáneo.*
- (2) El remarque de nuevos elementos, por ende, nuevos espacios.*
- (3) Adecuación, nuevo giro, cambio de función.*
- (4) Rehabilitación por contraste. Diferencia de materiales para crear impactos visuales.*
- (5) Honestidad en materiales contemporáneos.*

ARCHIVO

02

CAPITULO 2

COMPONENTES E INTERVENCIONES
ARQUITECTÓNICOS DE LOS
CENTROS
CULTURALES EN CONTEXTOS
HISTÓRICOS

PRIMERA PARTE

1. IMPLICACIONES TEÓRICAS DE LA CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA Y RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA PARA LOS CENTROS CULTURALES DE DISEÑO

1.1 Experiencias y aportaciones de analistas de la conservación y restauración arquitectónica.

En este apartado se lleva a cabo un análisis dentro de las definiciones teóricas propuestas por expertos y teóricos, mediante dicho análisis se podrá llegar y formar una metodología que se usará en mi caso para aplicación en el sujeto de estudio.

1.1.1 Elucidación del Dr. Arquitecto. Terán J.

Consiste en la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. De igual está constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad, sin falsearlo. La solución de los diferentes problemas y alteraciones que se presentan en el monumento arquitectónico, incluyendo en éstos la elección de materiales, tratamientos y técnicas más viables y adecuados para su restauración.

1.1.2. Elucidación del Arquitecto Gustavo Giovannoni

Quien se preocupa por el asentamiento urbano real de los monumentos y sus relaciones históricas con el entorno, enunciando el concepto de ambiente como definición urbana visual de aquél en cuanto constitutiva de su propia naturaleza [...] pidió para éstos la conservación de su trama y de sus alineaciones tradicionales, y la restauración de su caserío, oponiéndose así a la alternativa única de reconstrucción o inserción nueva como sistema.

1.1.3. Elucidación del historiador del arte Alöis Riegl

Quien lo define como más allá de los horizontes y de los estatutos propios de la historia del arte y de la teoría y práctica del restauro, asumirá posteriores determinaciones, como indican las siguientes terminologías internacionales: ensamble, lugar, centro histórico, bien cultural y ambiental, bien demo-antropológico, cultural

heritage.

La conservación se ofrece un instrumento orientativo para el proyecto de recuperación de las obras históricas en su sustancia y significado, considerando el proyecto de restauro un proyecto de arquitectura contemporánea a todos los efectos.

1.1.4. Exlucidación del Dr. Derek Linstrum

El teórico de la conservación histórica y el Dr. William Lipe, arqueólogo, quienes definen a la conservación arquitectónica como: la propiedad cultural que refiere a la conservación de edificios históricos y áreas de paisaje; o también lo definen como conservación de recursos culturales, sintetizados en:

- Valor artístico o estético, refiriéndose a los materiales culturales tales como el arte y los objetos de arte con valor estético.
- El valor histórico o informativo, son los materiales culturales como fuentes únicas de información sobre el pasado.
- El valor asociativo o simbólico, son los materiales culturales visibles como símbolo del pasado a los cuales se les da un significado romántico o nacionalista.
- Los valores económicos o utilitarios, son los materiales culturales como recursos que producen una ganancia, a través de su uso o como atracciones turísticas rentables.

1.1.5. Elucidación del Arquitecto Carbonell M.

Quien expresa que no es necesario volver a darle el mismo aspecto y funcionalidad a las objetos por restaurar, sino la de aumentar su durabilidad sin afectar su estado actual.

1.1.6. Elucidación del Arquitecto Rojas J.

Quien lo define como la labor recreativa se realice con el mayor de los respetos para que cumplan con su cometido: el conservar sin dañar o falsificar, con la posibilidad de la reversibilidad; se elimine lo desvirtuado³² y comprimido. Es la menor, humilde, sencilla y respetuosa aplicación, con un sustento científico y artístico; mantiene y renueva la naturaleza original, la unidad, continuidad y armonía, sin alterar su tiempo, materia constructiva, espacios, dimensiones e historia; para trascender a la posteridad (sin efectos o repercusiones negativas o contrarias al futuro).

1.1.7. Elucidación del Arquitecto Viollet-le-Duc E.

Menciona que restaurar un edificio no significa repararlo o mantenerlo, sino restablecerlo a un estado de integridad como jamás pudo existir en momento dado.

1.1.8. Elucidación de la teoría de la restauración arqueológica.

Pretendía la integración de piezas arqueológicas en la construcción original por restaurar, defendiendo una lectura unitaria, sólo posible a través del relleno de las lagunas con material nuevo y de refuerzo.

1.1.9. Elucidación de la teoría de la restauración estilística.

Se acepta la reconstrucción y la reintegración de partes faltantes, desde que sigan el estilo original, lo que sólo es posible por medio del análisis comparado de indicios arqueológicos e históricos.

1.1.10. Elucidación del Arquitecto Cesare Brandi.

Quien defendió que la investigación e intervención deben basarse en una evaluación rigurosa y equilibrada, tanto del valor estético como del valor histórico, y no el segundo más importante que el primero, como fue defendido por teóricos anteriores, principalmente por Luca Beltrami. Con ese objetivo, clarifica reglas importantes para dirigir el conflicto entre estos dos valores: (1) distinguir entre adición y reconstitución: su implicación en el proceso de restauración; (2) la distinción entre anastilosis y una copia; (3) la pátina, como problema de restauración; (4) restauración preventiva.

SEGUNDA PARTE

2. IMPLICACIONES ESPACIALES DE CENTROS CULTURALES EN CONTEXTOS HISTÓRICOS. ANÁLISIS TIPOLOGICO Y CONCLUSIONES PARCIALES.

2.1. Casos de análisis tipológico a nivel internacional

· Centro Cultural Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo. Toledo, España

El centro cultural de San Marcos ubicado en Toledo, España es un ejemplo de versatilidad que tienen los edificios antiguos y en este caso un templo y convento fundado originalmente por los trinitarios³³ en el siglo XVIII, dicho centro cultural fue resultado de las nuevas necesidades actuales que existen en la sociedad, el convento

y templo estaban abandonados y decidieron hacer una reconversión para poder contener un nuevo uso y devolverle la vida a estos edificios, actualmente es la sede del archivo municipal y el centro cultural de Toledo.

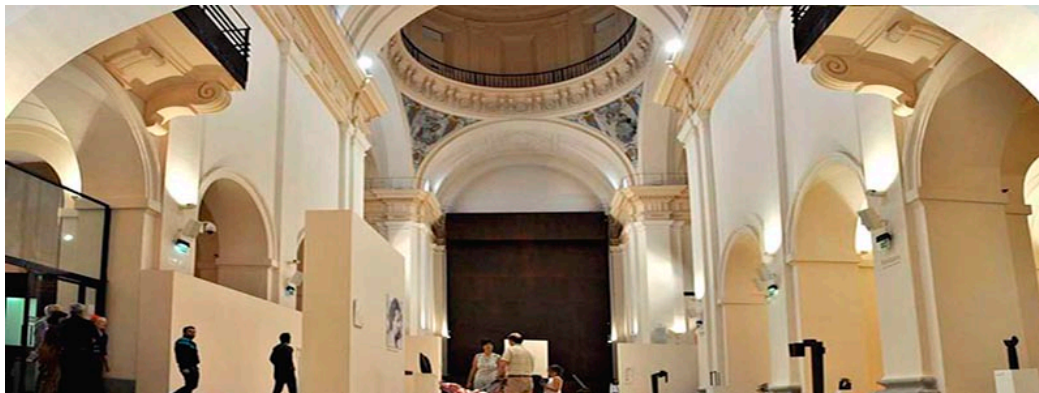


Figura 1 Área de exposiciones del Centro Cultural Templo de San Marcos. Fuente: Martínez, R. Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo, España. [Figura] Recuperado de: <https://ilutrael.com/toledo/iglesia-san-marcos/>



Figura 2. Entrada al archivo municipal. Fuente: Puig, A. (2017) Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo, España. [Figura] Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrada_al_Archivo_municipal_de_Toledo.jpg



Figura 3. Sala de exposiciones del Templo de San Marcos. ©L'activitat Davsa S.L.U. (2011) Todos los derechos reservados. Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo, España. [Figura] Recuperado de: <http://www.cityplan.es/guia-comercial/cultura-y-espectaculos-14/centros-sociales-y-culturales/18639/18639>

· Rehabilitación del Instituto “Cabrera Pinto” como centro museístico y Cultural. Tenerife, Islas Canarias, España.

Tal como el ejemplo anterior, este Instituto alguna vez fue un convento, estamos hablando del Convento de San Agustín, en la Isla de Tenerife, Islas Canarias; dicho recinto tuvo erróneas intervenciones en el pasado y poco a poco ha ido integrándose mejor a las necesidades que actualmente satisface, hoy en día conserva sus patios centrales y se ha liberado la mayoría de sus añadidos. Actualmente siendo el Instituto Cabrera Pinto de la ciudad de la Laguna (fundado en 1846) es ahora el único en contar con este tipo de aportaciones.



Figura 4. Sala de exposición de mamíferos. Fuente: Pintos E. (2006) Gabinete de Historia Natural, Santa Cruz Tenerife, Canarias. [Figura] Recuperado de: <http://iescabrerapinto.com/CULTURA/catalogo160aniversario1.pdf>



Figura 5. Patio central del Instituto. Fuente: Pintos E. (2006) Escultura de Fernando Garcarramos en el Instituto de Canarias, Santa Cruz Tenerife, Canarias. [Figura] Recuperado de: <http://iescabrerapinto.com/CULTURA/catalogo160aniversario1.pdf>

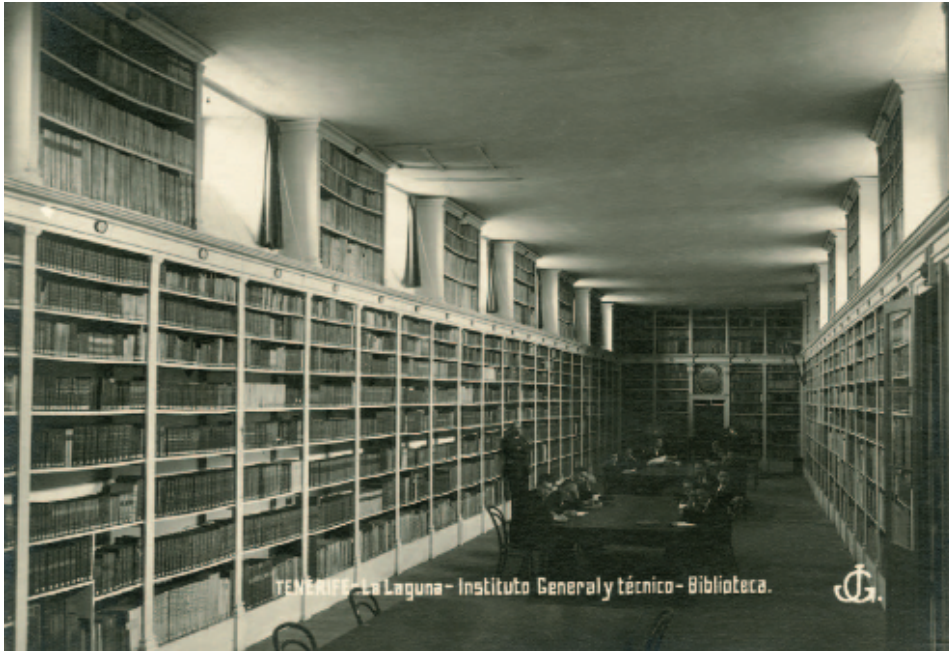


Figura 6. Biblioteca del pasado Instituto general y técnico. Fuente: González J. (1920) Biblioteca del Instituto de Canarias. Santa Cruz Tenerife, Canarias. [Figura] Recuperado de: <http://iescabrerapinto.com/CULTURA/catalogo160aniversario1.pdf>

·Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica.

Construido por el despacho de arquitectos Beel & Achtergael Architecten, el Centro de Producción de Artes es una extensión contemporánea del Centro Cultural De Warande and Warandep'Ant. Despalma de lo que era el sótano del mismo centro cultural y se empalma en el nivel original con el mismo, llamado la plaza ya que comparte espacio con el parque yuxtapuesto a él para mayor interacción con niños y usuarios que quieran formar parte de él, ya sea desde el parque o desde la entrada principal del centro, es un proyecto sin barreras.

Siendo este un proyecto seleccionado por su contraste de épocas y su armonía al unirse un edificio con otro.



Figura 7. Fachada del Centro de Producción de Artes. Fuente: Dujardin F. (2013) Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica. [Figura] Recuperado de: <https://archello.com/story/31314/attachments/photos-videos/1>



Figura 8. Vista lateral del Centro de Producción de Artes. Fuente: Dujardin F. (2013) Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica. [Figura] Recuperado de: <https://archello.com/story/31314/attachments/photos-videos/2>



Figura 9. Vista De La Contemporaneidad Del Nuevo Centro De Producción De Artes. Fuente: Dujardin F. (2013) Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica. [Figura] Recuperado de: <https://archello.com/story/31314/attachments/photos-videos/3>

·Conversión de antigua Biblioteca a Centro de Energía para la Industria Marítima. Cambio de Uso.

La conversión de la Antigua Biblioteca al Centro de Energía fue seleccionada para demostrar que no es obligatorio mantener el mismo uso original, sino la de poder ser versátiles y mantener el edificio intacto pero el uso diferente, siempre teniendo en cuenta que el edificio como tal (antiguo) es intocable y que siempre se tiene que trabajar con respeto y tener un grado altísimo de detalle, dicho esto se pueden observar en las imágenes siguientes el trabajo y dedicación que se hizo en el proceso de este proyecto.



Figura 10. Interior De Lo Que Fue El Pasillo Del Patio Central. Fuente: Roelofs A. (2015) La Vieja Biblioteca. BK. Architecten, KREUK architectuur, Setephanie Gieles Interieurontwerp, Delft, Países Bajos. [Figura] Recuperado de: https://www.archdaily.com/777043/the-old-library-bk-architecten/564425a0e58ece94e5000127-the-old-library-bk-architecten-photo?next_project=no



Figura 11. Vista Hacia Áreas Comunes. Fuente: Roelofs A. (2015) La Vieja Biblioteca. BK. Architecten, KREUK architectuur, Setephanie Gieles Interieurontwerp, Delft, Países Bajos. [Figura] Recuperado de: https://www.archdaily.com/777043/the-old-library-bk-architecten/564425e0e58ecce8fb000122-the-old-library-bk-architecten-photo?next_project=no



Figura 12. Vestíbulo General. Fuente: Roelofs A. (2015) La Vieja Biblioteca. BK. Architecten, KREUK architectuur, Setephane Gieles Interiurontwerp, Delft, Países Bajos. [Figura] Recuperado de: https://www.archdaily.com/777043/the-old-library-bk-architecten/564425cfe58ecee8fb000121-the-old-library-bk-architecten-photo?next_project=no

· Reconversión de CaixaForum a centro de exposiciones de Roberto Luna y Arata Isozaki. Barcelona, España.

Tomé este ejemplo de conversión debido a sus múltiples cambios, ya que en sus inicios era una fábrica algodonera propiedad de Casimir Casaramona i Piugercós, que años más tarde sufrió un incendio y dejó de existir, al suceder esto el dueño encarga una nueva fábrica a uno de los arquitectos más destacados en modernismo catalán, el arquitecto Josep Puig i Cadafalch quien mejoró la logística de las maniobras dentro la fábrica.

En el 2002 la fundación “La Caixa” adquiere el edificio y se la encarga al especialista en modernismo, el arquitecto Francisco Javier Asarta y éste a su vez pone a cargo a los arquitectos Roberto Luna y Robert Brufau para crear un enorme vestíbulo subterráneo y las salas de exposiciones; la monumental entrada actual se le encargó a Arata Isozaki. Actualmente es un centro cultural de exposiciones de arte contemporáneo tanto exposiciones de fotografía como actuales expresiones de artes plásticas.



Figura 13. Escultura Que A semeja A Un Árbol En La Entrada Del Caixa. Fuente: Salvadó L. (2016) Caixa Forum Barcelona [Figura] Recuperado de: <https://veebrant.com/caixaforum-barcelona/>



Figura 14. Vestíbulo Exterior. Fuente: Ayuntamiento de Barcelona. (2019) Caixa Forum Barcelona. [Figura] Recuperado de: <https://meet.barcelona.cat/es/descubre-barcelona/districtos/sants-montjuic/caixa-forum>



Figura 15. Fachada lateral del Caixa Barcelona. Fuente: Fundación Bancaria La Caixa. (2019) Caixa Forum Barcelona. [Figura] Recuperado de: <https://caixaforum.es/es/barcelona/visitanos>

2.2. Casos de análisis tipológico a nivel nacional

· X-Teresa Centro de Arte Alternativo. Primo Verdad No. 8 Centro Histórico de la Ciudad de México, D.F.

Nuevamente nos encontramos con un edificio eclesiástico, esta vez hablamos del Ex Convento de San José y el Templo de Santa Teresa la Antigua, construido de los años 1678 a 1684 intervenido en la época barroca por el arquitecto Cristóbal Medina y Vargas por quien el día de hoy vemos su fachada, gracias a las leyes de Reforma, el convento y templo fueron cerrados hasta 1930, a partir de ello, el recinto ha tenido diferentes usos, desde escuelas hasta cuarteles militares. En 1993 alberga el proyecto del Instituto Nacional de Bellas Artes, en 1994 se interviene por el arquitecto Luis Vicente, cuyo trabajo se presume porque es una intervención completamente reversible, es decir que si en algún momento se decidiera remover el centro cultural, el templo y convento permanecerían intacto.



Figura 16. Interior del X Teresa. Fuente: Villafaña W. (2019) Conversión del Antiguo Convento de San José y el Templo de Santa Teresa la Antigua a Galería Ex Teresa Arte Actual [Figura] Recuperado de:

<https://www.google.com/maps/contrib/102831803829993720140/photos/@19.4339833,-99.1306442,3a,75y,90t/data=!3m7!1e2!3m5!1sAF1QipMpvQ0VPY3D-66-d89wJp4nBNQF-1YBNdFIEK4!2e10!6shttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipMpvQ0VPY3D-66-d89wJp4nBNQF-1YBNdFIEK4%3Dw365-h486-k-no!7i3096!8i4128!4m3!8m2!3m1!1e1>



Figura 17. Acceso Exterior. Fuente: Villafaña W. (2019) Conversión del Antiguo Convento de San José y el Templo de Santa Teresa la Antigua a Galería Ex Teresa Arte Actual [Figura] Recuperado de: https://www.google.com/maps/contrib/102831803829993720140/photos/@19.4339833,-99.1306442,3a,75y,90t/data=!3m7!1e2!3m5!1sAF1QipN_tRf8srqm9G6MCUj4SpoBtVpDCQe7uv7c65MF!2e10!6shttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipN_tRf8srqm9G6MCUj4SpoBtVpDCQe7uv7c65MF%3Dw365-h486-k-no!7i3096!8i4128!4m3!8m2!3m1!1e1



Figura 18. Patio del Centro Cultural X Teresa. Fuente: Villafaña W. (2019) Conversión del Antiguo Convento de San José y el Templo de Santa Teresa la Antigua a Galería Ex Teresa Arte Actual [Figura] Recuperado de: <https://www.google.com/maps/@19.4339833,99.1306442,3a,75y,90t/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipPut7E5NN0gEZgJ7-wbS27ohC3n2UrjU7jIrNLQ!2e10!3e12!6shttps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipPut7E5NN0gEZgJ7-wbS27ohC3n2UrjU7jIrNLQ%3Dw365-h273-k-no!7i4128!8i3096>

Centro Cultural del México Contemporáneo, Antiguo Convento de Santo Domingo, Leandro Valle No. 20 Centro Histórico, México D.F.

Al igual que el convento anterior, éste corrió con la misma suerte, al fundarlo los frailes dominicos en el siglo XVII se mantuvo así hasta la exclaustación en 1959 por las Leyes de Reforma, años después se lotificó para albergar viviendas y hasta 1967 se iniciaron trabajos de restauración. En la década de los noventa, en 1995 el inmueble se inaugura para albergar la Biblioteca Nacional de la Educación, con el paso de los años se fue reconfigurando para llegar a ser lo que hoy podemos vislumbrar, el Centro Cultural del México Contemporáneo, un espacio versátil que cuenta con diversas presentaciones de arte actual de diversa índole.



Figura 19. Patio Central Del Centro Cultural Del México Contemporáneo. Fuente: ©Centro Cultural del México Contemporáneo. Centro Cultural del México Contemporáneo, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.ccmc.org.mx/secciones.php?cat=443>



Figura 20. Fachada Principal del Centro Cultural. Fuente: ©Centro Cultural del México Contemporáneo. Centro Cultural del México Contemporáneo, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.ccmc.org.mx/secciones.php?cat=443>



Figura 21. Vista A La Calle Desde El Interior. Fuente: ©Centro Cultural del México Contemporáneo. Centro Cultural del México Contemporáneo, Distrito Federal, México. [Figura]
 Recuperado de: <https://www.ccmc.org.mx/secciones.php?cat=443>

Centro Académico y Cultural San Pablo

El ex convento de Santo Domingo de Soriano, mejor conocido como San Pablo en Oaxaca fundado en 1529 es otro de los ejemplos de conversión eclesiástica a cultural; hoy en día Sede de la Fundación Alfredo Harp Helú (FAHHO) abriendo sus puertas el 26 de noviembre de 2011. Después de investigaciones histórica y arqueológica a cargo de Sebastián van Doesburg y Gilberto Hernández Díaz, para poder retirar añadidos, tarea del arquitecto Gerardo López Nogales para finalizar con la intervención del arquitecto Mauricio Rocha quien le dio un toque de contemporaneidad reversible para poder contener los espacios demandados, cuenta con la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova, y alberga espacios para eventos, exposiciones, cursos, investigación académica y protección del patrimonio cultural.



Figura 22. Interior De La Biblioteca. Fuente: Gordo L. (2012) Centro Académico y Cultural San Pablo / Arq. Mauricio Rocha y Arq. Gabriela Carrillo, Oaxaca, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-m>



Figura 23. Vista Desde El Patio Principal A La Biblioteca. Fuente: Gordo L. (2012) Centro Académico y Cultural San Pablo / Arq. Mauricio Rocha y Arq. Gabriela Carrillo, Oaxaca, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-m>



Figura 24. Vista Frontal De La Biblioteca. Fuente: Gordo L. (2012) Centro Académico y Cultural San Pablo / Arq. Mauricio Rocha y Arq. Gabriela Carrillo, Oaxaca, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-m>

Centro Cultural España, Guatemala 18 México, D.F.

Edificio civil que data del siglo XVI con fachada barroca realizada en 1707, fue una edificación que tuvo diversos dueños a lo largo de su historia, y es hasta el 2002 que el gobierno de México la dona a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, cuando nace el Centro Cultural España.

Cuenta con espacios para albergar conciertos, talleres, cursos, actividades infantiles y conciertos, cuenta de igual manera con una biblioteca especializada en gestión cultural y una terraza con restaurante para poder apreciar la Ciudad de México como pocas veces podemos.



Figura 25. Vestíbulo. Fuente: Blasco M. Centro Cultural España, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de: <https://mxcity.mx/2016/08/centro-cultural-espana-ruinas-mexicas-centro/>

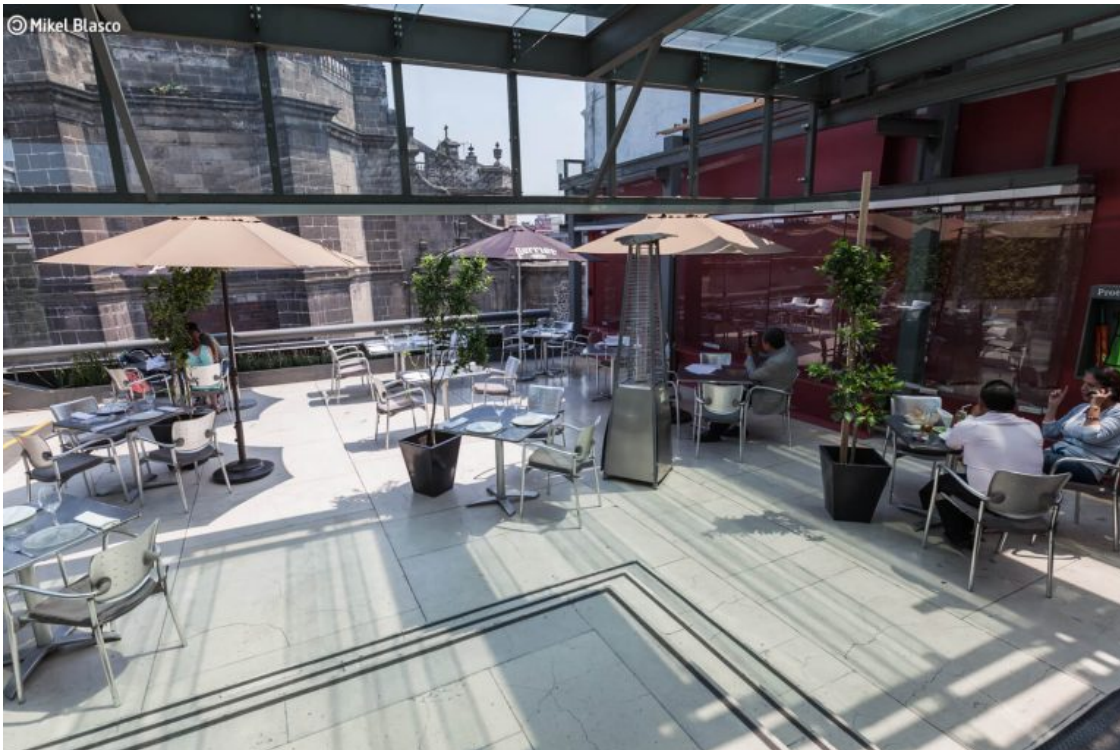


Figura 26. Vista Desde EL Restaurante. Fuente: Blasco M. Centro Cultural España, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de: <https://mxcity.mx/2016/08/centro-cultural-espana-ruinas-mexicas-centro/>



Figura 27. Vista Desde El Interior De La Biblioteca. Fuente: Blasco M. Centro Cultural España, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de: <https://mxcity.mx/2016/08/centro-cultural-espana-ruinas-mexicas-centro/>

2.3. Casos de análisis tipológico a nivel local

Museo Amparo, Calle 2 Sur núm.708. Centro Histórico.

Desde 1538 el ahora museo Amparo de nuestra ciudad de Puebla, fue el primer hospital llamado de San Juan de Letrán hasta que el obispo Juan de Palafox y Mendoza desvirtuó su uso a uno educativo convirtiéndolo en el Colegio para Niñas en 1642; en 1871 una parte la obtiene el abogado Vicente Espinosa Bandini, finalmente en el siglo XX exactamente en 1991 el Museo Amparo fue fundado y en 2011 sufre una rehabilitación agresiva por parte del despacho TEN Arquitectos para poder dar a conocer lo que hoy en día observamos, cuenta actualmente con salas de exposición temporales para diversos artistas y salas de exposición permanentes que son la del periodo prehispánico, la de arte virreinal y la del siglo XIX.



Figura 28. Vestíbulo Del Museo. Fuente: ©Museo Amparo. Museo Amparo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://museoamparo.com/acerca-de#gallery-images-3-1>



Figura 29. Terraza Del Museo. Fuente: ©Museo Amparo. Museo Amparo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://museoamparo.com/acerca-de#gallery-images-3-4>

Capilla del Arte UDLAP.

Como menciona (Desdier, 2017):

El inmueble donde actualmente se encuentra Capilla del Arte UDLAP es considerado patrimonio edificado como un ejemplo de la vanguardia arquitectónica que dotó de una visión modernista al México de principio del siglo XX. El edificio se distingue por su estilo ecléctico afrancesado con una estructura armable de hierro verde y cristal llegada desde Francia al puerto de Veracruz y ensamblada en Puebla. Originalmente fue construido por los Hermanos Lion y comisionado a la firma «Schwartz & Meurer» para instalar el más grande almacén de ropa y novedades en provincia llamado «Almacenes de la Ciudad de México»; sin embargo, el edificio ganó fama por su último nombre conocido como Las Fábricas de Francia.

En el año de 2009 la Fundación Mary Street Jenkins otorga el edificio a la Universidad de las Américas Puebla, para poder crear la galería de arte que actualmente alberga expresiones de danza, teatro, cine y pintura.



Figura 30. Sala De Exposiciones. Fuente: ©Capilla del Arte. Capilla del Arte, Puebla, México.

[Figura] Recuperado de:

<http://blog.udlap.mx/wp-content/uploads/2013/06/Foto-Boletin-238-2.jpg>



Figura 31. Vista Interior. Fuente: ©Capilla del Arte. Capilla del Arte, Puebla, México. [Figura]
Recuperado de:
<https://www.facebook.com/CapilladelArte/photos/a.1100873919976519/1823852767678627/?type=1&theater>

Museo de Arte Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias, 12 Norte No. 607 Barrio del Alto, Puebla, Pue.

La galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias fue un espacio perteneciente a la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, se encontraba ubicada en la ex fábrica textil La Violeta, edificio que data del año de 1908, inmueble que forma parte del conjunto de fábricas que conformaron la colonia industrial a principios de siglo XX; entre 1995 y 1998 fue habilitado para muestras de arte contemporáneo nacional e internacional. Actualmente el recinto se encuentra cerrado y se desconocen las razones de su clausura.



Figura 32. Vista Área De Lo Que Fue El Museo. Fuente: ©Paseo por México. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: https://paseopormexico.com/lugares/782/galer%C3%ADa_de_arte_moderno_y_contempor%C3%A1neo_de_puebla

Casa de Mendrugó, Museo, Restaurante y Bar, 4 Sur No. 304, Centro Histórico, Puebla, Pue.

La edificación que alberga la casa del Mendrugó actualmente, es un monumento histórico erigido por los jesuitas con los mendrugos o limosnas que recibían por parte de los feligreses de la ciudad, al igual que los pasados espacios eclesiásticos nombrados en este documento, gracias a las Leyes de Reforma va cambiando de propietarios hasta el siglo XX donde en 1990 y 2008 la propiedad permanece abandonada y es hasta el 2008 que cambia de propietario y realiza la intervención para convertirla en Casa de Mendrugó, restaurante y museo. Uno de los pocos lugares en Puebla que cuenta con su propio museo de sitio para poder dar a conocer la historia del lugar.



Figura 33. Vista Hacia Una De Las Escaleras. Fuente: ©Casa del Mendrugo. Casa del Mendrugo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://embed.culturalspot.org/embed/asset-viewer/vista-desde-el-segundo-piso-de-la-casa-del-mendrugo-después-de-la-restauración/VwHSenQnGJhMTg?exhibitId=EwKipFZ>



Figura 34. Vista Hacia La Entrada Principal. Fuente: ©Casa del Mendrugo. Casa del Mendrugo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://embed.culturalspot.org/embed/asset-viewer/vista-de-los-arcos-después-de-la-restauración/HAFXQEkpLgGNDA?exhibitId=EwKipFZ2hZFELg>

Profética Casa de la Lectura. 3 Sur No. 701, Centro Histórico, Puebla, Pue.

Como menciona (Blancas, 2005):

La Casa de la limpia, edificio donde se ubica Profética Casa de Lectura, data de la época del Virreinato, siglo XVI, y originalmente perteneció a distintas autoridades eclesiásticas, como Manuel Fernández de Santacruz, duodécimo obispo de Puebla y célebre corresponsal de Sor Juana Inés de la Cruz, con el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz; las rentas que obtenía de dicho inmueble fueron destinadas al sostenimiento del Colegio de Infantes durante muchos años.

En 1856 debido a la Ley de desamortización de las fincas rústicas y urbanas de las corporaciones civiles y religiosas de México, comúnmente llamada Ley Lerdo, el edificio fue expropiado por el gobierno, pasando así a manos de distintos particulares el primero de ellos fue José María García Bolaños. En 1956 la casa fue adquirida por el señor Emilio Yitani Checa, quien la mantuvo en el abandono hasta que fue adquirida en el año 2000 por la Fundación Elías María, IAP, que encargó la restauración al arquitecto Gonzalo Gómez-Palacio para su uso actual como espacio cultural.



Figura 35. Vista Al Patio Central. Fuente: ©CC BY-SA 3.0. Profética, Casa de Lectura, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Profética_Casa_de_la_Lectura#/media/Archivo:Tercer_editatón_de_la_ciudad_de_Puebla._11.jpg

ARCHIVO

02

CAPITULO 3

CONCEPTUALIZACIÓN DEL CENTRO
CULTURAL DE DISEÑO: CASA DE
AZULEJOS, EN EL CONTEXTO DEL
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD
DE PUEBLA

1. FUNDAMENTACIÓN PARA LA CONFIGURACIÓN DEL CENTRO CULTURAL DE DISEÑO: CASA DE AZULEJOS EN EL CONTEXTO HISTÓRICO URBANO

1.1 Fundamentación histórica

El Centro Cultural de Diseño Casa de Azulejos es un espacio que toma forma en un edificio histórico, con cimientos de s. XVIII e intervenciones en siglos XIX-XX y ahora en el XXI; dicho esto, es necesario devolver a la vida este inmueble en estado ruinoso para poder continuar su existencia en tiempos contemporáneos. De manera respetuosa y rescatando lo más posible de su originalidad es el criterio con que se intervendrá este monumento histórico.

1.2 Fundamentación social

Como ya con anterioridad se ha tocado el tema de lo necesario que son los centros culturales en nuestra ciudad, no existen los suficientes para el número de habitantes del estado de Puebla es por eso que se decide crear un espacio que cumpla con las demandas actuales que existen por parte de los jóvenes talentos que desafortunadamente no cuentan con un espacio que los promueva o los difunda y el resultado de eso es la fuga de talentos a ciudades cosmopolitas que cuentan con dichos espacios.

1.3 Fundamentación urbana

El Centro Cultural de Diseño aportará urbanamente con una imagen ordenada, una intervención respetuosa que siga lineamientos y reglas en cuanto a alturas y paramentos, muros, fachadas interiores y muros originales que dicta el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Gerencia del Centro Histórico y Desarrollo Urbano. Un ordenamiento urbano hace que la ciudad sea más rica y más funcional, el Centro Cultural pondrá un granito de arena a la ciudad para que poco a poco los habitantes y vecinos del centro histórico se puedan sumar a la intervención respetuosa de sus inmuebles.

1.4 Fundamentación económica

Por un lado interno, existe uno de los puntos más importantes que se tienen que tocar al hablar de la intervención de inmuebles históricos, que es la remuneración

económica que éstos obtienen, porque es necesario hablar con honestidad y decir que ninguna asociación, ya sea civil o privada lo hagan por amor al arte; en estos casos siempre se tiene que hablar de una rentabilidad y una inversión a futuro.

Y por el lado externo, la ciudad se beneficia económicamente porque recintos como es el Centro Cultural de Diseño son un punto atractivo a turistas y amantes del diseño, trayendo consigo una derrama económica tanto en el Centro Cultural como en la ciudad, es un ganar-ganar.

1.5 Fundamentación cultural

En este punto se tiene que mencionar la importancia que la apertura de este Centro Cultural será; un elemento primordial para la cultura poblana, ya que dicho espacio será estandarte para el mundo creativo que poco a poco va rompiendo barreras y cada vez más tiene los ojos de la gente, actualmente las artes plásticas y visuales van teniendo mayor repercusión gracias a la información y redes sociales que facilitan todo para saber cuales son las últimas tendencias del mundo del diseño.

1.6 Fundamentación tecnológica

La tecnología con la que el Centro Cultural contará es de las más actuales del mercado, desde visitas guiadas a través de aplicaciones en el celular hasta espacios lúdicos con puntos de detección de movimientos en planos tridimensionales para mayor conexión con el edificio, que aunque sea un edificio construido a principios de s XVIII no disputa con las vanguardias del s XXI.

ARCHIVO

04

CAPITULO 4

CENTRO CULTURAL DE DISEÑO:
CASA DE AZULEJOS EN EL CENTRO
DE LA CIUDAD DE PUEBLA,
PROYECTO ARQUITECTÓNICO

1. ANÁLISIS DE DOCUMENTACIÓN PREVIA.

1.1. Análisis del edificio

1.1.1. Uso

1.1.1.1. Funcional (organizativo)

Casa Habitación s. XVIII

1.1.1.2. Ambiental

Amplia y cómoda en espacialidad.

1.1.2. Realización

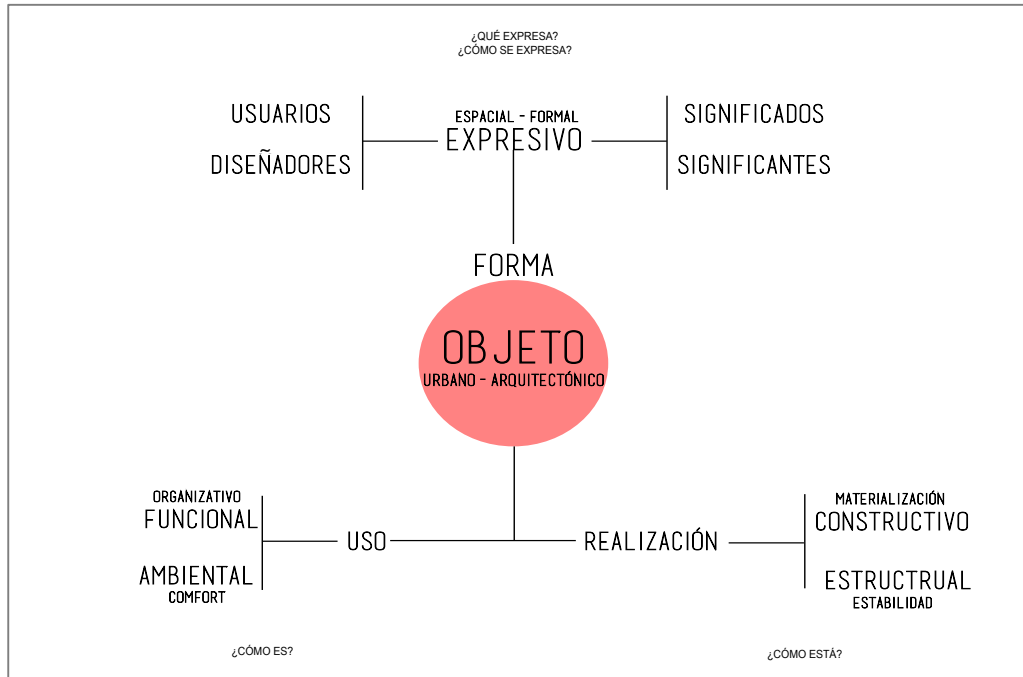
1.1.2.1. Constructivo (materialización)

Muros de mampostería con piedra travertino alveolar y muros de tabicón.

1.1.2.2. Estructural (estabilidad)

Muy deteriorada, al borde del colapso en área de cubiertas y arcadas.

1.1.3. Espacial-formal

Diagrama 1*Diagrama De Relación Entre El Objeto Y Su Contexto*

Nota. Diagrama 1. Autoría propia. 2014.

1.1.3.1. Expresivo

Muestra intimidad (ángulos rectos y agudos) y grandeza (escala).

1.1.3.1.1 Significados

1.1.3.1.1.1. Carácter

Carácter cultural: Centro Cultural de Diseño.

1.1.3.1.1.2. Intencionalidad simbólica

Símbolo del diseño textil y arte en Puebla.

1.1.3.1.1.3. Integración al contexto

Semejanza por contraste, se hará una restauración interviniendo de manera contemporánea y museográficamente.

1.1.3.1.1.4. Contemporaneidad.

Pertenencia para la ciudad de Puebla, ya que todo lo que contiene es de talentosos ciudadanos.

1.1.3.1.1.5. Unidad

Se pretende alcanzar armonía y equilibrio en materiales inclusive con materiales completamente contrastantes, servirán para demostrar sus diferentes temporalidades (materiales tradicionales convergiendo con materiales contemporáneos)

1.1.3.1.2 Significantes

Este edificio se caracteriza por tener una figura con tipo natural geométrico tanto en su fachada como en su planta, de igual manera tiene un tratamiento volumétrico compuesto regular mediato vertical y horizontal. En cuanto a sus efectos visuales se dice que es atractiva ya que su actitud imponente hace que no pase desapercibida. Con un color frío en su fachada en la cantera gris y los mosaicos de talavera se puede definir que tiene baja intensidad y saturación mínima. En su textura la óptica a la oposición es mate opaco en sus materiales aparentes y brillantes transparentes en sus materiales como el vidrio, por otro lado, en su háptica³⁴ es rugosa produciendo efectos visuales de grandes dimensiones y un peso considerable.

Con dimensiones de largo de 32.90 m, ancho 20.28 m, alto 11.66 m resultando una superficie de terreno de 644.72m², una superficie construida de 824.42 m² (sin contar cubiertas colapsadas) y un volumen de 4397.79 m³; dichas producen una escala física directa grande y una escala simbólica grandiosa. Su proporción en sí misma es de relación simple Y:X en su fachada y en relación simple X: Y en su planta acentuando su posición horizontal media baja en su fachada y una posición vertical muy marcada esbelta en su planta. En el ámbito de orden se infiere que su esquema compositivo es de cinta ya que las alturas de los inmuebles a su alrededor mantienen la misma; su sistema compositivo es no axial³⁵ en la planta y es uniforme y repetitiva en la fachada, una función compositiva de borde; en donde su disposición de las partes en la fachada es axial simétrica ortogonal regular y en la planta es no axial asimétrica irregular. Con una relación espacial por contacto de componentes volumétricos en combinaciones en su fachada y por contacto de volúmenes entrecruzados en su planta.

También se induce que tiene una relación jerárquica evidente determinante en su interior por su uso primigenio, un ritmo alternado en su fachada mediante vanos y macizos, un equilibrio evidente y una armonía agradable en lo que se percibe dentro, en el espacio público con la fuente, el patio, la arcada y la terraza. Por otro lado, en sus efectos visuales resultantes demuestra estatismo por toda su edificación fuerte y pesada. Dentro del ámbito se perciben sombras propias dentro de la casa recibidas por el sol; existen de igual manera claros y oscuros en la terraza techada hacia el patio creando una especie de nártex; con sonidos naturales a veces benignos por los templos del contexto y a veces nocivos por el tránsito de vehículos de calles colindantes; con vistas naturales de los edificios de la ciudad de Puebla acompañados de remates y perspectivas tanto en su interior como en su exterior.

1.1.3.1.3 Usuarios y diseñadores

Las personas que estén dentro del inmueble, ya sea los usuarios o los individuos que lleven a cabo el proyecto arquitectónico o interiorismo, deberán reflejar un confort muy claro, que refleje emociones positivas, que la persona que lo visite sienta una atracción ya sea consciente o inconscientemente dado que el Centro Cultural de Diseño Casa de Azulejos necesita que la persona que lo visite no se quiera ir y siempre quiera estar a gusto dentro de sus instalaciones.

1.2. Contexto histórico

CASA TOMÁS OCHOA AMARILLAS

Marcada con el número 808, inmueble ubicado en la calle 2 Oriente, anteriormente marcada con el número 4 en la acera norte, casi en la esquina con el Boulevard 5 de mayo de la ciudad de Puebla.



ENREJADO DEL PUENTE DE LAS BUBAS c.a 1961

AUTOR DESCONOCIDO PUEBLA 2015

Figura 36. Vista A La Original Villa Flora. Fuente: ©Puebla Antigua. (2015) Puente de Bubas, detalle de reja de la Villa Flora, 2 Oriente y actual Boulevard Héroes del 5 de mayo, Puebla, México.

[Figura] Recuperado de:

<https://www.facebook.com/PueblaAntigua/photos/a.366920886710809/918698821533010/?type=3&theater>



CRESTOMATIA SIN FINES DE LUCRO - DERECHOS RESERVADOS PUEBLA 2014 - PROHIBIDA SU VENTA

Figura 37. Vista Debajo Del Puente De Bubas. Fuente: ©Puebla Antigua. (2015) 2 Oriente y actual Boulevard Héroes del 5 de mayo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de:

<https://www.facebook.com/PueblaAntigua/photos/a.363000960436135/913687955367430/?type=3&theater>



Figura 38. Vista Hacia Lo Que Fue Villa Flora. Fuente: ©Puebla Antigua. (2012) Puente de Bupas, 2 Oriente y actual Boulevard Héroes del 5 de mayo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.facebook.com/PueblaAntigua/photos/a.366101946792703/375425009193730/?type=3&theater>

Construida en el s. XVIII con diferentes intervenciones en siglos posteriores. Únicamente se tiene la información más antigua que en s.XX dicho inmueble perteneció al Dr. Don Tomás Ochoa Amarillas como consta en el pretil de la fachada.

A través de información de tipologías de casas habitación de s. XVIII este modelo de inmueble encaja con las características del sistema constructivo de esa época, muros de mampostería de piedra de travertino alveolar y pedacería con mortero cal-arena, amplias crujías con vigería ritmo 1:1 y mapas que se han encontrado de la época, lamentablemente actualmente solo encontramos una parte de lo que esta parcela fue, ya que en el s.XIX por la moda de la época y las nuevas necesidades la casa se divide en dos (creando la planta de alcayata) y permanece de esa manera hasta nuestros días, posteriormente se remodela en s.XX con estilo neo barroco (década de los 50) ornamentando su fachada, su patio y sus interiores con detalles en cantera gris. En la década de los 70 y 80 se convierte en una vecindad, dicho uso incrementó su destrucción y deterioro, perjudicando la lectura del edificio.

Durante el siglo XX hasta el sexenio del gobernador Manuel Bartlett Díaz (1993-

1999) perteneció a la familia Ochoa, y debido a los problemas legales que sus herederos tuvieron con el gobierno de Bartlett, por la propiedad de Villa Flora, la casa de los azulejos corre con la misma suerte, y es expropiada por el gobierno, expulsando a sus inquilinos.

El inmueble fue otorgado al Consejo Regulador de la Talavera de Puebla y Tlaxcala por el entonces Gobernador del Estado Lic. Melquíades Morales Flores en el año 2005.

Para el 2005, hasta donde se sabía, Melquíades Morales la había dejado en comodato para que el Consejo Regulador de Talavera hiciera ahí el “nuevo recinto de la talavera poblana”, cosa que no ocurrió, nunca se abrió tal recinto.



Figura 39. Placa Conmemorativa Para Crear El Nuevo Recinto De la Talavera Poblana. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]

Durante el sexenio de Mario Marín esa casa se encontró cerrada y así se mantuvo, bajo las premuras del tiempo y el clima, hoy, la casona se encuentra deteriorada en extremo, las cubiertas se han perdido en un 50%, la fachada tiene daños en sus mosaicos y en cantera gris traída de Calpan.

Actualmente está en venta con un precio final de \$7.0000,000.00 (Siete millones de pesos 0/100MN) Hoy en día se encuentra en desuso.

Nombres que también tuvo la ahora 2 Oriente:

Anterior Calle de Bubas (2 Oriente) debido al Hospital de las Bubas (1667). (véase Archivo 8, Anexo 3. Figura 58, Figura 59, Figura 60 y Figura 61).

Calle de Carrillo.

Calle de Apresa y/o del puente del Toro (1780) (véase Archivo 8, Anexo 3. Figura 62, Figura 63, Figura 64 y Figura 65).

La calle del Puente de Motolinía (1886) (véase Archivo 8, Anexo 3. Figura 66)

1.2.1 ANÁLISIS TIPOLOGICO

Como dice en el libro Casas Barrocas:

A diferencia de otras edificaciones, la casa es en extremo susceptible de experimentar transformaciones para ajustarse a los cambios de vida de la sociedad, las familias y los individuos que las habitan y en otras ocasiones las mutaciones son tan drásticas, que al paso del tiempo algunas casas resultan ser solo un cúmulo de vestigios provenientes de épocas diversas y muy diferentes a lo que originalmente fueron. (Ayala, 1994, pág. 34)

La escasa disponibilidad de suelo urbano que provocó el monopolio de tierras ejercido por las órdenes religiosas, propició hacia las primeras décadas del siglo XVII la reducción en diversas ciudades de los lotes provenientes de la centuria³⁶ anterior para facilitar la construcción de un número mayor de casas. Las nuevas construcciones se derivaron de las antiguas de patio central de planta cuadrada, solo que el modelo original se dividió por un muro perpendicular a la fachada que partía patio y edificio por la mitad, dando lugar a dos casas independientes. Estas se conocieron como par de casas o planta de alcayata"; (véase Archivo 8, Anexo 3. Figura 67 y Figura 68) dicho eso que lo menciono, ya que nuestro caso de estudio es un ejemplo de eso, igualmente dice que cuando una de las casas se construía sin su correspondiente se le llama casa sola, que contaba con un patio lateral de proporción alargada, bordeando en tres de sus lados por corredores.

Entonces sabiendo que es una casa con planta de alcayata y casa sola pasaremos a describir su fachada, de primer impacto se puede notar que cuenta con tipología ecléctica que en base a sus sistemas constructivos se puede leer que tuvo muchos cambios y adaptaciones a lo largo de su historia, y en base al libro Las Calles de Puebla de Hugo Leicht se puede saber que fue construida para el señor Tomás Ochoa Amarillas.

La fachada de la casa se puede determinar que está ricamente adornada por azulejos de talavera que se aprecia con detalles florales entintados por el azul y el blanco símbolo poblano de tradición, cuenta con dos niveles, siete vanos en la planta baja enmarcados con cantera gris y una clave del mismo material, adornada con

herrería de forja colocada a cartabón³⁷ en el balcón corrido de la planta alta al igual que los faroles a los costados de la puerta principal, muros enchapados con cantera de Calpan. En el segundo cuerpo se observan al paralelo que la planta baja, siete vanos igualmente enmarcados con cantera gris y en este caso la clave está decorada con una hoja de acanto en cada una; realzando la puerta principal donde se aprecia sobre ella una cartela³⁸ y una guirnalda de flores dando el efecto de colgar sobre el marco de la puerta; continuando al tercer cuerpo, sobre ellas se encuentra una cornisa mixtilínea y un pretil decorado con dos tipos de cuerpos diferenciándose por rectángulos y una especie de arcos rebajados inversos, en el caso de los arcos no se presenta decoración al contrario de los rectángulos ya que contienen bouquets de rosas; y sobre la puerta principal del segundo nivel se encuentra el relieve con la leyenda Tomás Ochoa Amarillas dueño del inmueble; finalizando con la fachada se encontraban rematando veintidós pináculos del mismo material (cantera) en grupos de tres, sobreviviendo hasta hoy solo dieciocho.



Figura 40. Fachada Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 42. Detalle De Azulejos De Talavera En Fachada. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 41. Detalle De Argamasas En Vano De Escalera. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 43. Interior Abandonado. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México.
[Figura]



Figura 44. Segunda Crujía Con Arcada. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México.
[Figura]

Parafraseando nuevamente el libro Casa Barroca se tiene en cuenta que los usos en las casas de élite se mezclaban en el mismo edificio con otras pequeñas viviendas habitadas por personas pertenecientes a sectores modestos. Los cuartos de planta baja se destinaron originalmente a despachos, habitaciones para los empleados o al alojamiento de las familias que prestaban sus servicios en la casa. En los pisos altos de estas casonas se localizaba la morada del propietario y su numerosa familia, el paso de los diferentes locales en esta casa se lograba en la mayoría de la casa mediante corredores altos, este es el claro caso, es decir se podía ingresar directamente en habitaciones como la antesala, la sala, el despacho, el comedor. En la parte posterior de la segunda planta, mirando a la azotehuela ubicada hacia la luna del segundo patio se localizaba la cocina, la repostería, las alacenas y los cuartos de mozas destinados estos últimos al alojamiento de la servidumbre femenina; contando con estos previos conocimientos podremos describir un poco más el uso original o el más cercano posible.

En su interior se muestra en la primera crujía en planta baja tres espacios, la entrada principal y dos espacios a los lados deduciendo que fueron los espacios comerciales-servidumbre en sus primer giro, utilizando todavía el sistema de losa de viguería, tejamanil y terrado, en la segunda crujía igualmente se encuentran tres espacios, solo que uno de ellos (el de en medio) es semi-abierto, se trata del recibidor de la escalera principal contando con una banca de tabicón tapizada de mosaico de talavera, que conectaba la escalera principal, el refrigerador debajo de ésta y el otro espacio de origen igualmente comercial-servidumbre; continuando con la tercera crujía³⁹ se muestra el patio, como ya se había comentado anteriormente, la casa tiene planta de alcayata lo que nos comunica que solo tiene un lado de planta alta y en este caso es el izquierdo, en el patio encontramos diversos elementos como lo son una fuente de estilo romanticista con dos pilastras y un antepecho para observarla, decorada igualmente con talavera de la época y cinco cabezas de lo que parecen ser peces de estilo oriental por donde emanaba el agua que la hacía funcionar, también encontramos tres fogones al costado izquierdo de la fuente y del otro costado adosado al muro se encuentra una hornacina (vacía) decorada con detalles en yesería, la escalera secundaria de estilo romanticista con barandal de herrería de forja acomodada a cartabón decorada con dos jabalcones⁴⁰ al momento de subir al segundo nivel; todo el muro perimetral del patio está decorado con guardapolvos enchapado con tabique a modo de petatillo.



Figura 45. Detalle De Fuente En Patio. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 46. Detalle De Ménsulas Poblanas En Patio Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 47. Detalle De Lavaderos De Tabicón. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México.
[Figura]



Figura 48. Vista Lateral De Escalera En Patio. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México.
[Figura]



Figura 49. Vista Posterior De Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 50. Fotografía De La Década De Los Años Sesenta Cuando La Construcción Era Vecindad. Fuente: ©Lilia Martínez. (2017). [Figura]

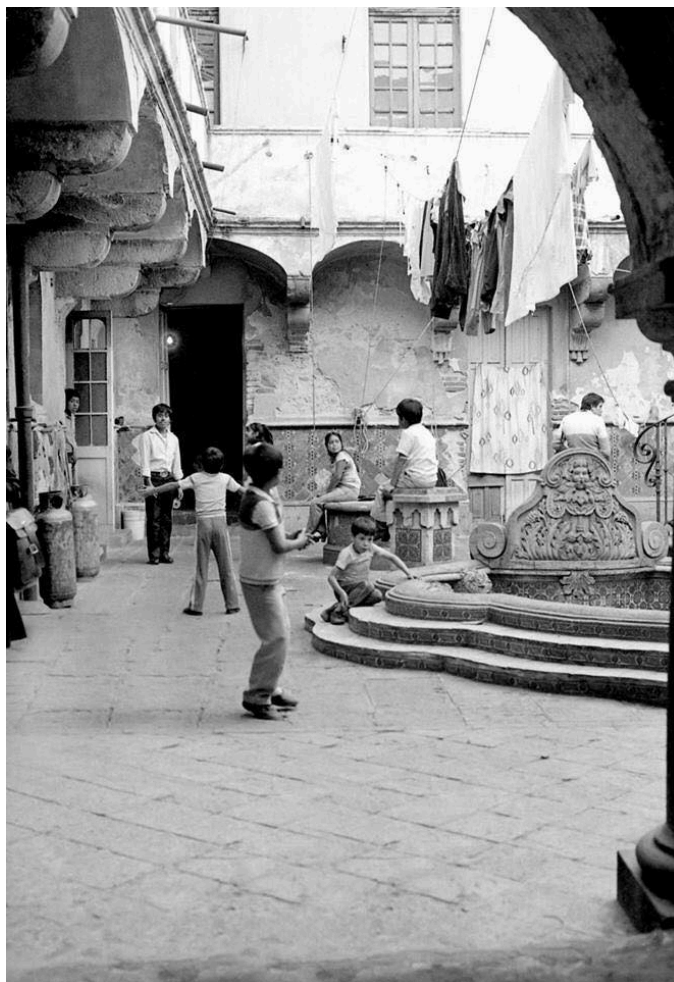


Figura 51. Fotografía De La Década De Los Años Sesenta Cuando La Construcción Era Vecindad.
Fuente: ©Lilia Martínez. (2017). [Figura]

Para comunicar con el nivel superior se encuentra la escalera principal adornada con detalles Rococó, y una escalera secundaria de estilo romanticista mexicano del s. XX, de igual manera cuenta con una fuente de forma irregular (s.XX), una arcada con columnas monolíticas y arcos de medio punto (s.XVIII), herrería de forja, pisos de Santo Tomás y piedras de laja, un escudo de armas de estilo español labrado en piedra ubicado en el muro del descanso de la escalera principal (s.XX), decoración en yeserías en marcos de puertas de terraza en planta baja, hornacina en el patio y cubo de la escalera principal, y finalmente intervenciones del s. XX con marquesina de estilo Art Nouveau de hierro y cubierta de cristal.



Figura 52. Escudo En El Muro Del Descanso De La Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 53. Detalle De Tabiques Pintados En Cubo De Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 54. Detalle De Guardamalletas En Ventana De Cubo De Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 55. Mechinales En Lo Que Era La Cubierta De La Segunda Crujía. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 56. Detalle De Jabalcón En Escalera De Patio Central. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]



Figura 57. Detalle De Jabalcón En Balcones De Fachadas. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]

Un rasgo compartido con las casas barrocas son los pináculos, que, colocados sobre las cornisas superiores a manera de almenas junto con los miradores fueron otros tiempos torreones para la defensa de la casa y evocan las características castrenses de la arquitectura del siglo XVI

2. PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA.

Tabla 4*Programa Arquitectónico Del Centro Cultural Casa De Azulejos*

ADMINISTRACIÓN	-CONTAR -COBRAR -PAGAR -INVENTARIAR	1	1 ADMINISTRADOR 1 CONTADOR 1 AUXILIAR	2 UNIDADES DE TRABAJO, ARCHIVERO, LIBRERO, 2 ESTANTERÍAS, 2 ESCRITORIOS	ILUMINACIÓN ARTIFICIAL ALMACÉN OFICINAS (AMBIENTE BIEN ILUMINADO Y VENTILADO)	ELECTRICA. HIDRÁULICA(A TOMAR EN CUENTA). PLUVIAL.	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	42.75 M ²
RECEPCIÓN	RECIBIR ARTICULAR DESCANSAR VENDER COMPRAR CONSIGNAR EMPACAR	1	1 RECEPCIONISTA	BARRA DE RECEPCIÓN	ILUMINACIÓN ARTIFICIAL ILUMINACIÓN NATURAL ESPACIO AMPLIO ÁREA DE ENTREGA DE PASES SALA DE ESPERA ÁREA DE MOSTRADOR ÁREA DE EXHIBICIÓN BODEGA	ELÉCTRICA.	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	22 M ²
COORDINACIÓN DE EVENTOS Y EXPOSICIONES	ORGANIZAR CONTROLAR INSPECCIONAR DISEÑAR (MUSEOGRAFÍA)	1	4	1 UNIDAD DE TRABAJO, ESTANTERÍA O LIBRERO	ILUMINACIÓN ARTIFICIAL OFICINAS SALA DE JUNTAS SALA DE ESPERA (AMBIENTE BIEN ILUMINADO Y VENTILADO)	ELÉCTRICA.	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	35.50 M ²
DIRECCIÓN	REGIR MANDAR DIRIGIR SUPERVISAR ACORDAR	1	2	1 UNIDAD DE TRABAJO, SALA DE JUNTAS	ILUMINACIÓN ARTIFICIAL ALMACÉN OFICINAS SALA DE ESPERA (AMBIENTE BIEN ILUMINADO Y VENTILADO)	ELÉCTRICA. SANITARIA	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	42.75 M ²
BAÑOS (PÚBLICOS Y PRIVADOS)		2	S/N	MINGITORIOS SECOS ESCUSADOS LAVABOS	VENTILACIÓN NATURAL O ARTIFICIAL	ELÉCTRICA. HIDRÁULICA. PLUVIAL. SANITARIA.	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	36 M ²
ÁREA DE EXPOSICIONES	EXHIBIR APRECIAR EXPONER RECORRER	1	S/N	MAMPARAS RACKS ESTANTES PEDESTALES MESAS	ILUMINACIÓN ARTIFICIAL Y/O NATURAL ESPACIOS ABIERTOS ESPACIOS MULTIFUNCIONALES INSTALACIONES ESPECIALES (AIRE ACONDICIONADO) (AMBIENTE BIEN ILUMINADO Y VENTILADO, GRANDES AREAS PARA POSIBILIDAD DE AGRANDARSE)	PLUVIAL. ELÉCTRICA. AIRE ACONDICIONADO	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	237.35 M ²
MUSEO DE SITIO	APRENDER CONOCER DIFUNDIR	1	1 VIGILANTE	MAMPARAS PROYECTORES LÁMINAS	ILUMINACIÓN NATURAL Y/O ARTIFICIAL ESPACIOS ABIERTOS ESPACIOS MULTIFUNCIONALES	PLUVIAL ELÉCTRICA.	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	26.80 M ²
CAFETERÍA	COMER LAVAR PREPARAR CONVIVIR	1	7 (2 BARISTAS Y 5 MESEROS)	MESAS, SILLAS, REFRIGERADOR, BARRA, CONTRABARRA -MESAS DE 1.00M DE DIÁMETRO. -4 REFRIGERADOR .6MX.9M -1 HORNO DE MICROONDAS .55MX.4M -MESAS DE PREPARACIÓN 1.6MX.7M	ILUMINACIÓN NATURAL VENTILACIÓN NATURAL DESPENSA	PLUVIAL HIDRÁULICA. ELÉCTRICA.	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	94 M ²
PASARELA - PODIO (EXPOSICION DE PRENDAS, LECTURAS PRIVADAS, RECONOCIMIENTOS, PRESENTACIÓN DE LIBROS, ETC)	PRESENTAR TOCAR EXPONER	1	1 PRESENTADOR	ASIENTOS	ESCENARIO CUARTO DE CONTROL (AMBIENTE ILUMINADO Y BIEN VENTILADO)	ELÉCTRICA. PLUVIAL GAS (CALENTADORES)	SISTEMA NORMATIVO INAH Y REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL DISTRITO FEDERAL.	75.20 M ²

Nota. Tabla 4. Autoría propia. 2014.

ZONIFICACIÓN

Acceso

Vestíbulo

Recepción

ADMINISTRACIÓN Y DIRECCIÓN:

- Sala de espera (vestíbulo)
- Cubículos de Administración
- Cubículos de Dirección
- Sala de espera (vestíbulo)
- Cubículos de Coordinación de eventos

CULTURA:

- Sala de exposiciones
- Museo de sitio

SERVICIOS:

- Cuarto de mantenimiento
- Sanitarios

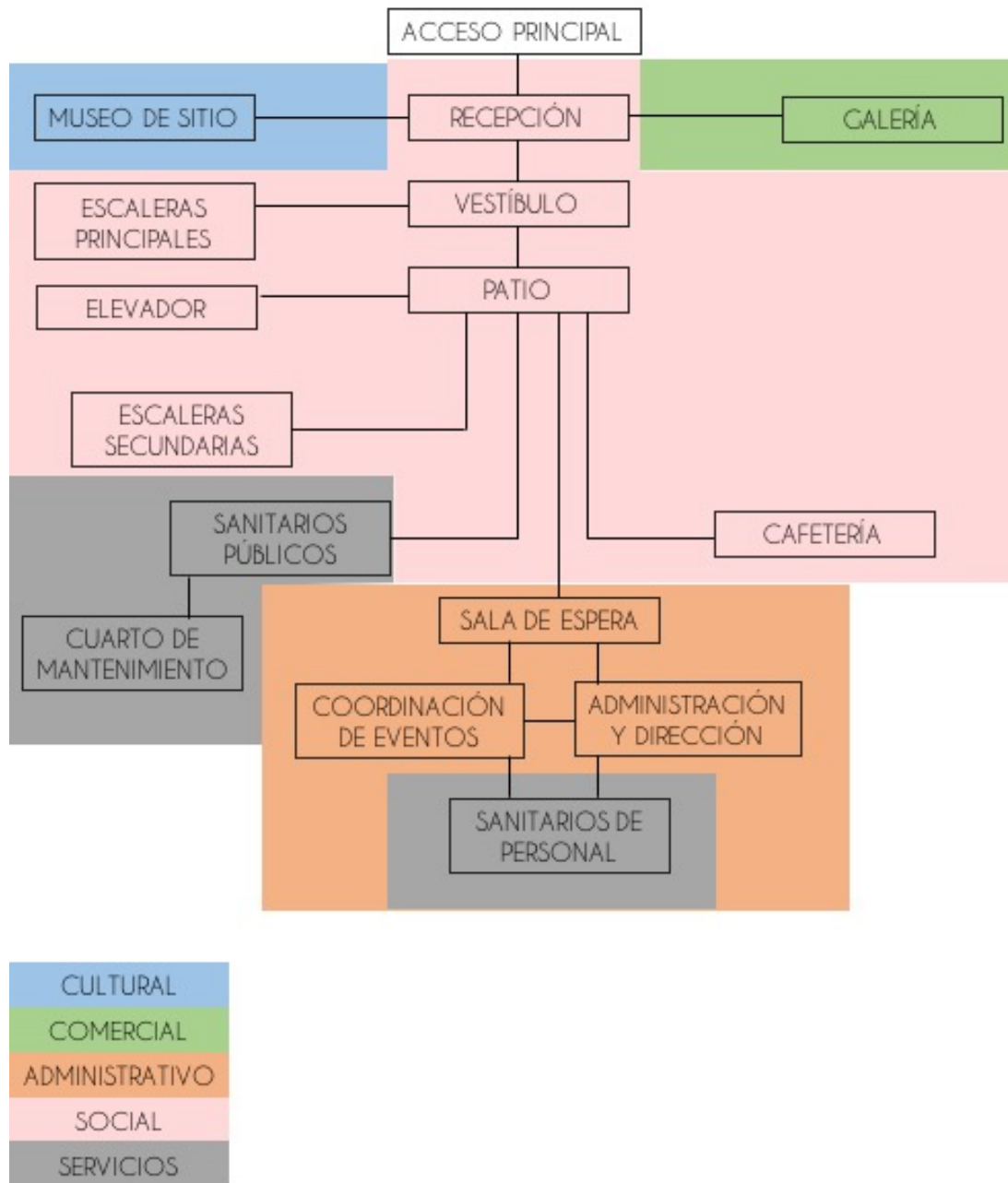
SOCIAL:

- Cafetería / Bar

Diagrama 2

Zonificación En Planta Baja Del Centro Cultural De Diseño Casa De Azulejos

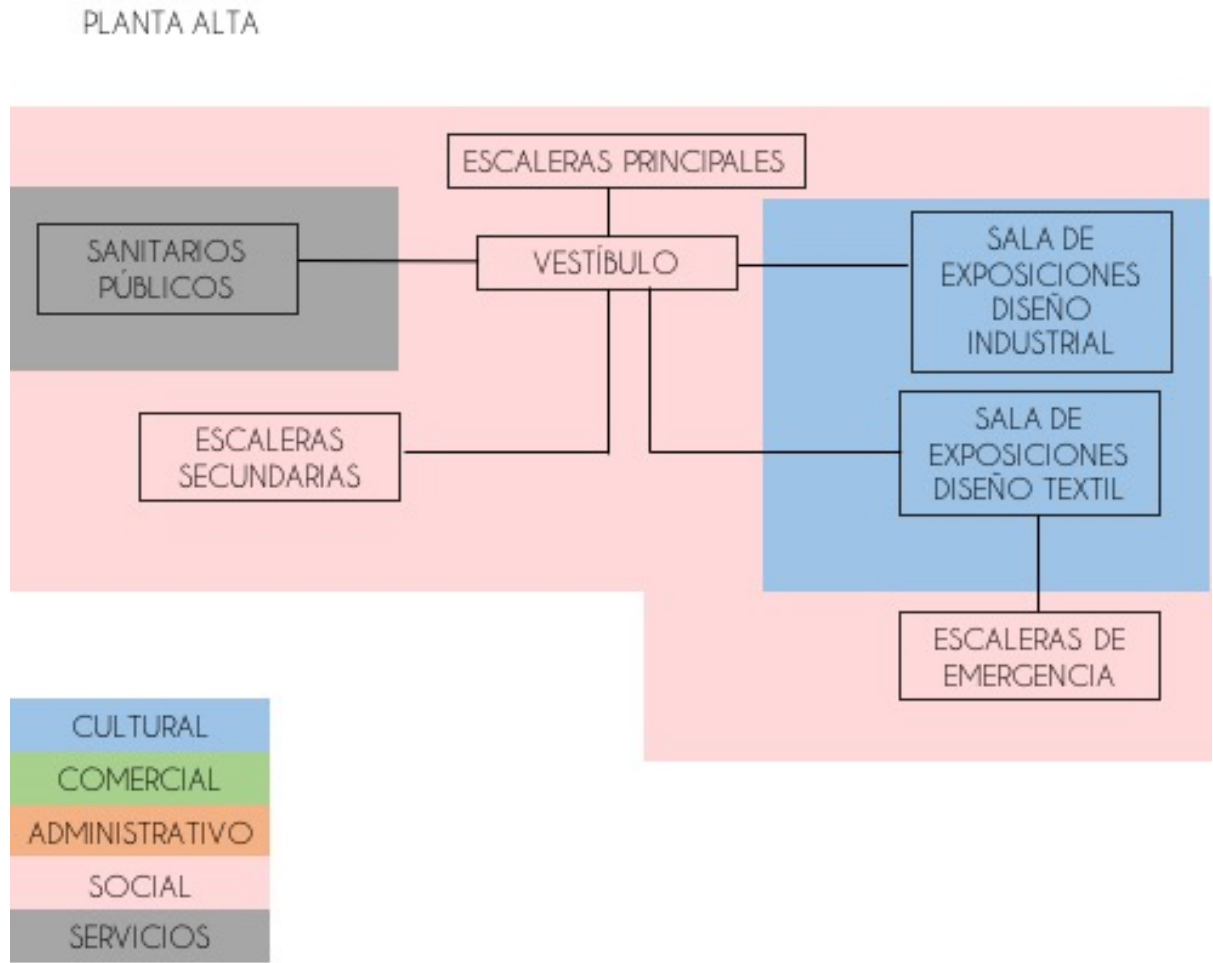
PLANTA BAJA



Nota. Diagrama 2. Autoría propia. 2014.

Diagrama 3

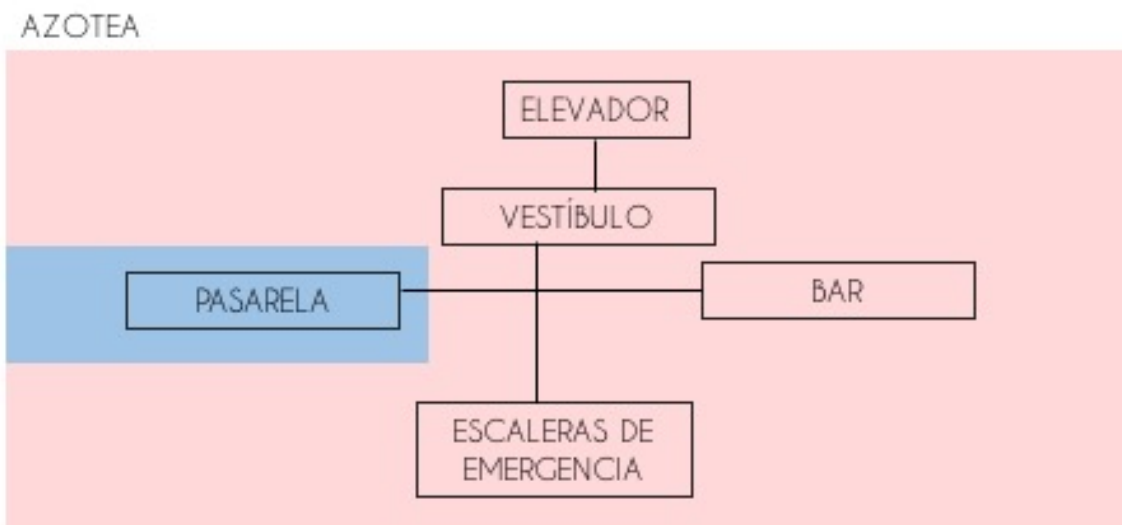
Zonificación En Planta Baja Del Centro Cultural De Diseño Casa De Azulejos



Nota. Diagrama 3. Autoría propia. 2014.

Diagrama 4

Zonificación En Planta Baja Del Centro Cultural De Diseño Casa De Azulejos



Nota. Diagrama 4. Autoría propia. 2014.

- 2.1 Planta Arquitectónica Planta Baja y Planta Alta - Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 69)
- 2.2 Planta de Azotea - Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 70)
- 2.3 Plano de Fachada Principal - Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 71)
- 2.4 Cortes Longitudinales - Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 72 y Figura 73)
- 2.5 Cortes Transversales - Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 74)

- 2.6 Planta Arquitectónica de Fábricas Planta Baja y Planta Alta – Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 75)
- 2.7 Planta Arquitectónica de Fábricas Planta de Azotea – Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 76)
- 2.8 Cortes Longitudinales de Fábricas – Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 77 y Figura 78)
- 2.9 Cortes Transversales de Fábricas – Estado Actual (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 79)
- 2.10 Plano de liberación de elementos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 80)
- 2.11 Planta de Rehabilitación de Cubiertas Planta Alta – Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 81)
- 2.12 Planta de Rehabilitación de Cubiertas Planta de Azotea – Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 81)
- 2.13 Planta Arquitectónica Planta Baja y Planta Alta – Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 82)
- 2.14 Planta de Azotea - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 83)
- 2.15 Plano de Fachada - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 84)
- 2.16 Cortes Longitudinales - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 85 y Figura 86)

- 2.17 Cortes Transversales - Propuesta de Intervención Contemporánea Centro Cultural Casa de Azulejos (véase Archivo 9, Anexo 4. Figura 87)

ARCHIVO

05

CONCLUSIONES
BIBLIOGRAFÍA GENERAL
GLOSARIO

Conclusiones

La conclusión general de esta tesis de nivel licenciatura se reduce a que el Centro Cultural Casa de Azulejos será un recinto para albergar el talento actual de los artistas de diseño industrial y diseño textil, será de igual manera un espacio para poder exponer de manera temporal diferentes expresiones artísticas, ya sean pasarelas, presentaciones de libros, o de cualquier índole cultural, la finalidad de este Centro Cultural es la de difundir e impulsar el talento poblano, lo que está sucediendo en nuestra ciudad.

Trabajos citados

- Camacho, M. (1998). *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*. México D.F., México D.F.; México: Trillas.
- Camacho, M. (1998). *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*. México D.F., México D.F.; México: Trillas.
- Capitel, A. (1999). Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. En A. Capitel, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* (pág. 54). Madrid, España: Alianza.
- Capitel, A. (1999). Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. En A. Capitel, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* (pág. 39). Madrid, España: Alianza.
- Carbonell, M. (1997). *Conservación y restauración de monumentos*. Barcelona, España: Vanguard Gràfic.
- Chile, G. d. (Abril de 2009). Guía para la gestión de proyectos Culturales . *Guía para la gestión de proyectos Culturales* , 13. (C. N. Artes, Ed.) Chile.
- Correia, M. (2007). Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio de tierra. *Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio de tierra*, 20(2), 230. Portugal.
- Correia, M. (2007). Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra . *Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra* , 20(2). Portugal.
- Borja Lozano, S. (s.f.). *CENTRO CULTURAL COLLI EN EL DISTRITO DE COMAS - LIMA, PERÚ*. Recuperado el 12 de 11 de 2013, de CENTRO CULTURAL COLLI EN EL DISTRITO DE COMAS - LIMA, PERÚ: <http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/arquitectura/2016/11%20BORJA.pdf>
- García-Pelayo, R. (1983). *Pequeño Larousse Ilustrado*. México D.F., México: Larousse.
- García-Pelayo, R. (1983). *Pequeño Larousse Ilustrado*. México D.F., México: Larousse.
- Marini, C. (1976). *Restauración de ciudades*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Meraz, L. (1993). Conservación arquitectónica y arqueología urbana. En L. Meraz, *Conservación arquitectónica y arqueología urbana* (págs. 47-48). México D.F., México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Plazola, A., Plazola, G., & Plazola, A. (1996). *Enciclopedia de Arquitectura Plazola* (Vol. 1). México D.F., México D.F., México: Noriega.
- Plazola, A., Plazola, G., & Plazola, A. (s.f.). *Enciclopedia Plazola* (Vol. 8). CDMX, CDMX, México: Noriega.
- Provincias, F. E. (2003). Guía de estándares de los equipamientos culturales en España. *Guía de estándares de los equipamientos culturales en España*, 156. España: Diputació Barcelona.

- Rojas Ramirez, J. (2011). *Procedimientos y tecnologías en la restauración*. Recuperado el 11 de Noviembre de 2013, de Procedimientos y tecnologías en la restauración: http://132.248.9.195/ptb2011/julio/0670840/0670840_A1.pdf
- Ros Sempere, M. (2006). Las técnicas documentales aplicadas a la restauración arquitectónica: precisiones sobre el concepto del documento. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 29, 124.
- Scarrocchia, S. (7 de Octubre de 2013). *Riegl en la práctica*. Obtenido de https://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/publicaciones/otras-publicaciones/documentos/AloisRiegl_CapMuestra.pdf
- Sapiña, J. (1982). *Enciclopedia González Porto* (Vol. 2). CDMX, México: Valle de México.
- Teran, J. (2001). Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la Restauración Arquitectónica. *II Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*, (pág. 106). Aguascalientes.
- Teran, J. (2001). Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica . *II Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*, (pág. 106). Aguascalientes.

Bibliografía General

Camacho M. (1998) Diccionario de Arquitectura y Urbanismo (776 p., pp.190-191). México: Trillas.

Camacho M. (1998) Diccionario de Arquitectura y Urbanismo (776 p., pp. 586-593). México: Trillas.

García-Pelayo R. (1983) Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado (1663 p., 219p.) México: Larousse.

García-Pelayo R. (1983) Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado (1663 p., 296p.) México: Larousse.

Plazola A., Plazola G. y Plazola A. (1996) Enciclopedia de Arquitectura Plazola (vol. 1, p.576). México: Noriega

Sapiña J. (1982) Enciclopedia González Porto (vol. 3, p. 1421). México: Editorial del Valle de México.

Plazola A., Plazola G. y Plazola A. (1996) Enciclopedia de Arquitectura Plazola (vol. 8, p. 76). México: Noriega

“Enciclopedia ABC” extraída el XI/XI/2013 desde <http://www.definicionabc.com/general/disenio-textil.php>

Dr. Terán J. (2001) “Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la Restauración Arquitectónica”, p. 106. Ponencia presentada en el *II Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano*. México: Aguascalientes.

Capitel A. (1999). Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. (172p., 39p) Madrid: Alianza.

Carbonell M. (1997) Conservación y restauración de monumentos. (168 p.-127) Barcelona: Vanguard Gràfic

Rusell A. (2013) Principios Básicos del Diseño Textil (208 p.- p.10) España : Gustavo Gili

Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) (2003) Guía de Estándares de los Equipamientos Culturales en España (245 p., p.156). España: Diputació Barcelona

Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) (2003) Guía de Estándares de los Equipamientos Culturales en España (245 p., p.60). España: Diputació Barcelona

Scarrocchia S. Riegl en la práctica. (Alöis Riegl) (14 y 18 p) Milán, Italia Extraída el 7/XI/2013 desde http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/publicaciones/otras-publicaciones/documentos/AloisRiegl_CapMuestra.pdf

Meraz L. (1993) Conservación arquitectónica y arqueología urbana (157p., 47-48 p.) México DF: Universidad Autónoma Metropolitana

Carbonell M. (1997) Conservación y restauración de monumentos. (168 p.-160) Barcelona: Vanguard Gràfic

Rojas Ramírez, Jorge. Procedimientos y tecnologías en la Restauración [Tesis de Posgrado]. México: Universidad Autónoma de México, Facultad de Arquitectura.

Flores C. (1976) Restauración de Ciudades (64 p., p.11) México: Fondo de Cultura Económica.

Correia M. (2007) Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra APUNTES vol. 20, núm. 2 202-219. Portugal.

Molina A. (1975). La Restauración de Edificios Arqueológicos. (84 p.-31p.) México D.F.: INAH

Marini C. (1976). Restauración de Ciudades (64 p., p.13). México D.F.: Fondo de Cultura Económica)

Molina A. (1975). La Restauración de Edificios Arqueológicos. (84 p.-31p.) México D.F.: INAH

Correia M. (2007) Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra APUNTES vol. 20, núm. 2 202-205. Portugal.

http://www.toledo-turismo.com/es/centro-cultural-san-marcos_369 Centro Cultural Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo. Toledo, España

<https://afasiaarchzine.com/tag/stephane-beel/page/3/> · Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica.

<http://www.klausblock.de/bauten/sub/muencheberg/muencheberg.html> Templo de Santa María convertida en Biblioteca por Klaus Block Architekt. Múncheberg, Alemania.

<http://www.museocabrerapinto.es/historianatural/> Rehabilitación del Instituto “Cabrera Pinto” como centro museístico y Cultural. Tenerife, Islas Canarias, España. (2)

http://islasterritorio.blogspot.mx/2010_11_01_archive.html Rehabilitación del Instituto “Cabrera Pinto” como centro museístico y Cultural. Tenerife, Islas Canarias, España. (1)

http://es.wikipedia.org/wiki/CaixaForum_Barcelona Reconversión de CaixaForum a centro de exposiciones de Roberto Luna y Arata Isozaki. Barcelona, España.

<http://www.exteresa.bellasartes.gob.mx/index.php/ex-teresa-arte-actual> X-Teresa Centro de Arte Alternativo, Ciudad de México, México. (2017)

<https://www.ccmc.org.mx/secciones.php?cat=444> Centro Cultural del México Contemporáneo

https://www.oaxaca-mio.com/atrac_turisticos/exconvento_sanpablo.htm Centro Cultural San Pablo, Oaxaca, México. (2017)

<https://mxcity.mx/2016/08/centro-cultural-espana-ruinas-mexicas-centro/> Centro Cultural de España en México (2017)

Cementos Apasco, Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México A.C., Sociedad de Arquitectos Mexicanos A.C. (1994) Centro Histórico de la Ciudad de México: Restauración de edificios 1988-1994. (143p.-p.47) México DF: Litográfica Turmex

<http://www.mexicodesconocido.com.mx/museo-amparo-pue.html> Museo Amparo, Puebla, Puebla

https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Amparo Museo Amparo, Puebla, Puebla

<http://www.udlap.mx/internas/capilladelarte.aspx> Capilla del Arte UDLAP

<http://www.quepuebla.com/recintos-culturales/recintos-culturales/galerias/192-galeria-de-arte-moderno-y-contemporaneo-angeles-espinosa-yglesias.html> Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias

https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Mendruco Casa del Mendruco

<https://web.archive.org/web/20140913193815/http://www.redalyc.org/pdf/294/29406007.pdf> Profética Casa de Lectura

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile. (abril, 2009). Guía para la Gestión de Proyectos Culturales (61p.-p.13) Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Ros Sempere, Marcos. Las técnicas documentales aplicadas a la restauración arquitectónica: precisiones sobre el concepto de documento. Documentación de las Ciencias de la Información. Vol. 29. Madrid, 2006. (91 – 124).

<http://www.archdaily.mx/213065/rehabilitacion-del-castillo-de-cumbres-mayores-republica-dm/> Rehabilitación del Castillo de Cumbres Mayores, Republica DM, España.

<http://www.archdaily.mx/217575/fundacion-rubido-romero-abalo-alonso-arquitectos/> Fundación Rubido Romero / Abalo Alonso Arquitectos, España

<http://www.archdaily.mx/207677/sede-casa-mediterraneo-renovacion-interior-estacion-benalua-manuel-ocana-del-valle/> Sede Casa Mediterráneo – Renovación interior Estación Benalúa / Manuel Ocaña del Valle, Alicante, España.

<http://www.archdaily.mx/197284/biscaytik-project-gc-arquitectos/> Biscaytik Project / G&C Arquitectos, Getxco, España.

<http://www.archdaily.mx/182357/rehabilitacion-del-seminario-mayor-de-comillas-ortiz-barrientos-fernandez-abascal-muruzabal-pesquera-ulargui/> Rehabilitación del Seminario Mayor de Comillas / Ortiz, Barrientos, Fernandez, Abascal, Muruzábal, Pesquera, Ulargui, Comillas, España.

<http://www.archdaily.mx/45573/rehabilitacion-casa-de-llotgeta-san-juan-arquitectura/> Rehabilitación Casa de Llotgeta / San Juan Arquitectura, Valencia, España.

<http://www.archdaily.mx/57418/antiquarium-felipe-palomino/> Antiquarium / Felipe Palomino Sevilla, España.

(2018) “Definición canon”

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&q=Diccionario#d_obs=canon

(2018) “Definición primigenio”

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&q=Diccionario#d_obs=primigenio

(2018) “Definición emergente”

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&q=Diccionario#d_obs=emergente

(2018) "Definición fehaciente"

https://www.google.com.mx/search?q=fehaciente&rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&oq=feha&ags=chrome.1.69i57j0l5.2775j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8

(2018) "Definición incluyente"

<https://definiciona.com/incluyente/>

(2018) "Definición acervo"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=vp30W-aIFMe0swWa276QBA&q=acervo++significado&oq=acervo++significado&gs_l=psy-ab.12...0.0..41603...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz.7wjhLIL2gwQ

(2018) "Definición convergente"

<https://www.significados.com/convergente/>

(2018) "Definición rearar"

<https://es.thefreedictionary.com/rearar>

(2018) "Definición caserío"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=TKD0W9e6PJDAAtQWH0ajlCA&q=caserio+significado&oq=caserio+significado&gs_l=psy-ab.3..0i67j0l2j0i30l7.145764.147509..147935...0.0..0.195.1027.2j6.....0....1..gws-wiz.....0i7i30j0i7i10i30j0i7i30i19j0i7i10i30i19. hQ7holHVC8

(2018) "Definición inserción"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=4qD0W8bJCpDYtQW4kr-IDQ&q=insercion++significado&oq=insercion++significado&gs_l=psy-ab.3..0i20i263j0i7i30i5j0l2j0i7i30j0i20i263.63087.66222..66536...0.0..1.463.2525.3j11j4-2.....0....1..gws-wiz.....0i7i10i30j0i67j0i7i30i19.Oj2XLOO83Xo

(2018) "Definición equipamiento"

<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/equipamiento>

(2018) "Definición purista"

<https://definicion.de/purista/>

(2018) "Definición rezagado"

<https://es.thefreedictionary.com/rezagados>

(2018) "Definición estilístico"

<https://www.ecured.cu/Estil%C3%ADstica>

(2018) "Definición decoro"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=W6f0W6WAN YH2tAXsxreYAQ&q=decoro+significado&oq=decoro+significado&gs_l=psy-ab.3..0i7i30i3j0i7i10i30j0i7i30i5j0.611658.612356..612765...0.0..1.364.1017.1j4j0j1.....0....1..gws-wiz.....0i71.vhgxCkHGjOI

(2018) "Definición anastilosis"

<http://www.dedalocultura.com/laalmena/anastilosis/>

(2018) "Definición fungir"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=AKr0W7noAsi XtgXdo6GQCQ&q=fungir+significado&oq=fungir+significado&gs_l=psy-ab.3..0i67j0i7i30j0i20i263j0i30i6.94280.95428..96373...0.0..1.346.994.3j3j0j1.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i7i10i30.MQQOIS9UE7w

(2018) "Definición omnimax"

<https://es.thefreedictionary.com/omnimax>

(2018) "Definición polivalente"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=lqr0W9GaOc X6sAWht4PQDw&q=polivalente+significado&oq=polivalente+significado&gs_l=psy-ab.3..0i67j0i2j0i7i30j0i30i6.171868.174771..175232...0.0..0.158.1252.5j6.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i13j0i7i30i19.dqSrsGOftXM

(2018) "Definición pátina"

<https://es.thefreedictionary.com/p%C3%A1tina>

(2018) "Definición ambiguo"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=pav0W4DXCo-qtQXx6YG4DQ&q=ambiguo+significado&oq=ambiguo+significado&gs_l=psy-ab.3..0i67j0i67j0i3j0i7i10i30j0i203j0i30.112802.114050..114561...0.0..1.458.2150.0j2j1j1j3.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i7i30.VfI63RIFLil

(2018) "Definición afluencia"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=GKz0W9fyLMuMtgXSvZ2ADA&q=afluencia+significado&oq=afluencia+significado&gs_l=psy-ab.3..0i131i67j0i7i30i5j0i30i3.80580.81832..82305...0.0..0.162.1078.3j6.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i7i10i30j0i7i30i19.IOKiMDQJSCk

(2018) "Definición sustentable"

<https://www.significados.com/sustentable/>

(2018) "Definición stoas"

<http://navegandoconmercurio.blogspot.com/2010/11/arquitectura-civil-griega-la-stoa-y-el.html>

(2018) "Definición asidua"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=T630W4blCovYtAXigI0oBg&q=asidua+significado&oq=asidua+significado&gs_l=psy-ab.3..0i7i30i5j0i7i10i30j0i30i3.55906.57701..57880...0.0..0.115.602.3j3.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i131i67j0i67j0i7i30i19j0i13i30i19.DLU51knRn5E

(2018) "Definición bastión"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=iq30W--cAo_ctQXQ5LL4Ag&q=bastion++significado&oq=bastion++significado&gs_l=psy-ab.3..0j0i7i30i3j0i2j0i30i4.48508.50004..50228...0.0..0.174.874.5j3.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i7i10i30.vVJVswq-MpE

(2018) "Definición estamento"

https://www.google.com.mx/search?rlz=1C1OKWM_esMX809MX809&ei=va30W4qzCcGWsQXUj5moDQ&q=estamento++significado&oq=estamento++significado&gs_l=psy

[-ab.3..0i20i263j0i7i30i9.25045.26903..27398...0.0..0.303.1244.4j4j0j1.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i67j0i7i30i19.shV0mlvG9PY](#)

(2018) "Definición análogo"

<https://es.thefreedictionary.com/análogo>

(2018) "Definición inferir"

<https://designificado.com/inferir/>

(2018) "Definición desvirtuar"

<http://www.wordreference.com/definicion/desvirtuar>

(2018) "Definición háptica"

<https://educalingo.com/es/dic-pt/haptico>

(2018) "Definición axial"

<https://www.significados.com/axial/>

(2018) "Definición centuria"

<https://es.thefreedictionary.com/centuria>

(2018) "Definición cartabón"

<https://educalingo.com/es/dic-es/cartabon>

(2018) "Definición cartela"

<https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/cartela.php>

(2018) "Definición crujía"

<https://es.thefreedictionary.com/cruj%C3%ADa>

(2018) "Definición jabalcón"

<https://educalingo.com/es/dic-es/jabalcon>

Glosario

¹ *canon*. Conjunto de normas, preceptos o principios con que se rige la conducta humana, un movimiento artístico, una determinada actividad, etc.

² *primigenio*. Adjetivo. Relativo al origen o al principio.

³ *emergente*. Adj. Que experimenta una alta tasa de crecimiento económico y una rápida industrialización, acompañados de una gran predisposición a los intercambios internacionales.

⁴ *fehaciente*. Adj. Que prueba o da fe de algo de forma indudable.

⁵ *incluyente*. Adjetivo. Este vocabulario hace referencia como participio activo de incluir, que quiere decir el que incluye, inserta, introduce, incorpora, penetra o mete una cosa a otra, así mismo que encuadra, contiene, adjunta, envuelve o engloba como parte implícita de las cosas o elementos.

⁶ *acervo*. Nombre masculino. Conjunto de bienes o valores morales o culturales que pertenecen a un grupo.

⁷ *converger*. Se refiere al encuentro de dos puntos, cosas, ideas o situaciones que parten de lugares diferentes.

Converger, o también en su forma correcta pero menos común convergir, viene del latín *convergĕre*, que significa 'encuentro entre dos líneas separadas que se juntan en un mismo punto.

⁸ *rearar*. v. tr. Agricultura. Volver a arar un terreno.

⁹ *caserío*. Nombre masculino. Casa de campo con tierras de labor e instalaciones, como establos, corrales, etc., que dependen de ella.

¹⁰ *inserción*. Nombre femenino. Acción de insertar o inserir.

¹¹ *estilístico*. L. Sales define la Estilística como la ciencia que se ocupa del estudio de los medios y recursos que proporciona la lengua y su realización concreta en el habla, como modos socialmente significativos y socialmente.

¹² *pátina*. Carácter que adquieren las cosas con el tiempo, que les confiere cierto valor.

¹³ *historicidad*. Nombre femenino. Importancia y trascendencia de un acontecimiento o hecho que le permite formar parte de la historia.

¹⁴ *equipamiento*. Adjetivo masculino. Conjunto de medios e instalaciones necesarios para el desarrollo de una actividad.

¹⁵ *polivalente*. Adjetivo Que tiene varios valores.

¹⁶ *anastilosis*. La anastilosis (del griego **ἀνά** “hacia arriba” y **σύλος** “columna”) es un término arqueológico que designa la técnica de reconstrucción de un monumento en ruinas gracias al estudio metódico del ajuste de los diferentes elementos que componen su arquitectura.

¹⁷ *ambiguo*. Adjetivo. [comportamiento, expresión, palabra] Que puede entenderse o interpretarse de diversas maneras.

¹⁸ *decoro*. Nombre masculino. Comportamiento adecuado y respetuoso correspondiente a cada categoría y situación.

¹⁹ *afluencia*. Nombre femenino. Llegada de personas o cosas en abundancia o concurrencia en gran número hacia una dirección.

²⁰ *sustentable*. Sustentable es usado en economía y ecología como un sistema que puede mantenerse en el tiempo sin necesidad de agotar los recursos naturales ni causar daños graves al medio ambiente.

²¹ *purista*. Adjetivo femenino que está vinculado a la pureza o a lo puro, es decir, a aquello que no está mezclado con algo distinto o que mantiene la esencia original.

²² *rezagado*.v. prnl. Quedarse atrás en una marcha, en una competición o en otras actividades interpretados, de acuerdo con su estilo particular. G. Martín Vivaldi considera que la Estilística es la ciencia del estilo, es decir, la investigación crítica y analítica de las principales cualidades que ha de reunir el buen estilo.

²³ *stoas*. (στοά) es la construcción civil más sencilla: un simple pórtico techado con una columnata en su zona de acceso. Es un centro de reunión que servía tanto para protegerse del sol como de la lluvia (de ahí que nos la encontremos en ágoras, estadios...) En cuanto a su ubicación puede estar pegada a un muro cerrado.

²⁴ *juglar*. Nombre masculino y femenino. Persona que en la Edad Media iba de pueblo en pueblo divirtiendo a la gente con sus canciones, bailes o juegos a cambio de dinero o dádivas.

²⁵ *asidua*. Adjetivo masculino y femenino. [persona] Que realiza con constancia y con cierta continuidad o frecuencia alguna cosa.

²⁶ *fungir*. Verbo intransitivo. Ejercer las funciones propias de un oficio o un cargo.

²⁷ *omnimax*. (Marca registrada.) s. m. CINE Técnica cinematográfica que permite proyectar una película sobre una pantalla esférica.

²⁸ *bastión*. Nombre masculino. Construcción de forma pentagonal que sobresale en el ángulo de unión entre dos lienzos o partes de muralla.

²⁹ *estamento*. Nombre masculino. Estrato social definido por unas determinadas características socioeconómicas, culturales o profesionales.

³⁰ *análogo*. adj. Se refiere a aquello que tiene semejanza con otra cosa

³¹ *inferir*. Referencia a la deducción que se realiza respecto a algo que se observa o de lo que se tiene conocimiento. Una inferencia deriva, por lo tanto, en cierto resultado o conclusión.

³² *desvirtuar*. tr. Quitar la virtud, el valor o las características esenciales de algo.

³³ *trinitarios*. Trinitarios es un nombre propio masculino de origen latino que significa que pertenece a la orden cristiana de la Santísima Trinidad. Esta orden afirma que Dios es un ser único que existe como tres personas distintas: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

³⁴ *háptica*. Adj. "relativo al tacto", "sinónimo de táctil", y procede del griego *haptikós*, é, ón "propio para tocar, sensible al tacto". Es el correlato táctil de la óptica y de la acústica.

³⁵ *axial*. Adjetivo que hace referencia a relativo a un eje, relacionado con el eje o que tiene forma de eje. La palabra axial es de origen latín "axis", formada por el sufijo "al" que significa "relativo a".

³⁶ *centuria*. s. f. Período de cien años.

³⁷ *cartabón*. Arq. Plantilla con forma de triángulo rectángulo escaleno que se utiliza en dibujo técnico. Pueden ser de diferentes tamaños y tener una escala gráfica, para usarse como instrumento de medición. Su forma es la de un triángulo cuyos ángulos son 90°, 60° y 30°.

³⁸ *cartela*. Blas. Cada una de las piezas que se colocan en la parte superior del escudo. Sirve para cargar otras piezas principales. Se llama también billete.

³⁹ *crujía*. s. f. Arquitectura.

Pieza de paso de un edificio, desde la cual se accede a otras piezas o habitaciones situadas a ambos lados.

⁴⁰ *jabalcón*. Arquitectura. también llamado riostra angular, riostra de esquina o tornapuntas de esquina, es una pieza de madera o metal que unida oblicuamente a otra vertical sirve de sostén a una tercera horizontal o inclinada, como un refuerzo.

Índice de Figuras

- Figura 1** Área de exposiciones del Centro Cultural Templo de San Marcos. Fuente: Martínez, R. Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo, España. [Figura] Recuperado de: <https://ilutavel.com/toledo/iglesia-san-marcos/>..... 52
- Figura 2.** Entrada al archivo municipal. Fuente: Puig, A. (2017) Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo, España. [Figura] Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrada_al_Archivo_municipal_de_Toledo.jpg..... 52
- Figura 3.** Sala de exposiciones del Templo de San Marcos. ©L'activitat Davsa S.L.U. (2011) Todos los derechos reservados. Templo de San Marcos y Archivo Municipal de Toledo, España. [Figura] Recuperado de: <http://www.cityplan.es/guia-comercial/cultura-y-espectaculos-14/centros-sociales-y-culturales/18639/18639> 53
- Figura 4.** Sala de exposición de mamíferos. Fuente: Pintos E. (2006) Gabinete de Historia Natural, Santa Cruz Tenerife, Canarias. [Figura] Recuperado de: <http://iescabrerapinto.com/CULTURA/catalogo160aniversario1.pdf>..... 54
- Figura 5.** Patio central del Instituto. Fuente: Pintos E. (2006) Escultura de Fernando Garcíarramos en el Instituto de Canarias, Santa Cruz Tenerife, Canarias. [Figura] Recuperado de: <http://iescabrerapinto.com/CULTURA/catalogo160aniversario1.pdf>..... 54
- Figura 6.** Biblioteca del pasado Instituto general y técnico. Fuente: González J. (1920) Biblioteca del Instituto de Canarias. Santa Cruz Tenerife, Canarias. [Figura] Recuperado de: <http://iescabrerapinto.com/CULTURA/catalogo160aniversario1.pdf>..... 55
- Figura 7.** Fachada del Centro de Producción de Artes. Fuente: Dujardin F. (2013) Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica. [Figura] Recuperado de: <https://archello.com/story/31314/attachments/photos-videos/1>..... 56
- Figura 8.** Vista lateral del Centro de Producción de Artes. Fuente: Dujardin F. (2013) Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica. [Figura] Recuperado de: <https://archello.com/story/31314/attachments/photos-videos/2>..... 56
- Figura 9.** Vista De La Contemporaneidad Del Nuevo Centro De Producción De Artes. Fuente: Dujardin F. (2013) Conversión de Track Tower al Centro de Producción de Artes de Stéphane Beel y Lieven Achtergael. Kortrijk, Bélgica. [Figura] Recuperado de: <https://archello.com/story/31314/attachments/photos-videos/3> 57
- Figura 10.** Interior De Lo Que Fue El Pasillo Del Patio Central. Fuente: Roelofsz A. (2015) La Vieja Biblioteca. BK. Architecten, KREUK architectuur, Setephanie Gieles Interiurontwerp, Delft, Países Bajos. [Figura] Recuperado de: https://www.archdaily.com/777043/the-old-library-bk-architecten/564425a0e58ece94e5000127-the-old-library-bk-architecten-photo?next_project=no 58
- Figura 11.** Vista Hacia Áreas Comunes. Fuente: Roelofsz A. (2015) La Vieja Biblioteca. BK. Architecten, KREUK architectuur, Setephanie Gieles Interiurontwerp, Delft, Países Bajos. [Figura] Recuperado de:

- https://www.archdaily.com/777043/the-old-library-bk-architecten/564425e0e58ecee8fb000122-the-old-library-bk-architecten-photo?next_project=no 58
- Figura 12.** Vestíbulo General. Fuente: Roelofsz A. (2015) La Vieja Biblioteca. BK. Architecten, KREUK architectuur, Setephanie Gieles Interiurontwerp, Delft, Países Bajos. [Figura] Recuperado de: https://www.archdaily.com/777043/the-old-library-bk-architecten/564425cfe58ecee8fb000121-the-old-library-bk-architecten-photo?next_project=no 59
- Figura 13.** Escultura Que A semeja A Un Árbol En La Entrada Del Caixa. Fuente: Salvadó L. (2016) Caixa Forum Barcelona [Figura] Recuperado de: <https://veebrant.com/caixaforum-barcelona/> 60
- Figura 14.** Vestíbulo Exterior. Fuente: Ayuntamiento de Barcelona. (2019) Caixa Forum Barcelona. [Figura] Recuperado de: <https://meet.barcelona.cat/es/descubre-barcelona/distritos/sants-montjuic/caixaforum>..... 60
- Figura 15.** Fachada lateral del Caixa Barcelona. Fuente: Fundación Bancaria La Caixa. (2019) Caixa Forum Barcelona. [Figura] Recuperado de: <https://caixaforum.es/es/barcelona/visitanos> 61
- Figura 16.** Interior del X Teresa. Fuente: Villafaña W. (2019) Conversión del Antiguo Convento de San José y el Templo de Santa Teresa la Antigua a Galería Ex Teresa Arte Actual [Figura] Recuperado de: <https://www.google.com/maps/contrib/102831803829993720140/photos/@19.4339833,-99.1306442,3a,75y,90t/data=!3m7!1e2!3m5!1sAF1QipMpvQ0VPY a3D-66-d89wJp4nBNQF-1YBNdFIEK4!2e10!6shttps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipMpvQ0VPY a3D-66-d89wJp4nBNQF-1YBNdFIEK4%3Dw365-h486-k-no!7i3096!8i4128!4m3!8m2!3m1!1e1> 62
- Figura 17.** Acceso Exterior. Fuente: Villafaña W. (2019) Conversión del Antiguo Convento de San José y el Templo de Santa Teresa la Antigua a Galería Ex Teresa Arte Actual [Figura] Recuperado de: 62
- Figura 18.** Patio del Centro Cultural X Teresa. Fuente: Villafaña W. (2019) Conversión del Antiguo Convento de San José y el Templo de Santa Teresa la Antigua a Galería Ex Teresa Arte Actual [Figura] Recuperado de: <https://www.google.com/maps/@19.4339833,-99.1306442,3a,75y,90t/data=!3m8!1e2!3m6!1sAF1QipPut7E5NN0gEZgJ7-wbS27ohC3n2UrjU7jIrNLQ!2e10!3e12!6shttps:%2F%2Flh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipPut7E5NN0gEZgJ7-wbS27ohC3n2UrjU7jIrNLQ%3Dw365-h273-k-no!7i4128!8i3096>..... 63
- Figura 19.** Patio Central Del Centro Cultural Del México Contemporáneo. Fuente: ©Centro Cultural del México Contemporáneo. Centro Cultural del México Contemporáneo, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.ccmc.org.mx/secciones.php?cat=443> 64
- Figura 20.** Fachada Principal del Centro Cultural. Fuente: ©Centro Cultural del México Contemporáneo. Centro Cultural del México Contemporáneo, Distrito

- Federal, México. [Figura] Recuperado de:
<https://www.ccmc.org.mx/secciones.php?cat=443> 64
- Figura 21.** Vista A La Calle Desde El Interior. Fuente: ©Centro Cultural del México Contemporáneo. Centro Cultural del México Contemporáneo, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de:
<https://www.ccmc.org.mx/secciones.php?cat=443> 65
- Figura 22.** Interior De La Biblioteca. Fuente: Gordo L. (2012) Centro Académico y Cultural San Pablo / Arq. Mauricio Rocha y Arq. Gabriela Carrillo, Oaxaca, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-m> 66
- Figura 23.** Vista Desde El Patio Principal A La Biblioteca. Fuente: Gordo L. (2012) Centro Académico y Cultural San Pablo / Arq. Mauricio Rocha y Arq. Gabriela Carrillo, Oaxaca, México. [Figura] Recuperado de:
<https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-m> 66
- Figura 24.** Vista Frontal De La Biblioteca. Fuente: Gordo L. (2012) Centro Académico y Cultural San Pablo / Arq. Mauricio Rocha y Arq. Gabriela Carrillo, Oaxaca, México. [Figura] Recuperado de:
<https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-m> 67
- Figura 25.** Vestíbulo. Fuente: Blasco M. Centro Cultural España, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de: <https://mxcity.mx/2016/08/centro-cultural-espana-ruinas-mexicas-centro/> 68
- Figura 26.** Vista Desde EL Restaurante. Fuente: Blasco M. Centro Cultural España, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de:
<https://mxcity.mx/2016/08/centro-cultural-espana-ruinas-mexicas-centro/> 68
- Figura 27.** Vista Desde El Interior De La Biblioteca. Fuente: Blasco M. Centro Cultural España, Distrito Federal, México. [Figura] Recuperado de:
<https://mxcity.mx/2016/08/centro-cultural-espana-ruinas-mexicas-centro/> 69
- Figura 28.** Vestíbulo Del Museo. Fuente: ©Museo Amparo. Museo Amparo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://museoamparo.com/acerca-de#gallery-images-3-1> 70
- Figura 29.** Terraza Del Museo. Fuente: ©Museo Amparo. Museo Amparo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://museoamparo.com/acerca-de#gallery-images-3-4> 70
- Figura 30.** Sala De Exposiciones. Fuente: ©Capilla del Arte. Capilla del Arte, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: 71
- Figura 31.** Vista Interior. Fuente: ©Capilla del Arte. Capilla del Arte, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: 72
- Figura 32.** Vista Área De Lo Que Fue El Museo. Fuente: ©Paseo por México. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Ángeles Espinosa Yglesias, Puebla, México. [Figura] Recuperado de:
https://paseopormexico.com/lugares/782/galer%C3%ADa_de_arte_moderno_y_contempor%C3%A1neo_de_puebla 73
- Figura 33.** Vista Hacia Una De Las Escaleras. Fuente: ©Casa del Mendrugo. Casa del Mendrugo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de:

- <https://embed.culturalspot.org/embed/asset-viewer/vista-desde-el-segundo-piso-de-la-casa-del-mendru-go-después-de-la-restauración/VwHSenQnGJhMTg?exhibitId=EwKipFZ> 74
- Figura 34.** Vista Hacia La Entrada Principal. Fuente: ©Casa del Mendru-go. Casa del Mendru-go, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://embed.culturalspot.org/embed/asset-viewer/vista-de-los-arcos-después-de-la-restauración/HAFXQEkpLgGNDA?exhibitId=EwKipFZ2hZFELg> 74
- Figura 35.** Vista Al Patio Central. Fuente: ©CC BY-SA 3.0. Profética, Casa de Lectura, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Profética_Casa_de_la_Lectura#/media/Archivo:Te_rcer_editatón_de_la_ciudad_de_Puebla._11.jpg 75
- Figura 36.** Vista A La Original Villa Flora. Fuente: ©Puebla Antigua. (2015) Puente de Bubas, detalle de reja de la Villa Flora, 2 Oriente y actual Boulevard Héroes del 5 de mayo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.facebook.com/PueblaAntigua/photos/a.366920886710809/918698821533010/?type=3&theater> 84
- Figura 37.** Vista Debajo Del Puente De Bubas. Fuente: ©Puebla Antigua. (2015) 2 Oriente y actual Boulevard Héroes del 5 de mayo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: 84
- Figura 38.** Vista Hacia Lo Que Fue Villa Flora. Fuente: ©Puebla Antigua. (2012) Puente de Bubas, 2 Oriente y actual Boulevard Héroes del 5 de mayo, Puebla, México. [Figura] Recuperado de: <https://www.facebook.com/PueblaAntigua/photos/a.366101946792703/375425009193730/?type=3&theater> 85
- Figura 39.** Placa Conmemorativa Para Crear El Nuevo Recinto De la Talavera Poblana. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 86
- Figura 40.** Fachada Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 88
- Figura 42.** Detalle De Argamasas En Vano De Escalera. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 89
- Figura 41.** Detalle De Azulejos De Talavera En Fachada. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 89
- Figura 43.** Interior Abandonado. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 90
- Figura 44.** Segunda Crujía Con Arcada. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 90
- Figura 45.** Detalle De Fuente En Patio. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 92
- Figura 46.** Detalle De Ménsulas Poblanas En Patio Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 92
- Figura 47.** Detalle De Lavaderos De Tabicón. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 93
- Figura 48.** Vista Lateral De Escalera En Patio. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 93
- Figura 49.** Vista Posterior De Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 94

- Figura 50.** Fotografía De La Década De Los Años Sesenta Cuando La Construcción Era Vecindad. Fuente: ©Lilia Martínez. (2017). [Figura]..... 94
- Figura 51.** Fotografía De La Década De Los Años Sesenta Cuando La Construcción Era Vecindad. Fuente: ©Lilia Martínez. (2017). [Figura]..... 95
- Figura 52.** Escudo En El Muro Del Descanso De La Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]..... 96
- Figura 53.** Detalle De Tabiques Pintados En Cubo De Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]..... 96
- Figura 54.** Detalle De Guardamalletas En Ventana De Cubo De Escalera Principal. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]..... 97
- Figura 55.** Mechinales En Lo Que Era La Cubierta De La Segunda Crujía. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura]..... 97
- Figura 56.** Detalle De Jabalcón En Escalera De Patio Central. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 98
- Figura 57.** Detalle De Jabalcón En Balcones De Fachadas. Fuente: Elaboración Propia (2012), Puebla, México. [Figura] 98
- Figura 58.** Mapa De Puebla De 1698 En Donde Observamos La Construcción El Puente De Bubas. AGMP. Fuente: [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/51.jpg> 147
- Figura 59.** Mapa De Puebla De 1717 En Donde Observamos La Construcción El Puente De Bubas. Fuente: [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/54.jpg> 148
- Figura 60.** Mapa De Puebla De 1750 En Donde Observamos La Construcción El Puente De Bubas. ©MBUAP. Fuente: [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/54.jpg> 149
- Figura 61.** Mapa De Puebla De 1754 En Donde Observamos La Construcción El Puente De Bubas. Fuente: Medina J.M. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mapa%3A74... 150
- Figura 62.** Mapa De Puebla De 1807. En Donde Observamos Nuevamente El Puente De Bubas, Ahora Ya Construida La Actual Casa De Azulejos. Fuente: Álvarez J. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/59.jpg> ... 151
- Figura 63.** Mapa De Puebla De 1807. En Donde Observamos Nuevamente El Puente De Bubas, Ahora Ya Construida La Actual Casa De Azulejos. Fuente: Álvarez J. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/61.jpg> ... 152
- Figura 64.** Mapa De Puebla De 1856. En Donde Observamos Nuevamente El Puente De Bubas, Ahora Ya Construida La Actual Casa De Azulejos. Fuente: Álvarez J. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/mapoteca-historica/> 153
- Figura 65.** Mapa De Puebla De 1863. En Donde Observamos Nuevamente El Puente De Bubas, Ahora Ya Construida La Edificación Original Sin Subdividir. Fuente: Álvarez J. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mapa%3A198. 154

Figura 66. Mapa De Puebla De Mediados Del Siglo XIX. Fuente: ©MBUAP. [Figura] Recuperado de: http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/75.jpg	155
Figura 67. Mapa De Puebla De 1911 Donde Observamos El Antiguo Puente De Motolinía, Actualmente El Puente De Bubas. Fuente: López, L. ©MBUAP. [Figura] Recuperado de: http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/83.jpg	156
Figura 68. Mapa De Puebla De 1937 Donde Observamos El Predio Ya Subdividido, Creando La Casa De Alcayata. Fuente: ©MBUAP. [Figura] Recuperado de: http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/90.jpg	157
Figura 69. Planta Arquitectónica Planta Baja Y Planta Alta. Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	159
Figura 70. Planta Arquitectónica, Planta De Azotea, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	160
Figura 71. Plano De Fachada Principal, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	161
Figura 72. Cortes Longitudinales, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	162
Figura 73. Cortes Longitudinales, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	163
Figura 74. Cortes Transversales, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]	164
Figura 75. Planta Arquitectónica De Fábricas, Planta Baja Y Planta Alta, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]	165
Figura 76. Planta Arquitectónica De Fábricas, Nivel Azotea, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	166
Figura 77. Cortes Longitudinales Con Fábricas, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]	167
Figura 78. Cortes Longitudinales Con Fábricas, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]	168
Figura 79. Cortes Transversales Con Fábricas, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]	169
Figura 80. Planta De Liberación De Añadidos Contemporáneos, Planta Baja Y Planta Alta, Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]..	170
Figura 81. Planta De Rehabilitación De Cubiertas, Planta Alta Y Nivel Azotea. Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	171
Figura 82. Planta Baja Y Planta Alta. Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]	172
Figura 83. Planta De Azotea. Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]	173

Figura 84. Plano De Fachada Principal. Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	174
Figura 85. Plano De Cortes Longitudinales, Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	175
Figura 86. Plano De Cortes Longitudinales, Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	176
Figura 87. Plano De Cortes Transversales, Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura].....	177
Figura 88. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	179
Figura 89. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	179
Figura 90. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	180
Figura 91. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	180
Figura 92. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	181
Figura 93. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	181
Figura 94. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	182
Figura 95. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	182
Figura 96. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	183
Figura 97. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	183
Figura 98. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4	184

- Figura 99.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 184
- Figura 100.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 185
- Figura 101.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 185
- Figura 102.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 186
- Figura 103.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 186
- Figura 104.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 187
- Figura 105.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 187
- Figura 106.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 188
- Figura 107.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 188
- Figura 108.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 189
- Figura 109.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 189
- Figura 110.** Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4 190
- Figura 111.** Fuente: ©ICOMOS. Carta Internacional Sobre La Conservación Y La Restauración De Monumentos Y Sitios (Carta De Venecia 1964) Venecia, Italia (1964) [Figura] Recuperado de: https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf 195
- Figura 112.** Fuente: ©ICOMOS. Carta De Atenas Para La Restauración De Monumentos Históricos. Atenas, Grecia (1931) [Figura] Recuperado de: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1931.carta.atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf> 199
- Figura 113.** Fuente: ©UNESCO. Carta De Cracovia, Principios Para La Conservación Y Restauración Del Patrimonio Construido. Cracovia, Polonia.

(2000) [Figura] Recuperado de:

https://www.researchgate.net/publication/272563225_CARTA_DE_CRACOVI_A_2000_PRINCIPIOS_PARA_LA_CONSERVACION_Y_RESTAURACION_DEL_PATRIMONIO_CONSTRUIDO..... 203

Figura 114. Fuente: ©UNESCO. Carta De Quito. Quito, Ecuador. (1977) [Figura]

Recuperado de:

<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/viewFile/1473/1639> 205

Figura 115. Fuente: ©ICOMOS. Documento De Nara Sobre Autenticidad. Nara,

Japón. (1994) [Figura] Recuperado de:

<http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1994.nara.documento.sobre.autenticidad.pdf> 207

Índice de Tablas

Tabla 1	34
Tabla 2	36
Tabla 3	38
Tabla 4	99

ARCHIVO

06

ANEXO 1: FICHAS DE
CRÍTICA LITERARIA

FICHAS DE CRÍTICA LITERARIA

TEMA: ARQUITECTURA

PALABRAS CLAVE: RESTAURACIÓN, ARQUITECTURA, TÉCNICAS.

TEMA DEL LIBRO: CONSIDERACIONES QUE DEBEN TENERSE EN CUENTA PARA LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA. TERÁN BONILLA. 2001. AGUASCALIENTES, MÉXICO. PÁG. 106

CITA:

“...Consiste en la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la permanencia de dicho patrimonio arquitectónico...”

CRÍTICA:

En este texto el autor nos explica lo que para él es la restauración arquitectónica, aunque para muchos es una acción, para él es un conjunto de procedimientos, porque restaurar algo no solo significa hacer una actividad, sino que necesitas de diversos procedimientos dependiendo cual es el grado de intervención que se necesita realizar, desde limpiar una copa hasta un injerto de piedra, estoy de acuerdo con él, restaurar no es una sola acción, es la suma de ellas.

TEMA: ARQUITECTURA

PALABRAS CLAVE: RESTAURACIÓN, ARQUITECTURA, TÉCNICAS.

TEMA DEL LIBRO: CONSIDERACIONES QUE DEBEN TENERSE EN CUENTA PARA LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA. TERÁN BONILLA. 2001. AGUASCALIENTES, MÉXICO. PÁG. 106

CITA:

“...Grado de intervención, está constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad, sin falsearlo. Aquella intervención que busca ante todo la recuperación respetuosa de dicho patrimonio cultural, por lo que requiere de especialistas en la materia para la elaboración de los proyectos, la realización de las investigaciones pertinentes y de los análisis necesarios, la dirección y supervisión de la obra, con el fin de que las intervenciones propuestas en el proyecto se apliquen en la obra de manera correcta. Dentro del proyecto de restauración se contempla la solución de los diferentes problemas y alteraciones que se presentan en el monumento arquitectónico, incluyendo en éstos la elección de materiales, tratamientos y técnicas más viables y adecuados para su restauración...”

CRÍTICA:

En esta explicación el autor nos informa acerca de los grados de intervenciones que existen, desde los más superficiales hasta los más complejos, porque como decía un profesor en la universidad: “nosotros somos los médicos de los edificios antiguos, ya que cada uno de ellos presentan diferentes enfermedades, desde una humedad hasta un colapso de cubiertas”; entonces es así que es como tenemos que ver a la conservación de edificios, como un sistema complejo de acciones que se tienen que llevar a cabo para llevar a cabo un trabajo idóneo, sin falsear lo antiguo y dejar en claro la intervención contemporánea.

TEMA: ARQUITECTURA

PALABRAS CLAVE: RESTAURACIÓN, ARQUITECTURA, MÉTODO

TEMA DEL LIBRO: (TESIS) PROCEDIMIENTOS Y TECNOLOGÍAS EN RESTAURACIÓN. ROJAS RAMÍREZ JORGE. D.F., MÉXICO. PAG.11

CITA:

“...Es la intervención directa e ideal en la obra histórica y como labor recreativa se realice con el mayor de los respetos para que cumplan con su cometido: el conservar sin dañar o falsificar, con la posibilidad de la reversibilidad; se elimine lo desvirtuado y comprimido. Es la menor, humilde, sencilla y respetuosa aplicación, con un sustento científico y artístico; mantiene y renueva la naturaleza original, la unidad, continuidad y armonía, sin alterar su tiempo, materia constructiva, espacios, dimensiones e historia; para trascender a la posteridad (sin efectos o repercusiones negativas o contrarias al futuro) ...”

CRÍTICA:

El autor nos explica cómo tiene que hacerse una buena intervención, siempre enaltecendo lo antiguo, lo original; y la intervención contemporánea debe ser respetuosa, nunca desvirtuando lo primigenio de lo que se está realizando en la actualidad, siempre obviando la diferencia de épocas; este principio es primordial a la hora de intervenir un edificio histórico, sin importar su relevancia social.

TEMA: ARQUITECTURA
PALABRAS CLAVE: RESTAURACIÓN, ARQUITECTURA.

TEMA DEL LIBRO: RIEGL EN LA PRÁCTICA. ALÖIS RIEGL. MILÁN, ITALIA.S/A.PAG.14 Y 18.

CITA:

“...Disciplina autónoma, situada definitivamente más allá de los horizontes y de los estatutos propios de la historia del arte y de la teoría y práctica del restauro, asumirá posteriores determinaciones, como indican las siguientes terminologías internacionales: ensamble, lugar, centro histórico, bien cultural y ambiental, bien demo-antropológico, cultural heritage. La conservación se ofrece un instrumento orientativo para el proyecto de recuperación de las obras históricas en su sustancia y significado, considerando el proyecto de restauro un proyecto de arquitectura contemporánea a todos los efectos...”

CRÍTICA:

El autor identifica que la conservación arquitectónica es muy diferente a la conservación de bienes muebles, ya que en arquitectura se tiene que contrastar los materiales contemporáneos contra los antiguos, para así no crear falsos y tener bien claro cuál es el material original y cual no.

TEMA: ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGÍA URBANA
PALBRAS CLAVE: ARQUITECTURA, ARQUEOLOGÍA.

TEMA DEL LIBRO: CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA Y ARQUEOLOGÍA URBANA. MERAZ L. 1993. D.F., MÉXICO. PAG.47-48.

CITA:

“...La propiedad cultural que refiere a la conservación de edificios históricos y áreas de paisaje; o también lo definen como conservación de recursos culturales, sintetizados en:

- Valor artístico o estético, refiriéndose a los materiales culturales tales como el arte y los objetos de arte con valor estético.
- El valor histórico o informativo, son los materiales culturales como fuentes únicas de información sobre el pasado.
- El valor asociativo o simbólico, son los materiales culturales visibles como símbolo del pasado a los cuales se les da un significado romántico o nacionalista.
- Los valores económicos o utilitarios, son los materiales culturales como recursos que producen una ganancia, a través de su uso o como atracciones turísticas rentables...”

CRÍTICA:

Este autor remarca algo muy importante en la restauración y conservación de edificios patrimoniales, porque, aunque muchos piensan que simplemente enriquece a la ciudad o al paisaje urbano, que un edificio sea restaurado, este autor nos recalca que tiene muchos valores detrás de esta actividad, ya que hay un sin número de atributos.

TEMA: RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

PALABRAS CLAVE: ARQUITECTURA, RESTAURACIÓN, URBANISMO.

TEMA DEL LIBRO: RESTAURACIÓN DE CIUDADES. AUTOR: MARINI C.
1976. D.F., MÉXICO. PAG.13

CITA:

“...Ruskin ofreciendo su verdadero sentido de la palabra **restauración arquitectónica** “significa la destrucción más completa que puede sufrir un edificio, destrucción que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido. Dejar que los edificios mueran dignamente, no tocar sus piedras sino esparcir sus restos, la restauración es un engaño y un daño menor que la ruina del edificio, no tenemos derechos sobre ellos, etc...”

CRÍTICA:

Mi crítica sobre Ruskin, aunque ya lo he mencionado en anterioridad en la tesis, es que estoy en completo desacuerdo, ya que creo fervientemente que los edificios históricos nos relatan nuestra historia, relatan todos los cambios y formas de vida que ha tenido la existencia humana, y no podemos destruir o dejar morir estos libros vivos, ya que sin historia no somos nada y siempre volveríamos a repetir los mismos errores.

ARCHIVO

07

ANEXO 2: FICHAS DE
CITAS TEXTUALES

FICHAS DE CITAS TEXTUALES

TEMA: ARQUITECTURA
 DICCIONARIO DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

FICHA NO. 001

AUTOR: CAMACHO M.
 PAG.190-191

“(Del lat. conservation, onis, deriv. de conservo, conservación, custodia, guarda, y conservatio, conservación de los bienes de la Tierra.) f. Administración precavida y organizada de todos los recursos, tanto naturales como producidos por el hombre. // Acción particular de la planeación de mejoramiento espacial, que se relaciona con el mantenimiento en cierto equilibrio de los elementos, tanto del tipo real como de la realidad ecológica, dentro de una realidad ecológica, dentro de una realidad social. Las acciones de conservación se realizan en edificios u obras públicas de usos intensos y su entorno inmediato, como edificios públicos de equipamiento urbano, monumentos, plazas públicas y jardines; en obras de acervo histórico y artístico de gran interés (V. restauración), y en zonas de protección ecológica, para preservar los bienes de la Tierra. Las acciones particulares de mejoramiento espacial son: conservación, consolidación, restauración, rehabilitación, renovación y regeneración, siendo esta última, la acción que puede integrar planes con todas las anteriores. La zonificación establece espacios urbanizados, “destinados a la conservación o a las reservas territoriales que asignen los usos y destinos, y las normas técnicas de zonificación a los predios y construcciones” (crf. Ley de Desarrollo Urbano del D.F., cap. II, art. 15, incisos del I al VII). V. mejoramiento espacial; teoría.”

TEMA: ARQUITECTURA
 DICCIONARIO DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

FICHA NO. 002

AUTOR: CAMACHO M.
 PAG.586-593

“(Del lat. Restauratio, oni, del v. tr. Restauo, restablecer, reparar, reconstruir.) f. Acción particular mejoramiento espacial y de los objetos de arte, que consiste en mantener en buen estado o con su vista original, los objetos artísticos. La restauración puede referirse a tejidos urbanos, monumentos arquitectónicos u objetos artísticos.”

TEMA: GENERAL
DICCIONARIO PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO

FICHA NO. 003

AUTOR: GARCÍA-PELAYO R.
PAG.219

“m. (lat. centrum). Lugar de donde parten o convergen acciones particulares. Fig. Fin u objeto principal a que se aspira. Punto de reunión: centro literario.”

TEMA: ARQUITECTURA
ENCICLOPEDIA DE ARQUITECTURA PLAZOLA VOL.1

FICHA NO. 004

AUTOR: PLAZOLA A., PLAZOLA G. Y PLAZOLA A.
PAG.576

“(Preservation) Acción tendiente a mantener el equilibrio ecológico y el buen estado de obras materiales como edificios, monumentos, plazas, etc.”

TEMA: ARQUITECTURA
ENCICLOPEDIA GONZÁLEZ PORTO

FICHA NO. 005

AUTOR: SAPIÑA J.
PAG.1421

“tr. Recuperar o recobrar. II Rearar, renovar o volver a poner una cosa en aquel estado o estimación que antes tenía. II Reparar una pintura, escultura, edificio, etc., el deterioro que ha sufrido.”

TEMA: ARQUITECTURA
ENCICLOPEDIA GONZÁLEZ PORTO

FICHA NO. 006

AUTOR: SAPIÑA J.
PAG.1421

“tr. Recuperar o recobrar. Il Rearar, renovar o volver a poner una cosa en aquel estado o estimación que antes tenía. Il Reparar una pintura, escultura, edificio, etc., el deterioro que ha sufrido.”

TEMA: ARQUITECTURA
ENCICLOPEDIA DE ARQUITECTURA PLAZOLA VOL. 8

FICHA NO. 007

AUTOR: PLAZOLA A., PLAZOLA G. Y PLAZOLA A.
PAG.76

“Es el conjunto de edificios que son parte del equipamiento urbano y que están destinados a albergar actividades de tipo cultural, recreativo o artístico; sirven de apoyo a la educación y actualización del conocimiento. Grupo de espacios acondicionados para la realización de exposiciones, espectáculos, reuniones sociales y práctica de la lectura.”

TEMA: RESTURACIÓN ARQUITECTÓNICA
CONSIDERACIONES QUE DEBEN TENERSE EN CUENTA PARA LA
RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

FICHA NO. 008

AUTOR: TERÁN BONILLA J.
PAG.106

“Consiste en la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la permanencia de dicho patrimonio arquitectónico.”

**TEMA: RESTURACIÓN ARQUITECTÓNICA
CONSIDERACIONES QUE DEBEN TENERSE EN CUENTA PARA LA
RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA**

FICHA NO. 009

**AUTOR: TERÁN BONILLA J.
PAG.106**

“Grado de intervención, está constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad, sin falsearlo. Aquella intervención que busca ante todo la recuperación respetuosa de dicho patrimonio cultural, por lo que requiere de especialistas en la materia para la elaboración de los proyectos, la realización de las investigaciones pertinentes y de los análisis necesarios, la dirección y supervisión de la obra, con el fin de que las intervenciones propuestas en el proyecto se apliquen en la obra de manera correcta.5 Dentro del proyecto de restauración se contempla la solución de los diferentes problemas y alteraciones que se presentan en el monumento arquitectónico, incluyendo en éstos la elección de materiales, tratamientos y técnicas más viables y adecuados para su restauración.”

**TEMA: RESTURACIÓN ARQUITECTÓNICA
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS**

FICHA NO. 010

**AUTOR: CARBONELL M.
PAG.160**

“En numerosas intervenciones se edificios históricos se requiere recuperar, parcial o totalmente, volúmenes de piedra que han desaparecido debido a la acción atmosférica o por otras causas. No obstante, lo que si podemos avanzar es que la finalidad de un trabajo de restauración en un edificio histórico no es su renovación, para que se parezca a como estaba en origen, sino la de aumentar su durabilidad, con la mínima pérdida del material primitivo.”

**TEMA: RESTURACIÓN ARQUITECTÓNICA
PROCEDIMIENTOS Y TECNOLOGÍAS EN RESTAURACIÓN**

FICHA NO. 011

**AUTOR: ROJAS RAMÍREZ JORGE.
PAG.11**

“Es la intervención directa e ideal en la obra histórica y como labor recreativa se realice con el mayor de los respetos para que cumplan con su cometido: el conservar sin dañar o falsificar, con la posibilidad de la reversibilidad; se elimine lo desvirtuado y comprimido. Es la menor, humilde, sencilla y respetuosa aplicación, con un sustento científico y artístico; mantiene y renueva la naturaleza original, la unidad, continuidad y armonía, sin alterar su tiempo, materia constructiva, espacios, dimensiones e historia; para trascender a la posteridad (sin efectos o repercusiones negativas o contrarias al futuro).”

TEMA: EQUIPAMIENTO URBANO
GUIA DE ESTÁNDARES DE LOS EQUIPAMIENTOS CULTURALES EN
ESPAÑA

FICHA NO. 012

AUTOR: FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE MUNICIPIOS Y PROVINCIAS.
PAG.156

“El equipamiento con carácter territorial que realiza una actividad social y cultural prioritaria y diversificada, con dotación para realizar actividades de difusión, formación y creación en diferentes ámbitos de la cultura, así como dinamización de entidades. El público tiene libre acceso al equipamiento y a la mayor parte de las actividades. Las áreas básicas indispensables son: área de entrada, de dirección y administración, espacios de talleres, espacio de exposición, salas para entidades y sala polivalente.”

TEMA: RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA
RIEGL EN LA PRÁCTICA

FICHA NO. 013

AUTOR: RIEGL ALOIS.
PAG.14-18.

“Disciplina autónoma, situada definitivamente más allá de los horizontes y de los estatutos propios de la historia del arte y de la teoría y práctica del restauro, asumirá posteriores determinaciones, como indican las siguientes terminologías internacionales: ensamble, lugar, centro histórico, bien cultural y ambiental, bien demo-antropológico, cultural heritage. la conservación se ofrece un instrumento orientativo para el proyecto de recuperación de las obras históricas en su sustancia y significado, considerando el proyecto de restauro un proyecto de arquitectura contemporánea a todos los efectos.”

TEMA: ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGÍA URBANA
CONSERVACIÓN ARQUITECTÓNICA Y ARQUEOLOGÍA URBANA

FICHA NO. 014

AUTOR: MERAZ L.
PAG.47-48.

“La propiedad cultural que refiere a la conservación de edificios históricos y áreas de paisaje; o también lo definen como conservación de recursos culturales, sintetizados en:

- Valor artístico o estético, refiriéndose a los materiales culturales tales como el arte y los objetos de arte con valor estético.
- El valor histórico o informativo, son los materiales culturales como fuentes únicas de información sobre el pasado.
- El valor asociativo o simbólico, son los materiales culturales visibles como símbolo del pasado a los cuales se les da un significado romántico o nacionalista.
 - Los valores económicos o utilitarios, son los materiales culturales como recursos que producen una ganancia, a través de su uso o como atracciones turísticas rentables.”

TEMA: RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA
RESTAURACIÓN DE CIUDADES

FICHA NO. 015

AUTOR: MARINI C.
PAG.13

Ruskin ofreciendo su verdadero sentido de la palabra **restauración arquitectónica** “significa la destrucción más completa que puede sufrir un edificio, destrucción que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido. Dejar que los edificios mueran dignamente, no tocar sus piedras sino esparcir sus restos, la restauración es un engaño y un daño menor que la ruina del edificio, no tenemos derechos sobre ellos, etc.”

TEMA: PROYECTOS GUBERNAMENTALES
GUIA PARA LA GESTIÓN DE PROYECTOS CULTURALES

FICHA NO. 016

AUTOR: CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES,
GOBIERNO DE CHILE
PAG.13

“En la definición de cualquier espacio cultural, es necesario tener en cuenta que las dinámicas artísticas y culturales no sólo se producen y desarrollan en lugares físicos, sino también en espacios simbólicos y virtuales, por lo que un concepto como el de centro cultural siempre será más amplio y abarcará más dimensiones que lo relacionado sólo con su infraestructura. Entonces, un espacio cultural debe ser entendido, por un lado, como un lugar donde las personas pueden acceder y participar en las artes y los bienes culturales en su calidad de públicos y/o creadores; por otro, como motor que anima el encuentro, la convivencia y el reconocimiento identitario de una comunidad. Por ello, un centro cultural puede adquirir un componente simbólico en el grupo social en el que se inserta, siempre y cuando sepa descifrar sus dinámicas culturales específicas y conectarlas con las propuestas de sus creadores y las necesidades de sus audiencias. En este trabajo hablaremos indistintamente de centro cultural o espacio cultural para referirnos a esa institución que sirve de continente para el contenido artístico cultural específico que le otorgarán los profesionales a cargo de su gestión.”

ARCHIVO

08

ANEXO 3: MAPAS



Figura 58. Mapa De Puebla De 1698 En Donde Observamos La Construcción El Puente De Bupas.AGMP.
Fuente: [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/51.jpg>



Figura 59. Mapa De Puebla De 1717 En Donde Observamos La Construcción El Puente De Bupas. Fuente: [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/54.jpg>



Figura 61. Mapa De Puebla De 1754 En Donde Observamos La Construcción El Puente De Bupas. Fuente: Medina J.M. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mapa%3A74

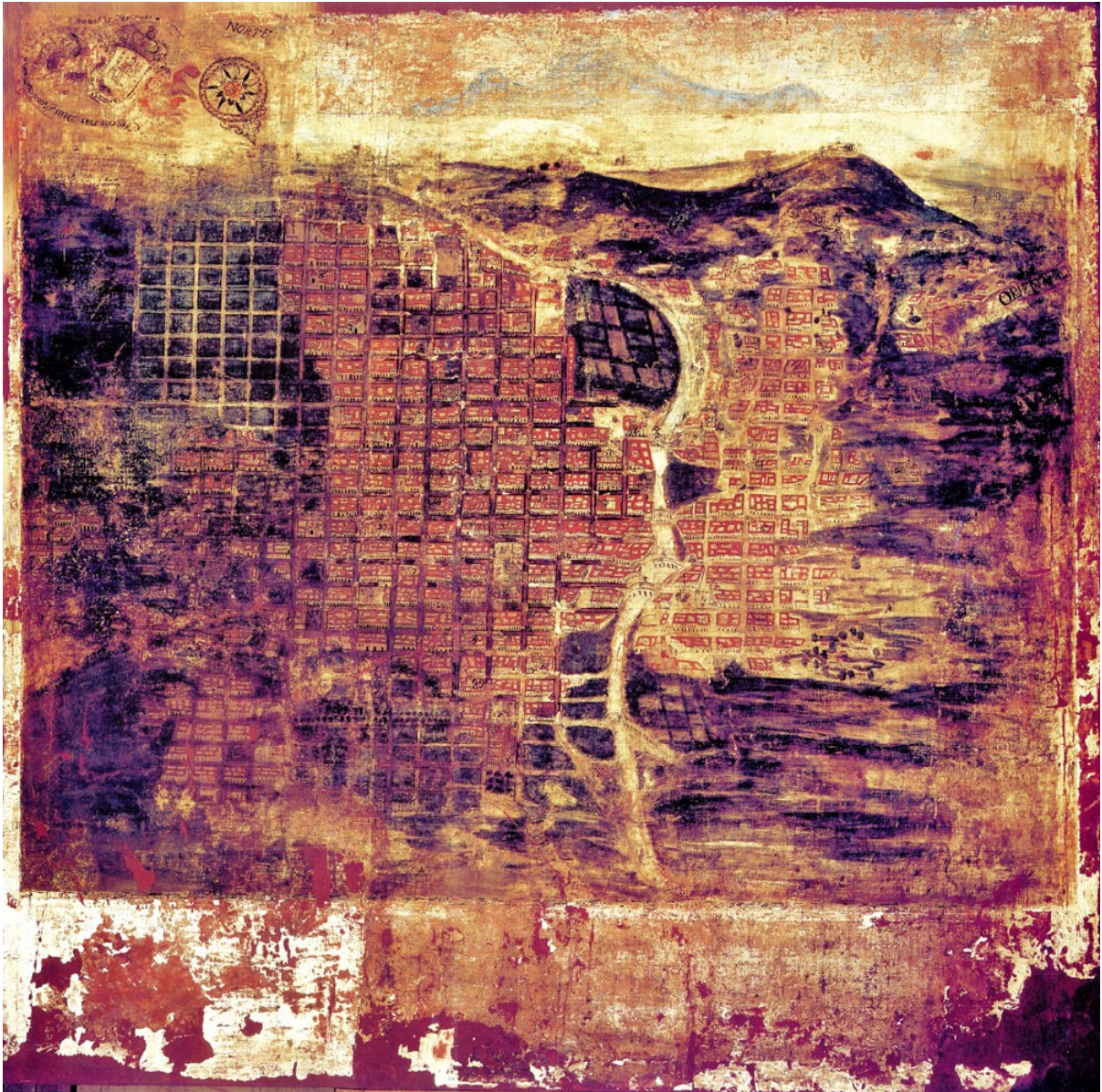


Figura 62. Mapa De Puebla De 1807. En Donde Observamos Nuevamente El Puente De Bubas, Ahora Ya Construida La Actual Casa De Azulejos. Fuente: Álvarez J. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/59.jpg>

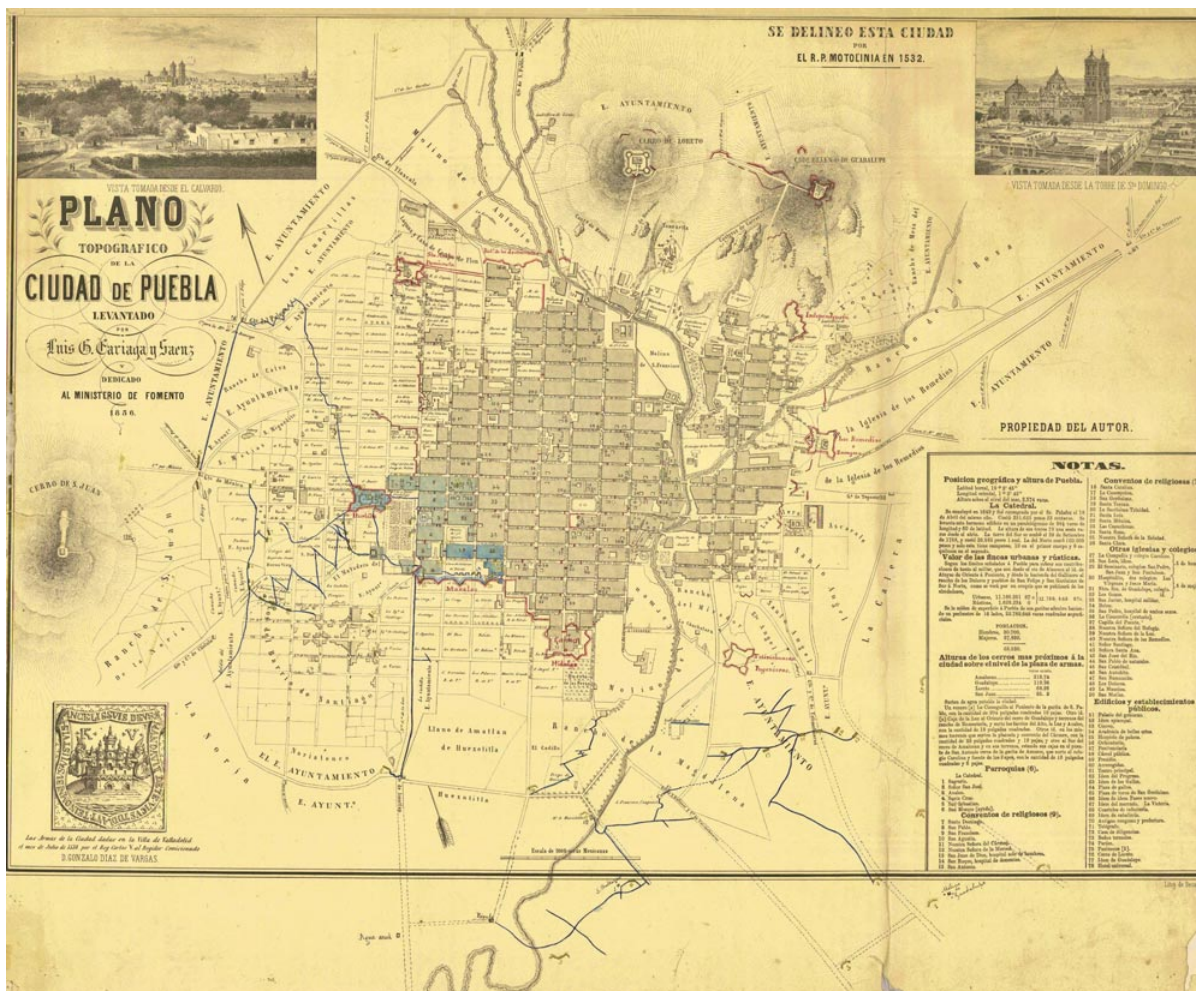


Figura 64. Mapa De Puebla De 1856. En Donde Observamos Nuevamente El Puente De Bupas, Ahora Ya Construida La Actual Casa De Azulejos. Fuente: Álvarez J. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/mapoteca-historica/>

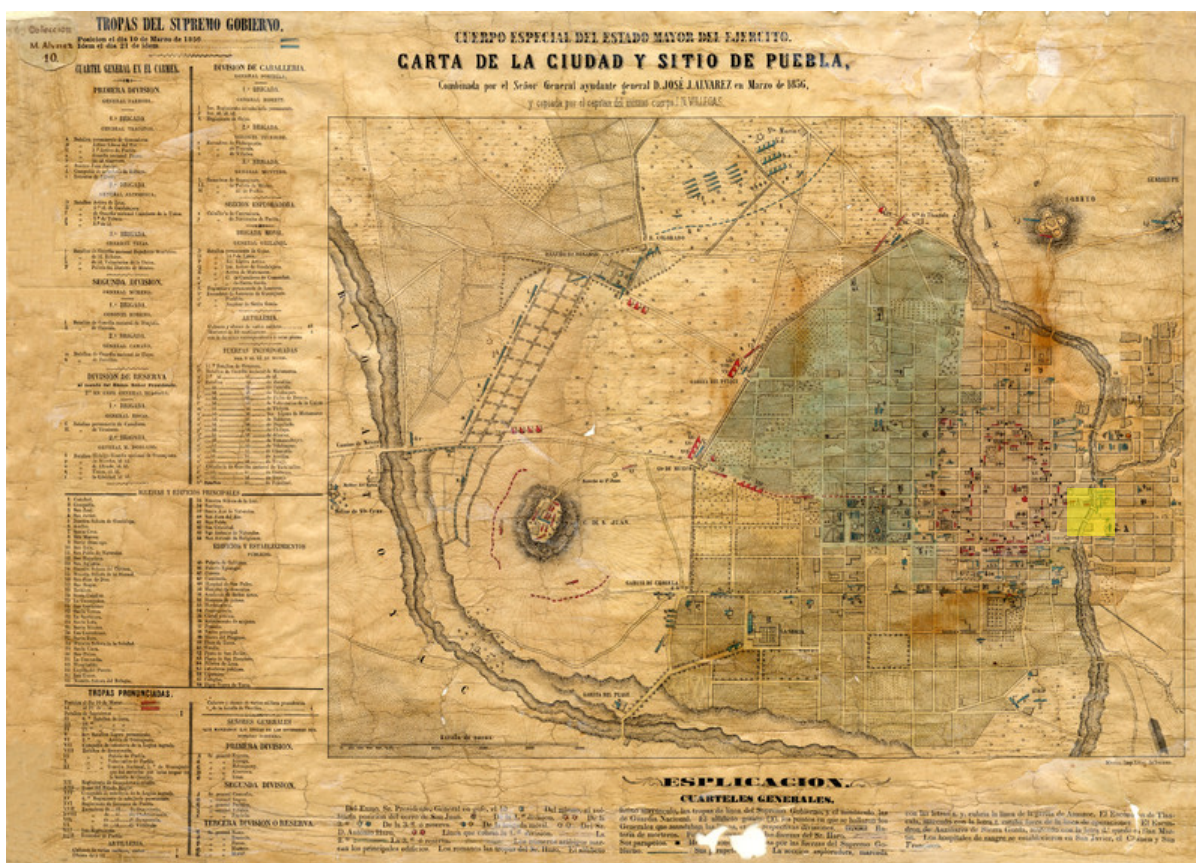


Figura 65. Mapa De Puebla De 1863. En Donde Observamos Nuevamente El Puente De Bupas, Ahora Ya Construida La Edificación Original Sin Subdividir. Fuente: Álvarez J. Instituto Nacional de Antropología e Historia. [Figura] Recuperado de: https://mediateca.inah.gov.mx/islandora_74/islandora/object/mapa%3A198

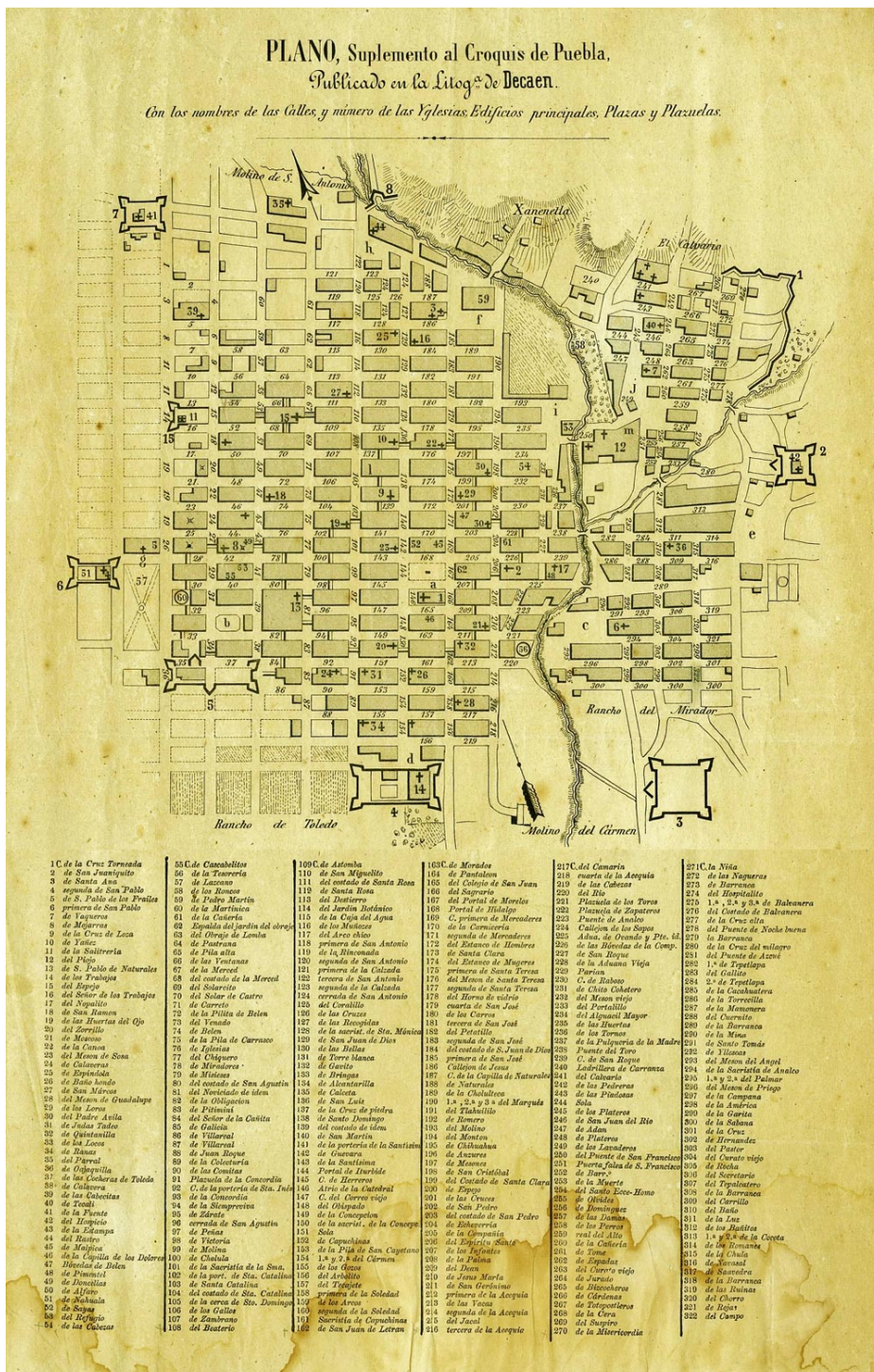


Figura 66. Mapa De Puebla De Medios Del Siglo XIX. Fuente: ©MBUAP. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/75.jpg>

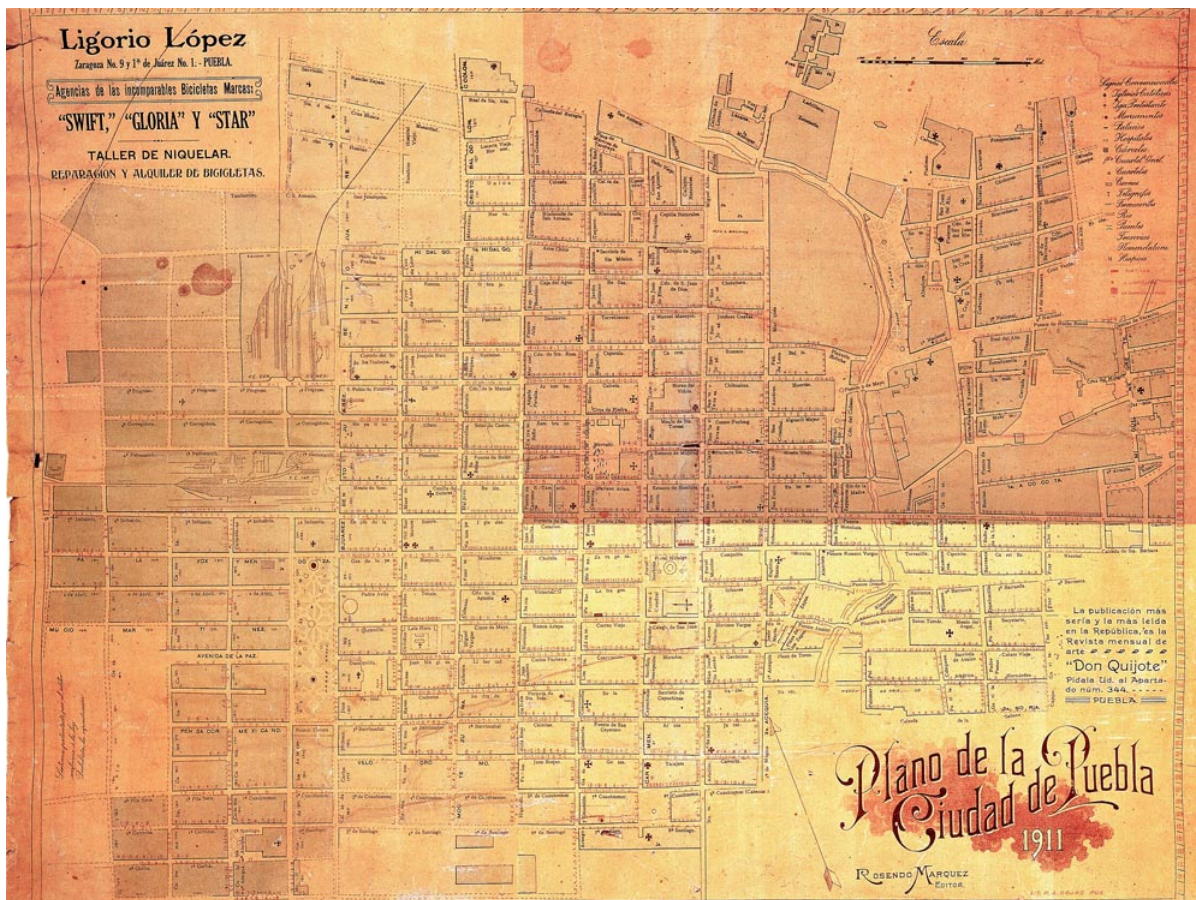


Figura 67. Mapa De Puebla De 1911 Donde Observamos El Antiguo Puente De Motolinía, Actualmente El Puente De Bubas. Fuente: López, L. ©MBUAP. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/83.jpg>



Figura 68. Mapa De Puebla De 1937 Donde Observamos El Predio Ya Subdividido, Creando La Casa De Alcayata. Fuente: ©MBUAP. [Figura] Recuperado de: <http://proyectosavada.com/puebla/wp-content/uploads/2017/05/90.jpg>

ARCHIVO

09

ANEXO 4: PLANOS

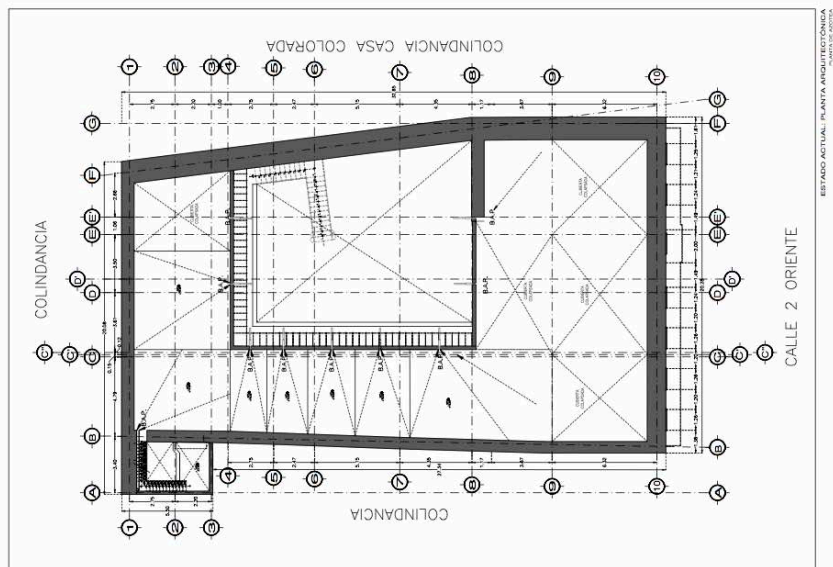
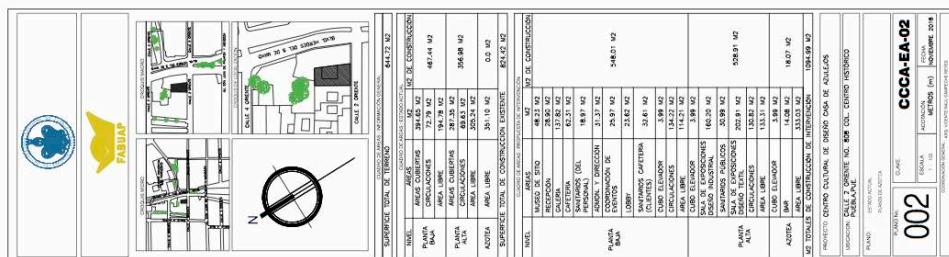
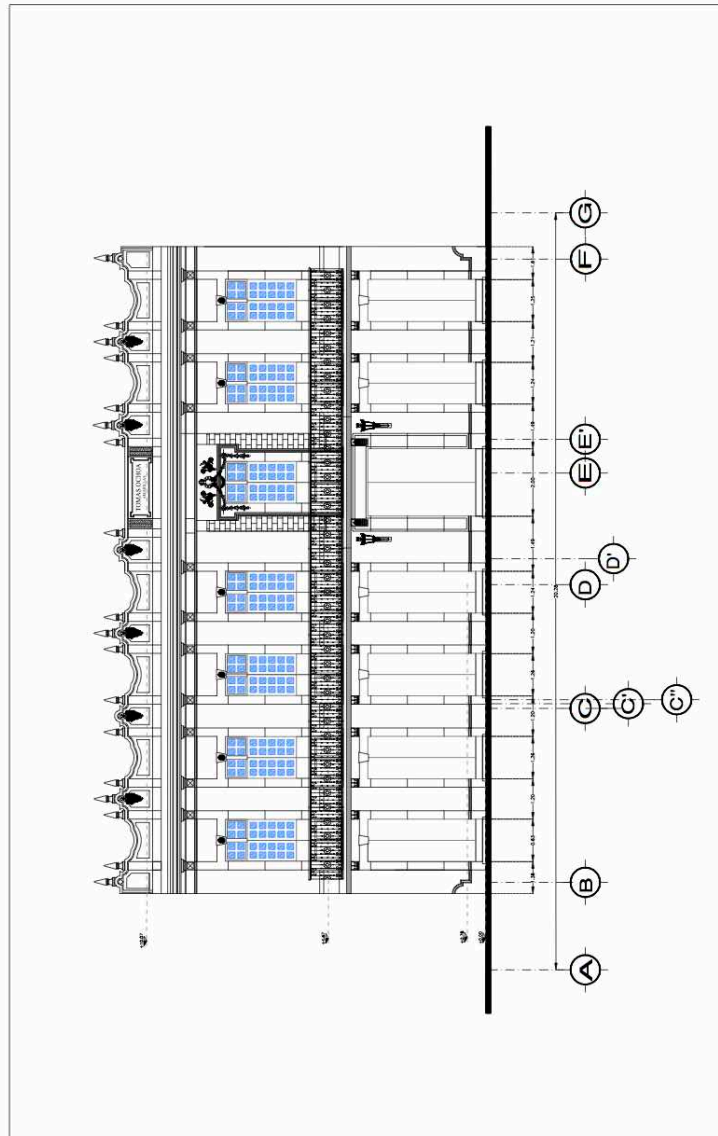
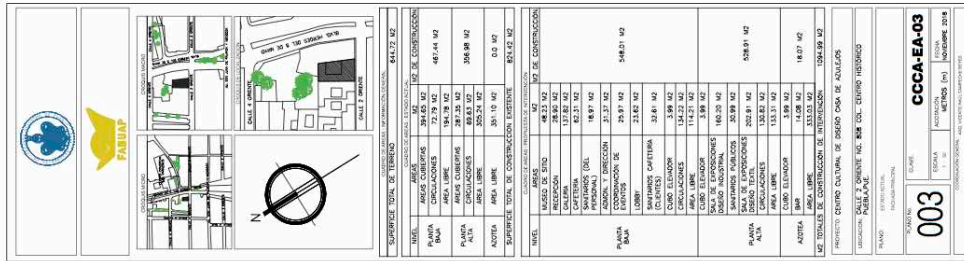


Figura 70. Planta Arquitectónica, Planta De Azotea, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]



FACHADA PRINCIPAL
ESTADO ACTUAL

Figura 71. Plano De Fachada Principal, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

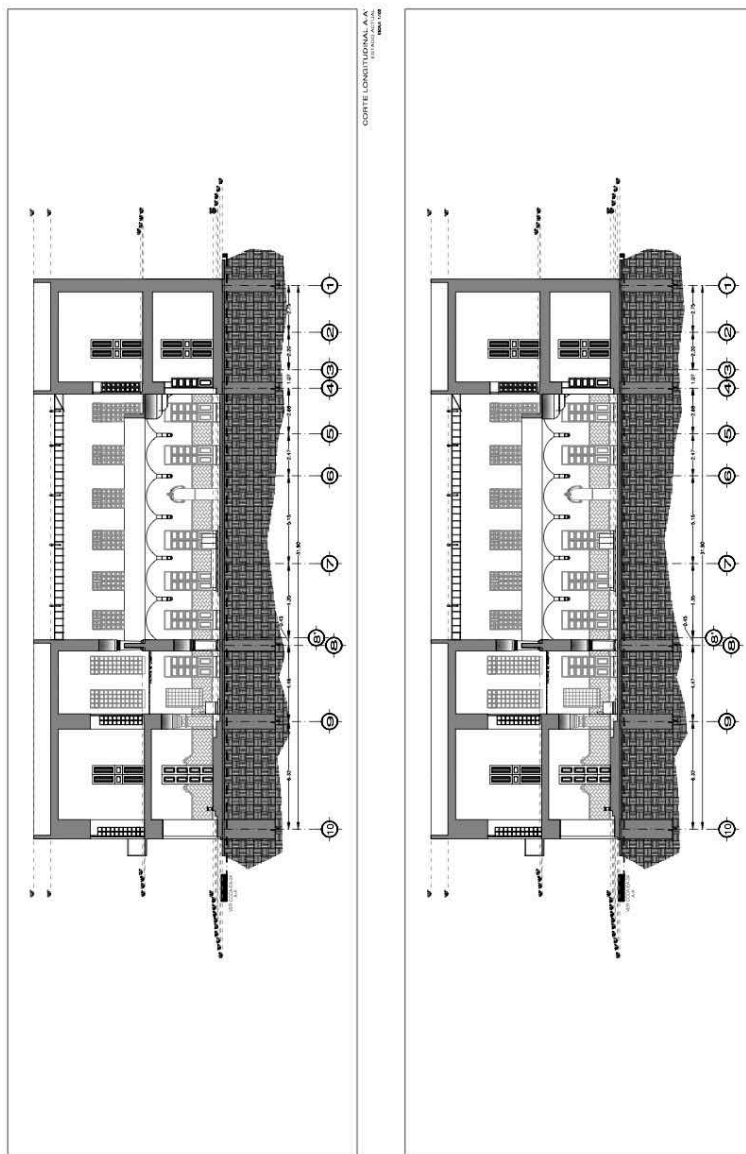
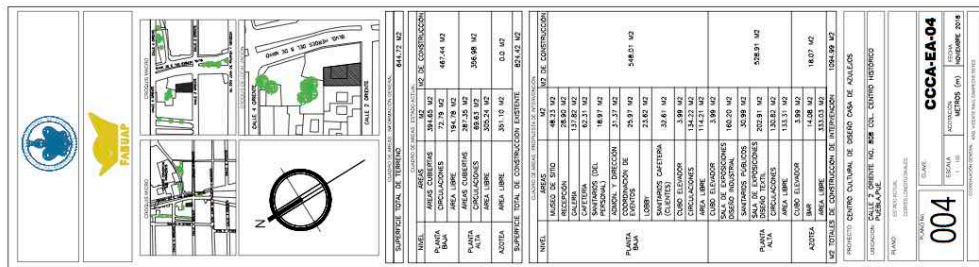


Figura 72. Cortes Longitudinales, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

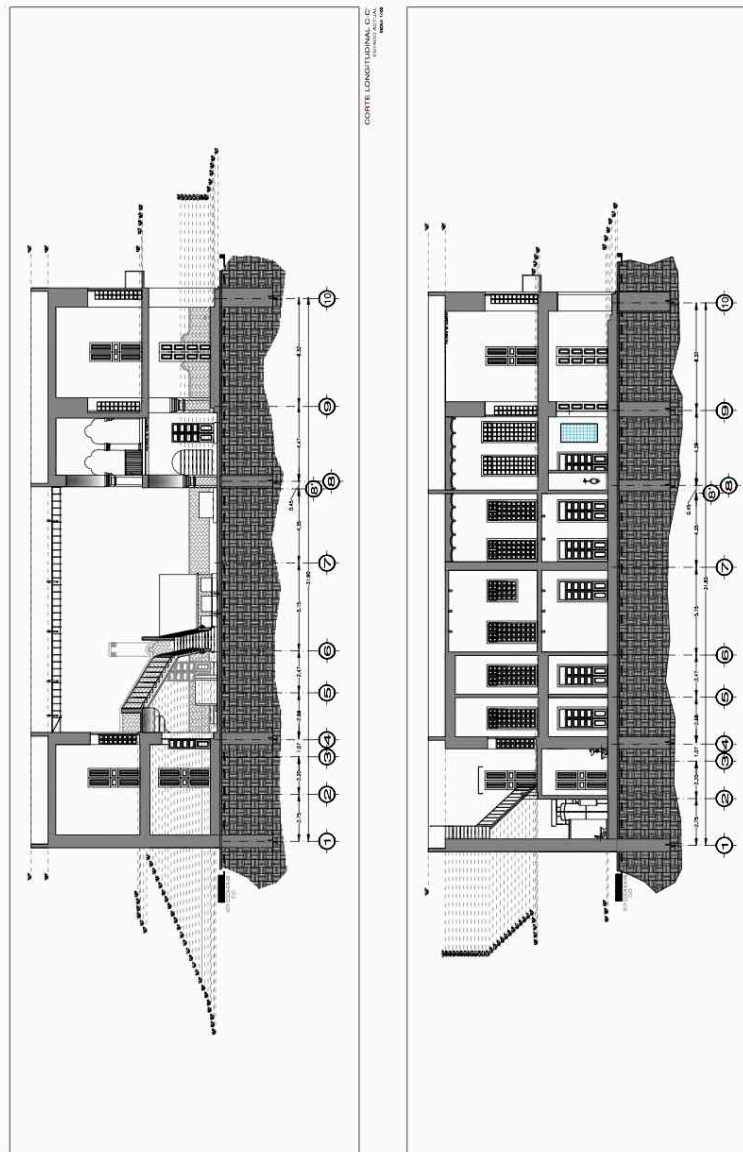
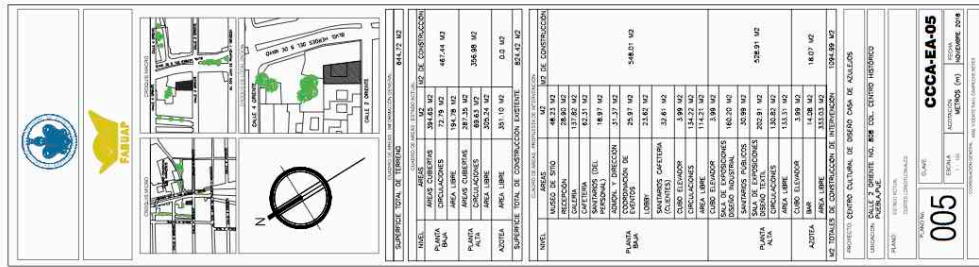


Figura 73. Cortes Longitudinales, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

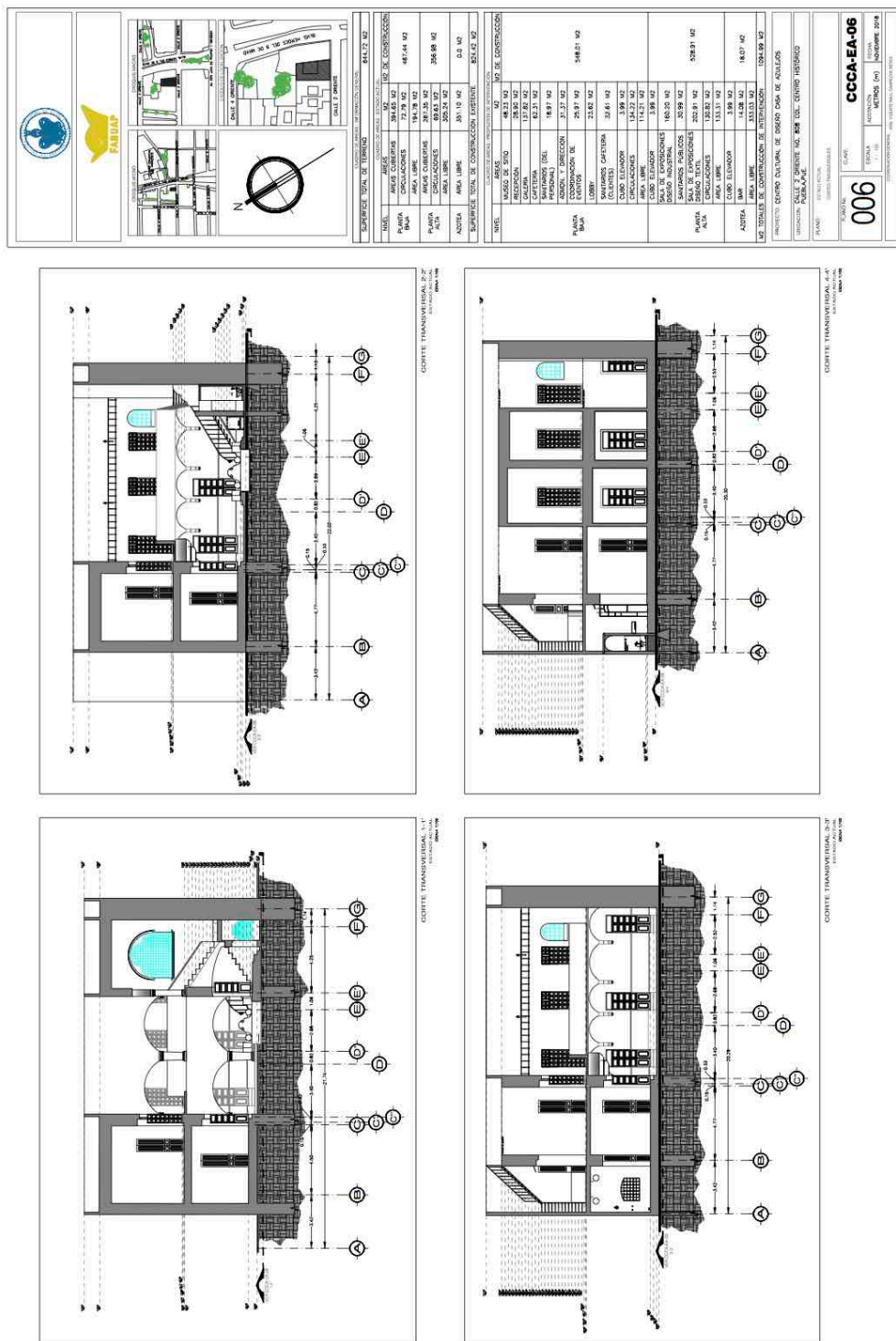


Figura 74. Cortes Transversales, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

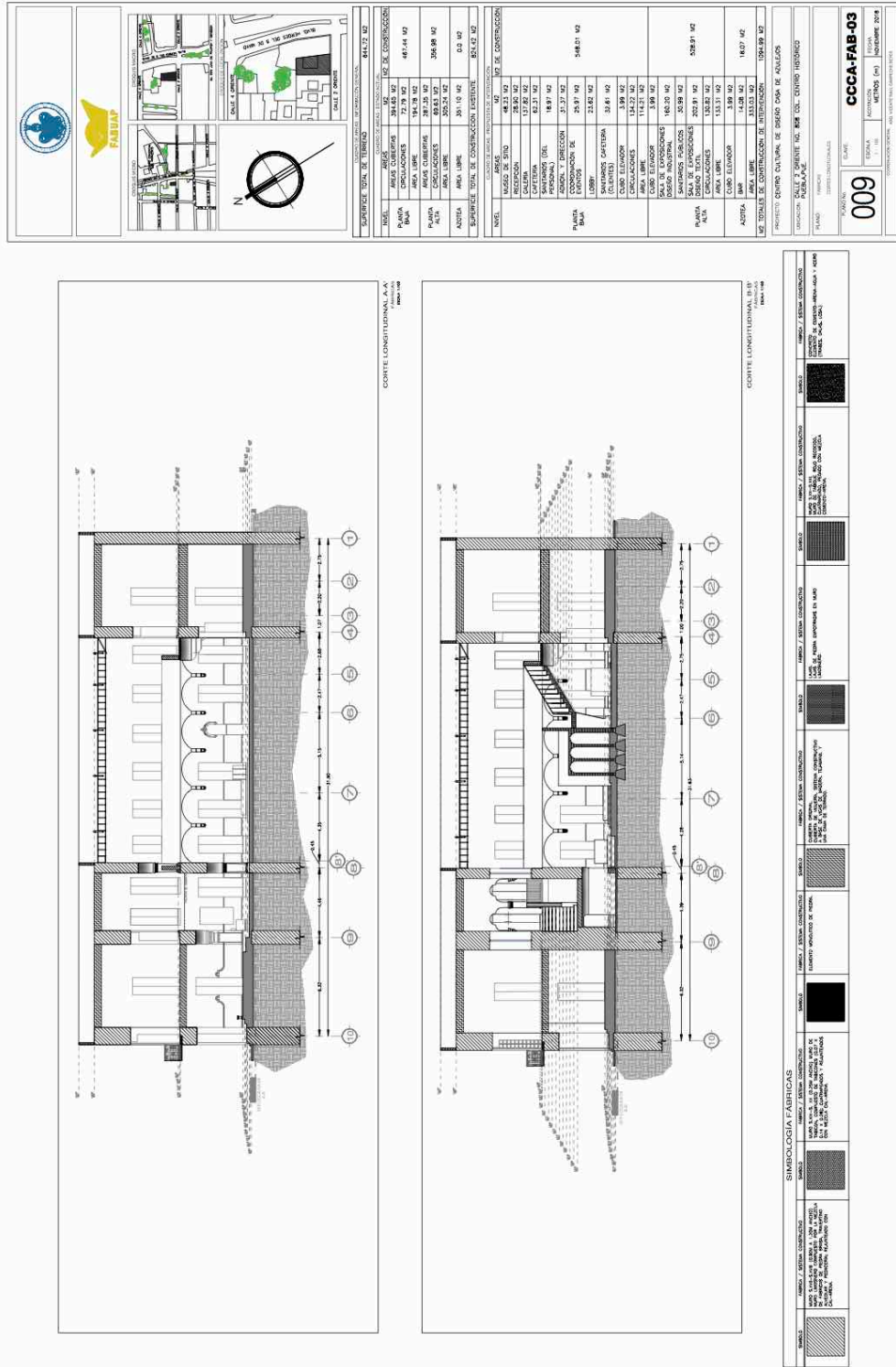


Figura 77. Cortes Longitudinales Con Fábricas, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

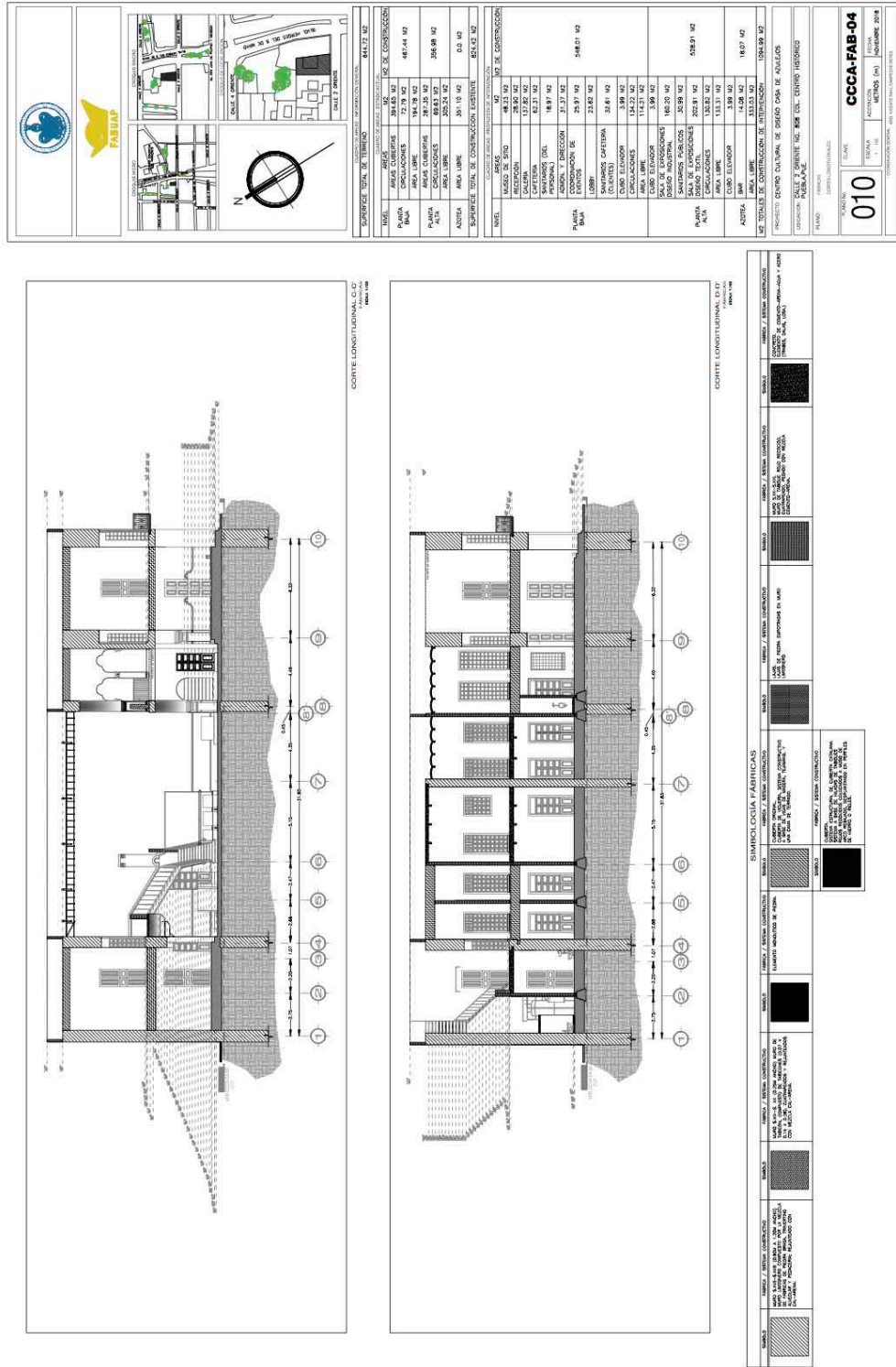


Figura 78. Cortes Longitudinales Con Fábricas, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

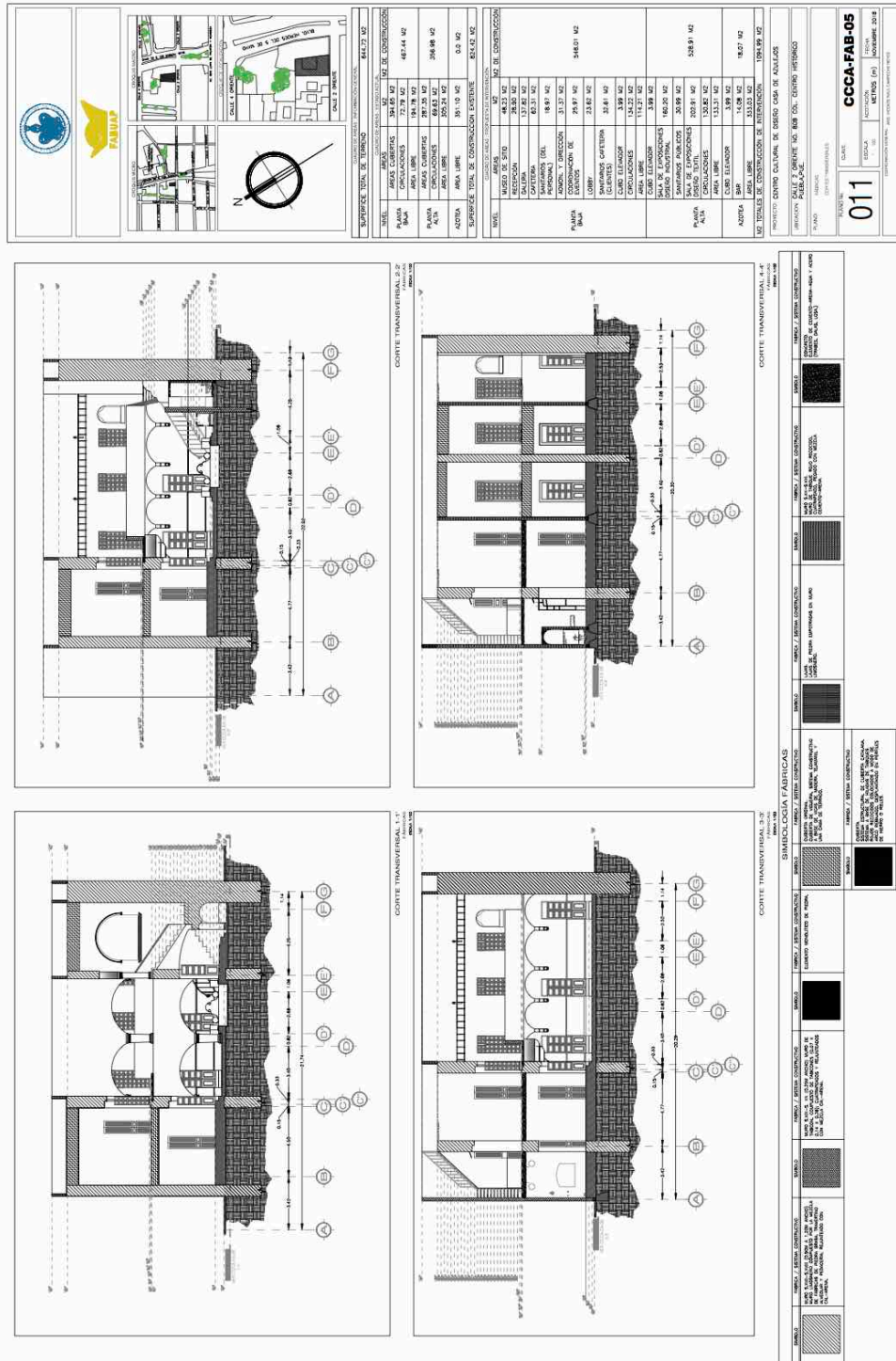


Figura 79. Cortes Transversales Con Fábricas, Estado Actual. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

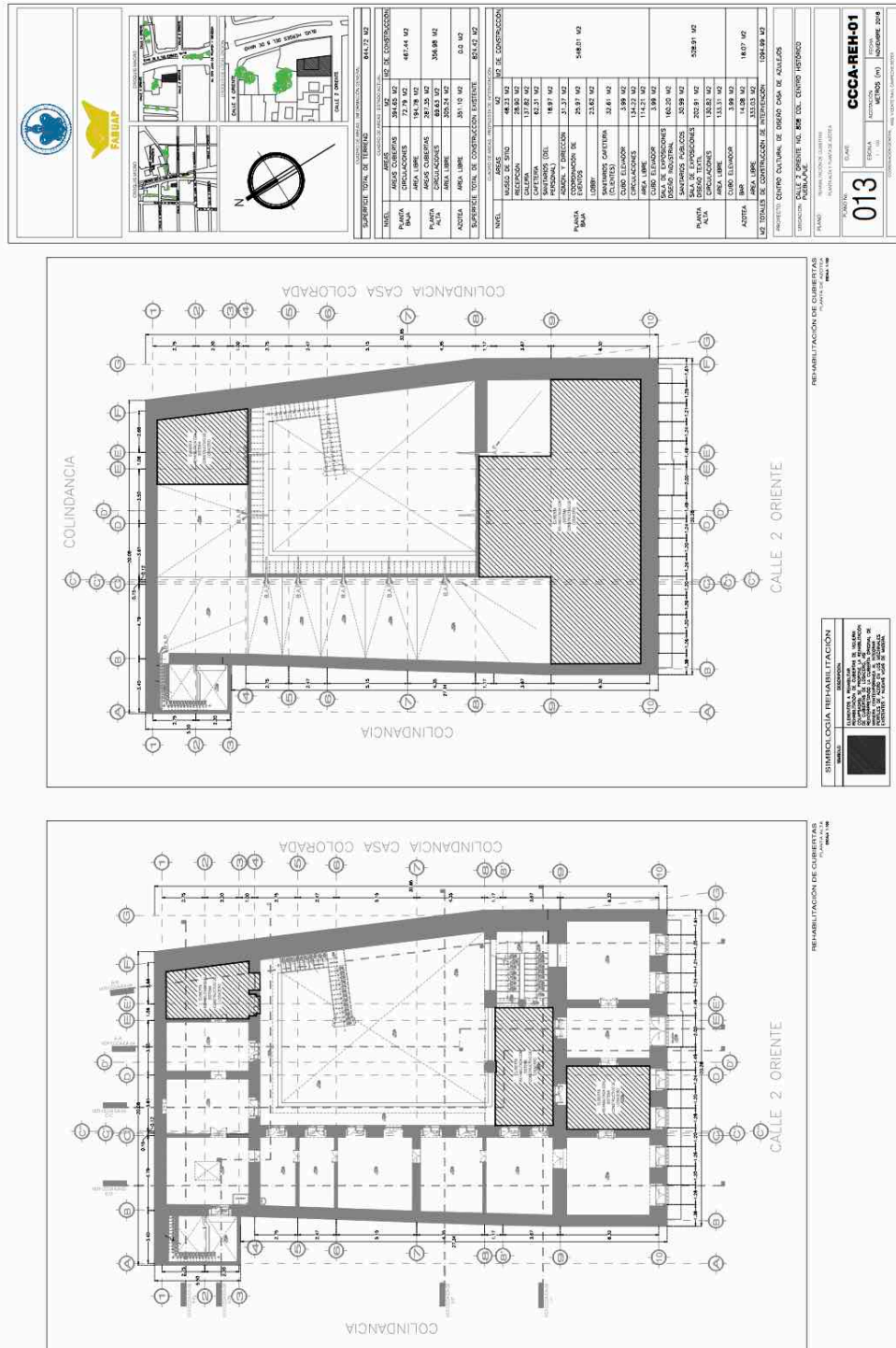


Figura 81. Planta De Rehabilitación De Cubiertas, Planta Alta Y Nivel Azotea. Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

<p>PROYECTO DE INTERVENCIÓN CONTEMPORÁNEA, CENTRO CULTURAL CASA DE AZULEJOS</p>			
<p>SUPERFICIE TOTAL DE TERRENO: 841.72 M²</p>		<p>SUPERFICIE TOTAL DE CONSTRUCCIÓN: 841.72 M²</p>	
<p>ÁREAS:</p>			
PLANTA BAJA	ÁREAS CUBIERTAS: 284.05 M ²	ÁREAS LIBRES: 557.67 M ²	ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN: 467.61 M ²
PLANTA ALTA	ÁREAS CUBIERTAS: 287.35 M ²	ÁREAS LIBRES: 554.35 M ²	ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN: 296.98 M ²
ANEXA	ÁREAS CUBIERTAS: 69.32 M ²	ÁREAS LIBRES: 341.10 M ²	ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN: 0.00 M ²
<p>SUPERFICIE TOTAL DE CONSTRUCCIÓN EXISTENTE: 854.92 M²</p>		<p>SUPERFICIE TOTAL DE CONSTRUCCIÓN PROYECTADA: 854.92 M²</p>	
<p>NIVEL: 0.00 M S.N.M. (NIVEL DE CALZADA)</p>			
<p>ÁREAS:</p>			
ALICATADO	17.82 M ²	17.82 M ²	17.82 M ²
CALAMINA	17.82 M ²	17.82 M ²	17.82 M ²
SAUTEROS DEL	49.21 M ²	49.21 M ²	49.21 M ²
ARMONIA / PISCINA	17.82 M ²	17.82 M ²	17.82 M ²
COORDINACIÓN DE	24.81 M ²	24.81 M ²	24.81 M ²
LIBROS	23.82 M ²	23.82 M ²	23.82 M ²
SANTUARIOS OFERTINA	13.84 M ²	13.84 M ²	13.84 M ²
(COLUMAS)	2.86 M ²	2.86 M ²	2.86 M ²
ALICATADO	12.82 M ²	12.82 M ²	12.82 M ²
CIRCULACIONES	14.21 M ²	14.21 M ²	14.21 M ²
ÁREA LIBRE	3.89 M ²	3.89 M ²	3.89 M ²
SALA DE EXPOSICIONES	16.20 M ²	16.20 M ²	16.20 M ²
DEBOS INDUSTRIAL	18.89 M ²	18.89 M ²	18.89 M ²
SALA DE EXPOSICIONES	13.82 M ²	13.82 M ²	13.82 M ²
PLANTA	13.82 M ²	13.82 M ²	13.82 M ²
ÁREA LIBRE	13.31 M ²	13.31 M ²	13.31 M ²
CORO ELIMINADO	3.89 M ²	3.89 M ²	3.89 M ²
ÁREA LIBRE	13.31 M ²	13.31 M ²	13.31 M ²
ANEXA	18.89 M ²	18.89 M ²	18.89 M ²
ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN DE INTERVENCIÓN	138.89 M ²	138.89 M ²	138.89 M ²
ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN DE ADICIÓN	138.89 M ²	138.89 M ²	138.89 M ²
<p>PROYECTO CENTRO CULTURAL DE DEBOS CASA DE AZULEJOS</p>			
<p>DIRECCIÓN: CALLE Y ARRIETE NO. 806 COL. CENTRO HISTÓRICO</p>			
<p>PLANO: PROPUESTA DE INTERVENCIÓN CONTEMPORÁNEA</p>			
<p>ESTRUCTURA: CONCRETO</p>			
<p>ESCALA: 1:100</p>			
<p>FECHA: NOVIEMBRE 2014</p>			
<p>PROYECTANTE: FURAP</p>			
<p>PROYECTO: CCCA-PIC-05</p>			
<p>018</p>			

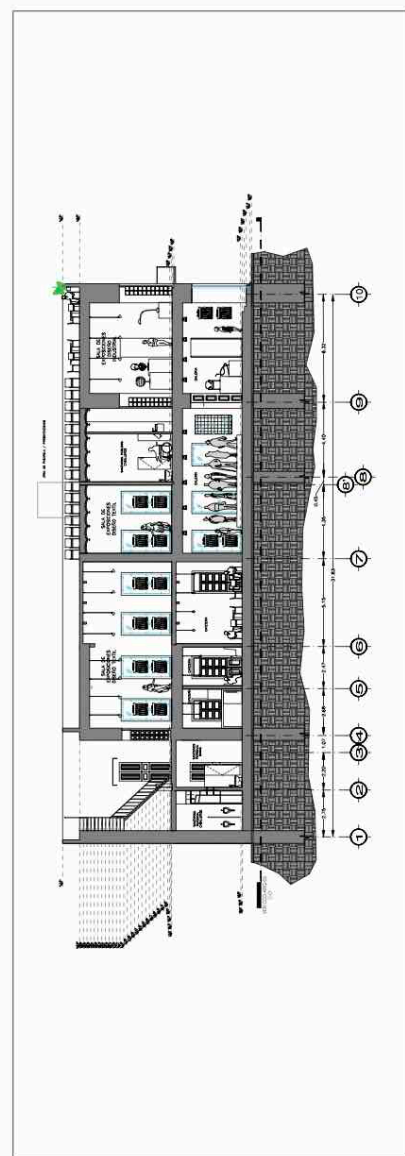
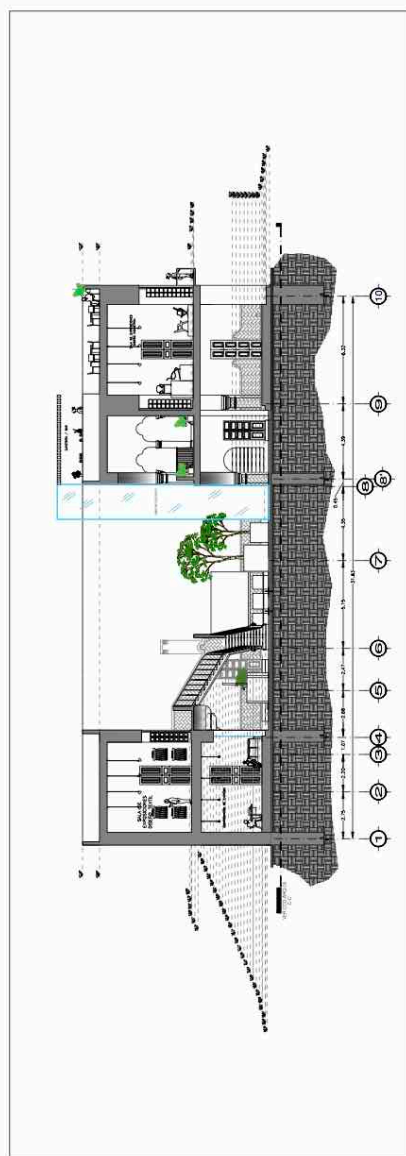


Figura 86. Plano De Cortes Longitudinales, Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

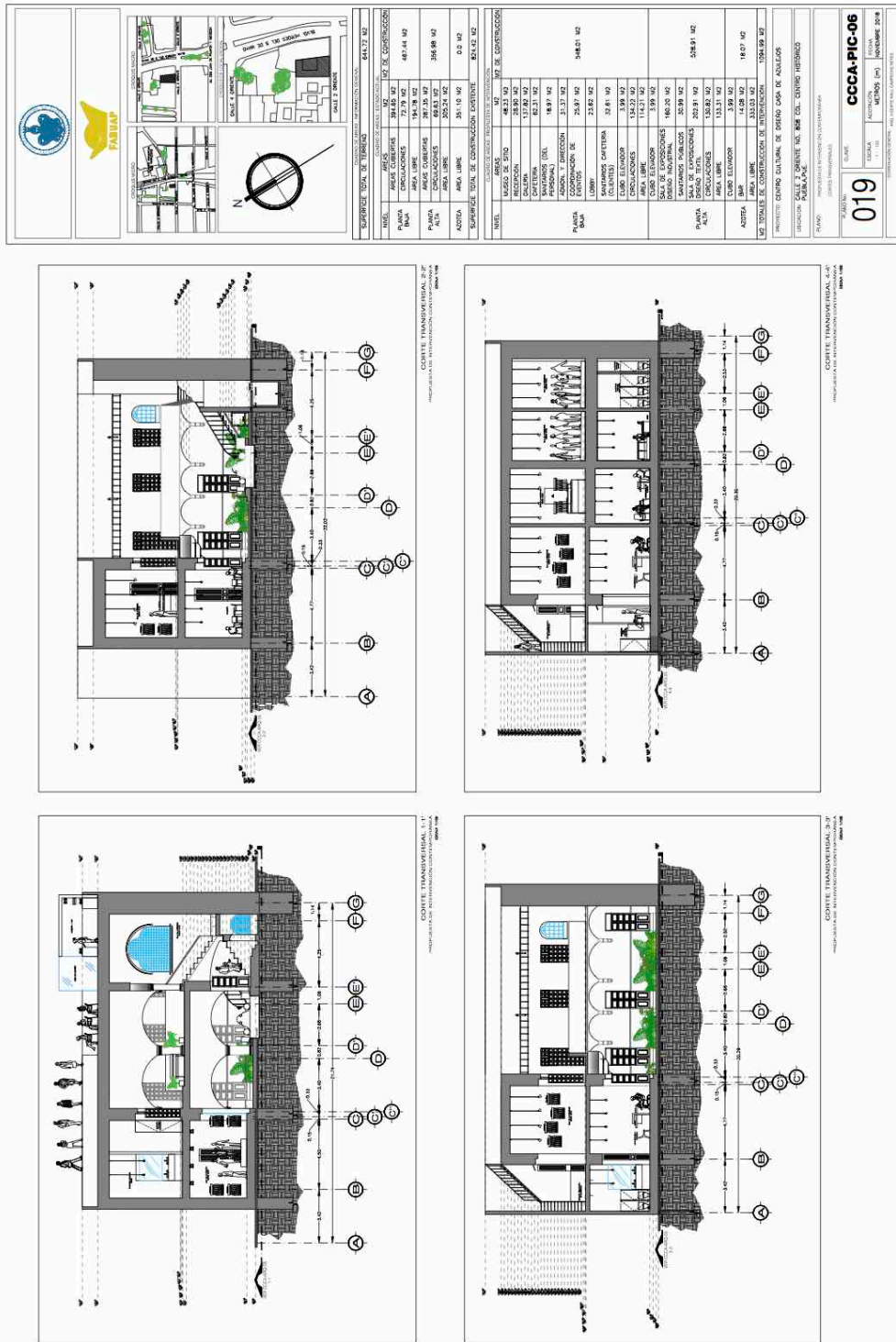


Figura 87. Plano De Cortes Transversales, Propuesta De Intervención Contemporánea, Centro Cultural Casa De Azulejos. Fuente: Elaboración Propia (2014), Puebla, México. [Figura]

ARCHIVO

10

ANEXO 5: GRÁFICAS

¿Qué tan interesado está por lo que pasa en la cultura o en las actividades culturales? (teatro, danza, cine, literatura, conciertos,)

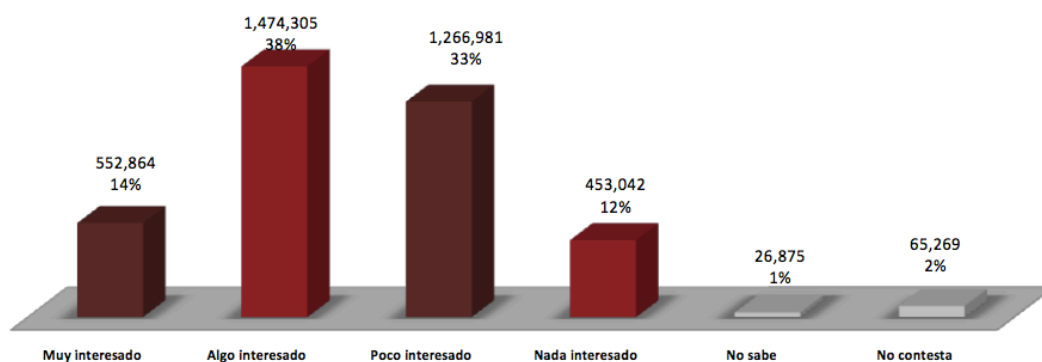


Figura 88. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

¿Alguna vez usted ha ido a un museo?

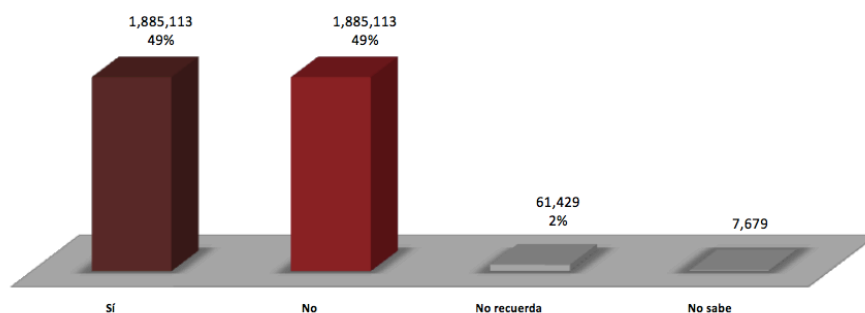


Figura 89. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

¿Alguna vez usted ha ido a alguna exposición de artes plásticas? (Dibujo, grabado, escultura, pintura, arquitectura)

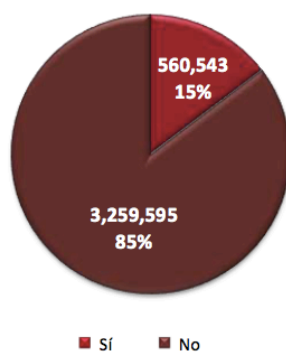


Figura 90. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

65) ¿Alguna vez usted ha ido a un museo?

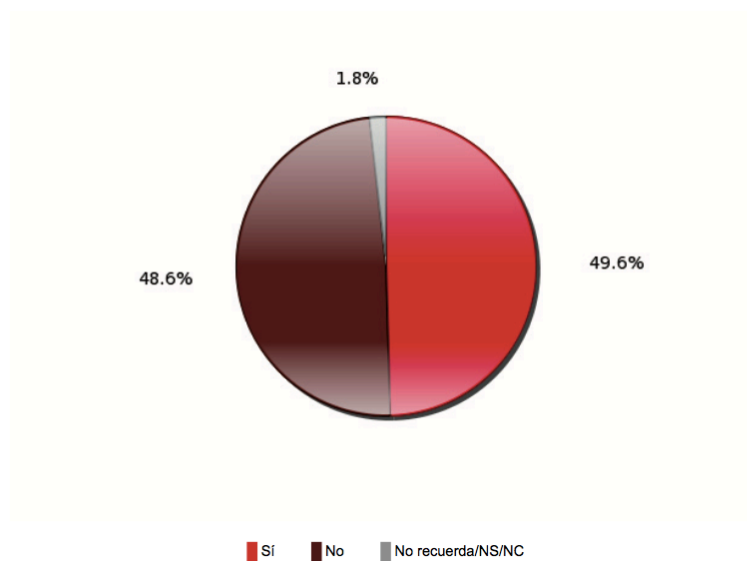


Figura 91. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

66) En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a un museo?

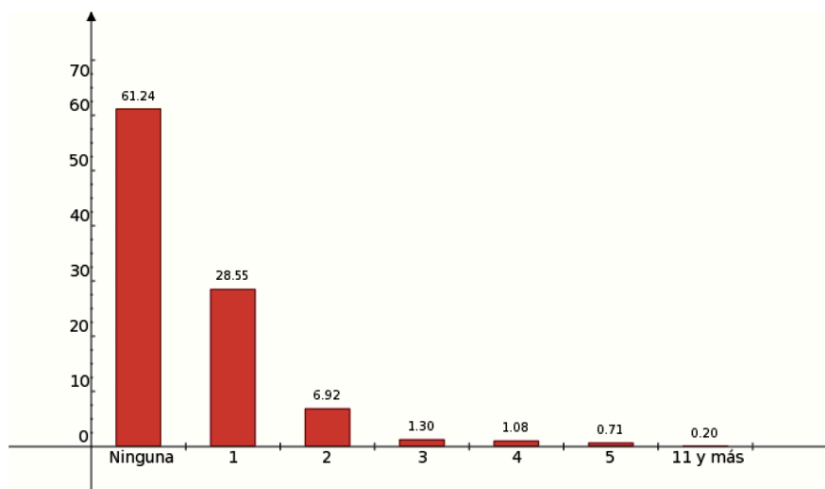
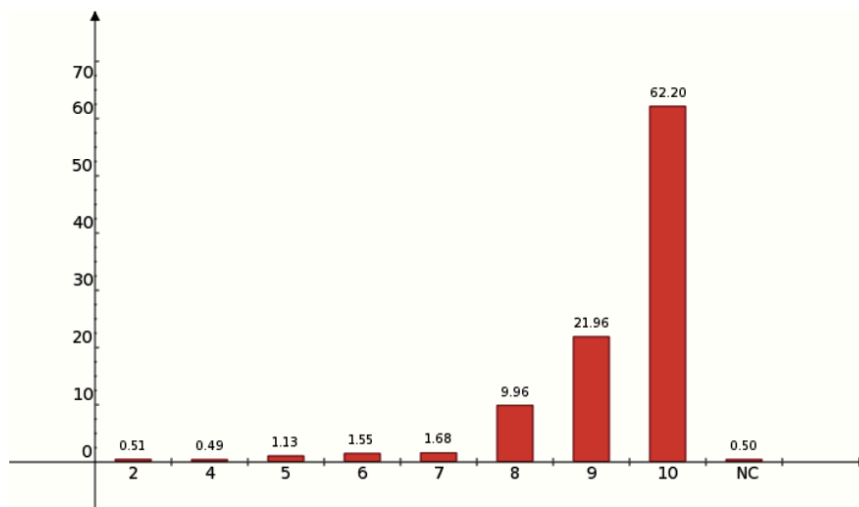


Figura 92. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

69) En una escala del 1 al 10 (siendo el 10 la mejor calificación y el 1 la peor), ¿qué tanto le gustaron los museos que visitó?



9.29

Figura 93. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

70) En su opinión, ¿cuál es el principal motivo por el que visita un museo?

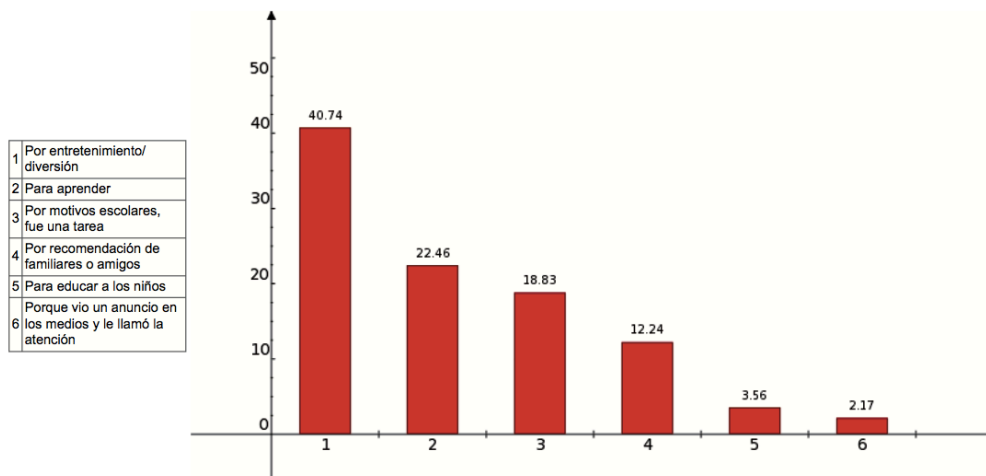


Figura 94. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

95) ¿Alguna vez usted ha ido a alguna exposición de artes plásticas (dibujo, grabado, escultura, pintura, arquitectura)?

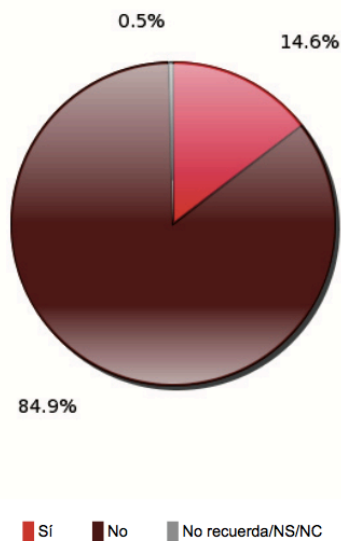


Figura 95. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

96) En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a una exposición de artes plásticas?

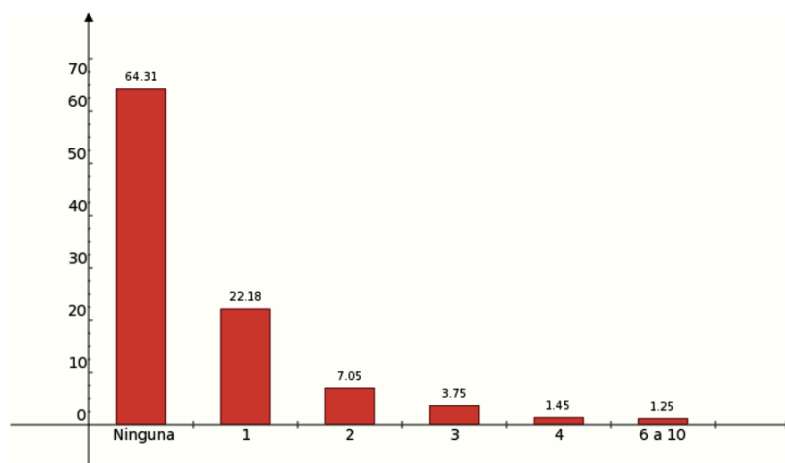


Figura 96. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

97) En su opinión, ¿cuál es el principal motivo por el que asiste a una exposición de artes plásticas ?

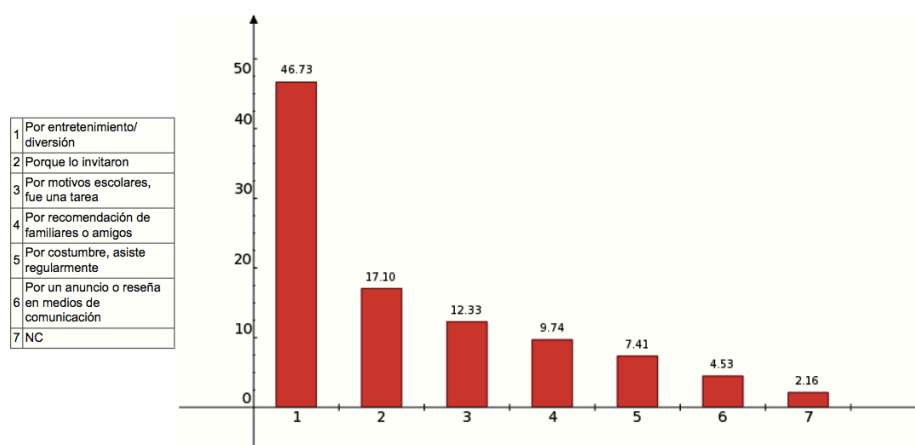


Figura 97. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

98) ¿Le gustaría ir a alguna exposición de artes plásticas, es decir, de dibujo, pintura, escultura, arquitectura, etc.?

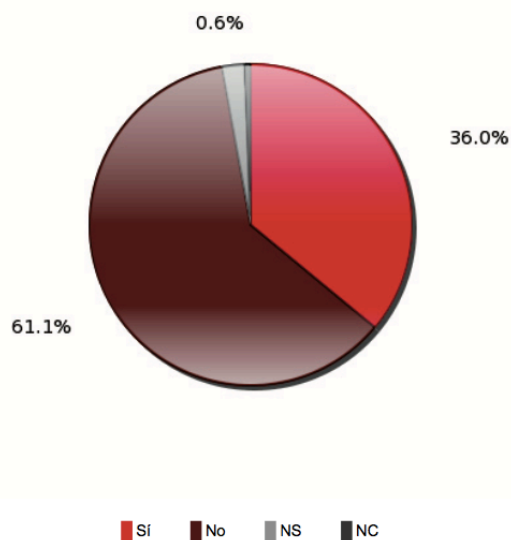


Figura 98. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

99) ¿Cuál es la principal razón por la que no va a exposiciones de dibujo, pintura, escultura, arquitectura, etc.?

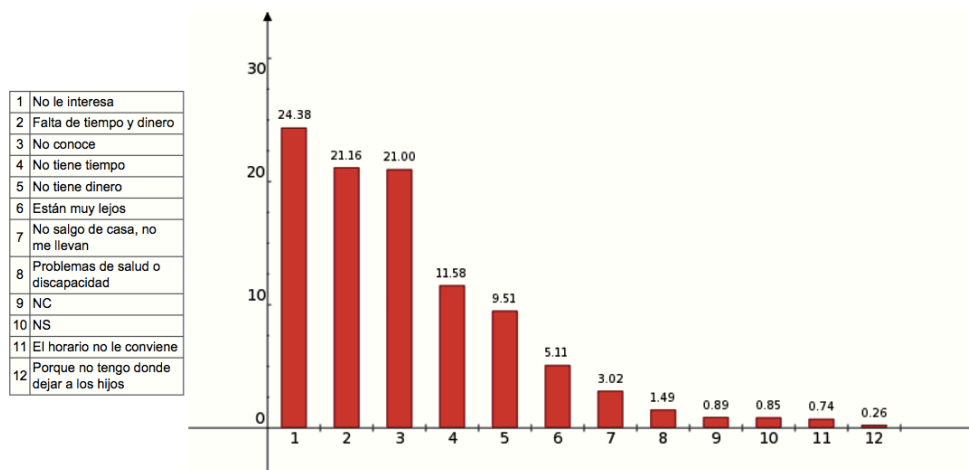


Figura 99. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

109) En los últimos doce meses, ¿cuántas veces usted fue a centros culturales?

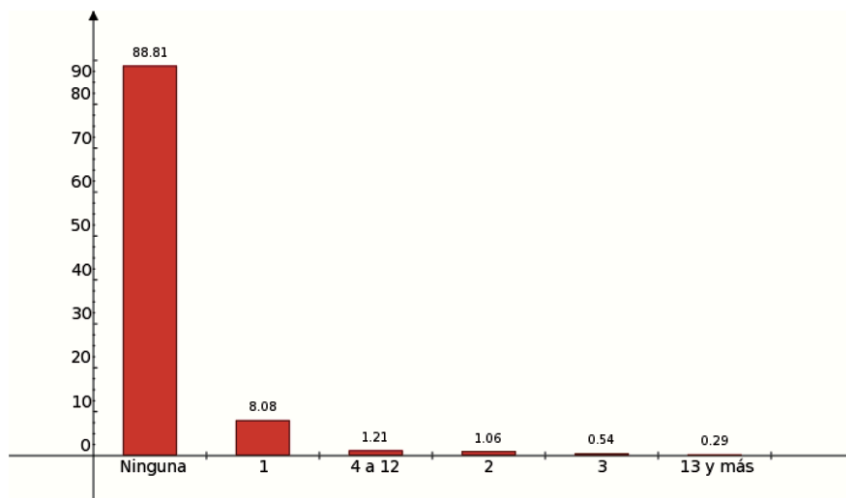


Figura 100. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

110) En los últimos doce meses, ¿cuántas veces asistió a un monumento histórico como catedrales, haciendas, estaciones de ferrocarriles, ex conventos, casas de gobierno, estatuas, etc.?

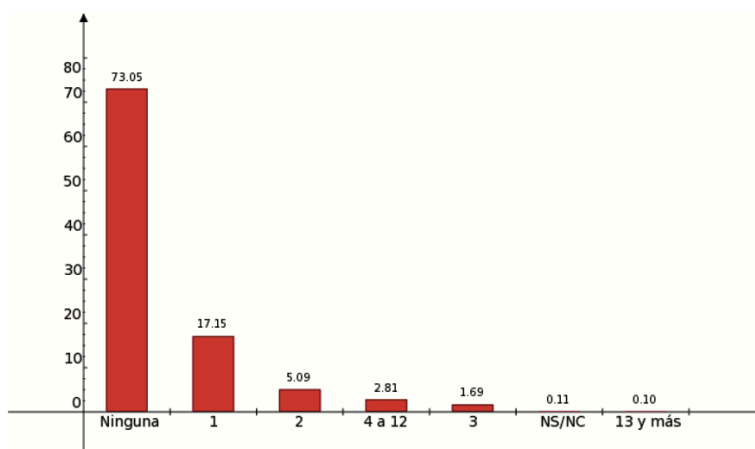


Figura 101. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

112) En su opinión, ¿cuál es la principal razón para ir a un monumento histórico?

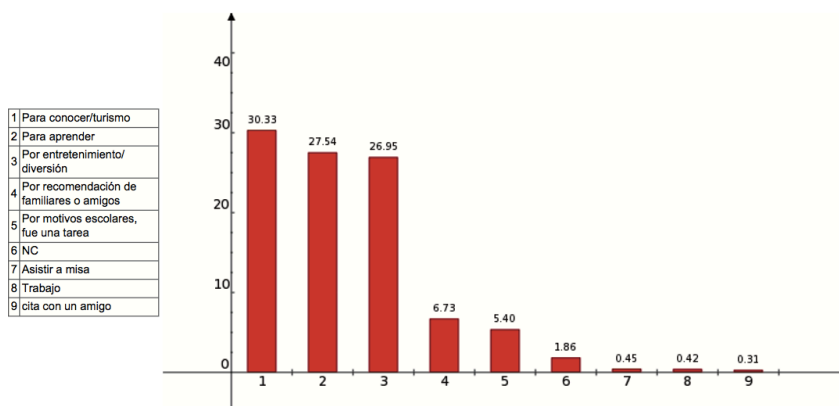


Figura 102. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

113) ¿Cuál es la razón por la que no va a monumentos históricos?

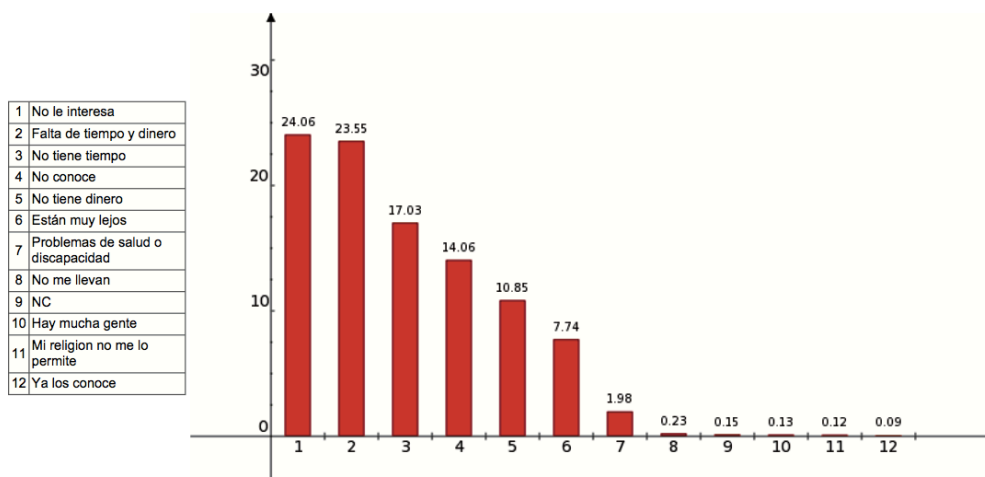


Figura 103. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

114) En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue usted a fiestas tradicionales mexicanas patronales, de pueblo, de barrios, religiosas, etc.?

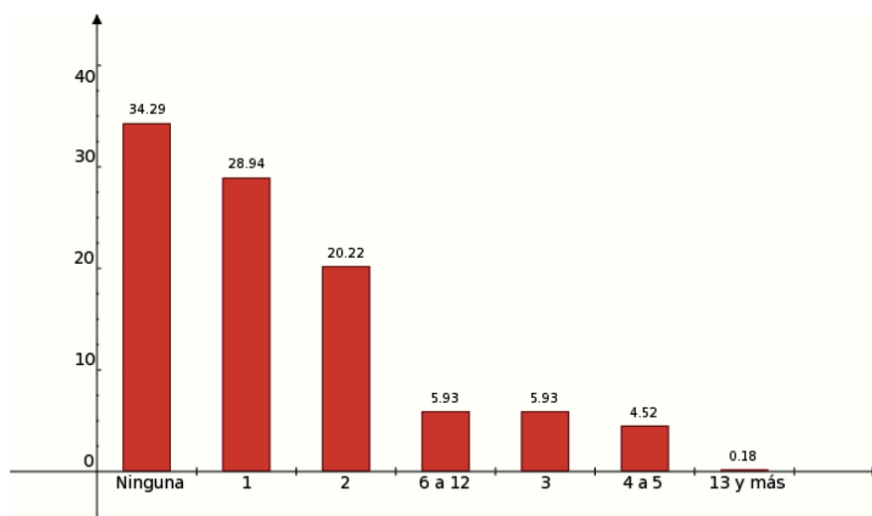


Figura 104. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

119) ¿Qué actividades artísticas, es decir, actividades relacionadas con la pintura, el teatro, la literatura, la música y artes en general, le gustaría que hubiera en su comunidad? (Respuesta múltiple, no suma 100%)

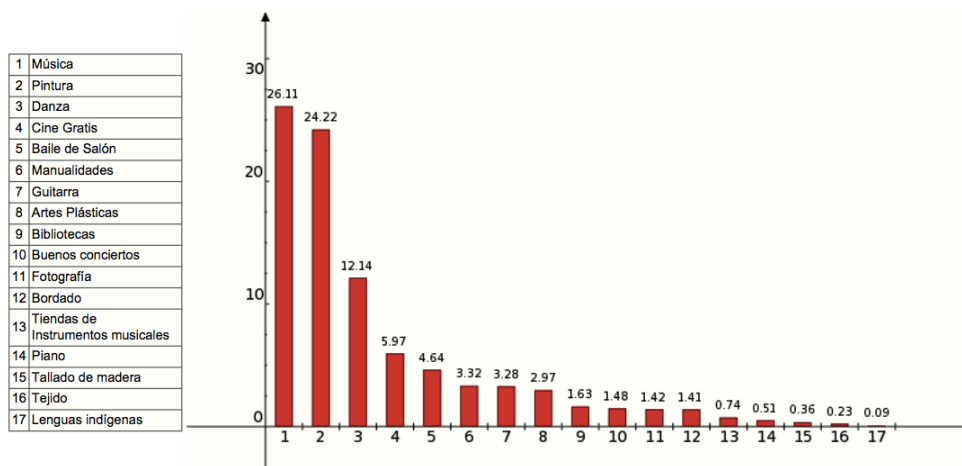


Figura 105. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

120) ¿Qué espacio cultural, es decir, qué lugar donde se practiquen actividades culturales o se vendan artículos culturales, hace falta en su comunidad?

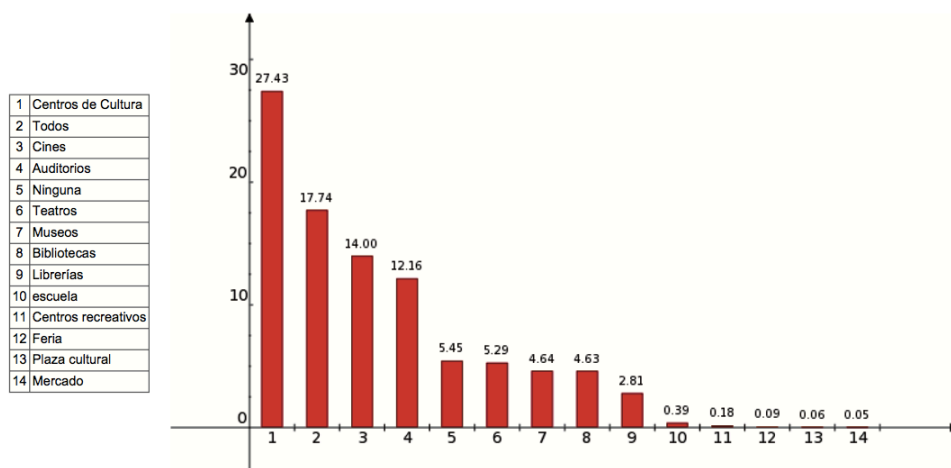


Figura 106. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

146) En los últimos doce meses, ¿cuánto gastó en artesanías como textiles, bordados tradicionales, artículos tallados en madera, cerámica, etc.?

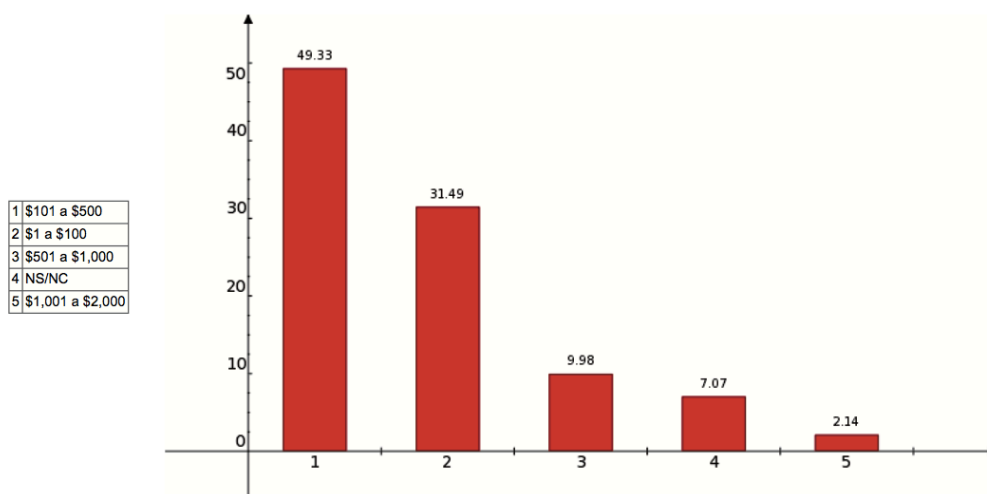


Figura 107. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

147) En los últimos doce meses, ¿cuánto gastó en asistir a espacios culturales como museos, teatros, eventos de música y danza, bibliotecas?

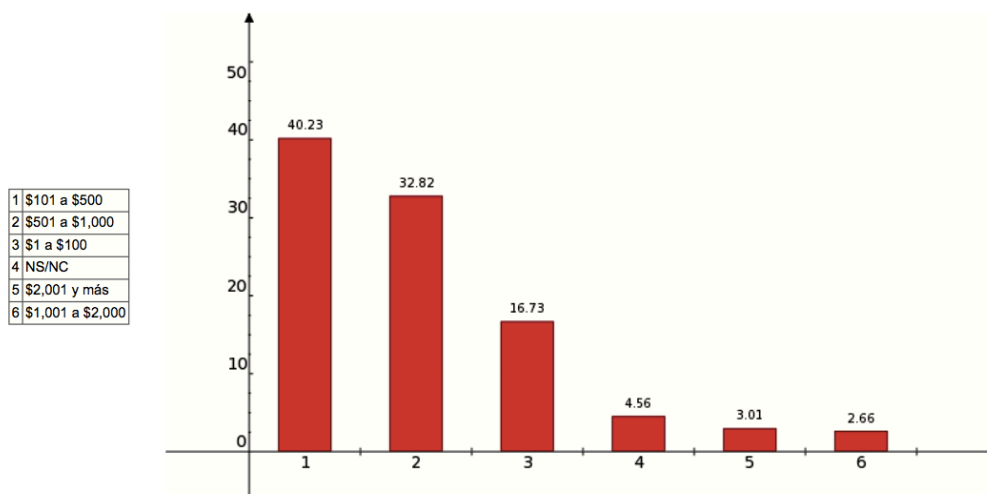


Figura 108. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

152) En su tiempo libre, dígame ¿cuáles son las actividades que prefiere hacer? (Respuesta múltiple, no suma 100%)

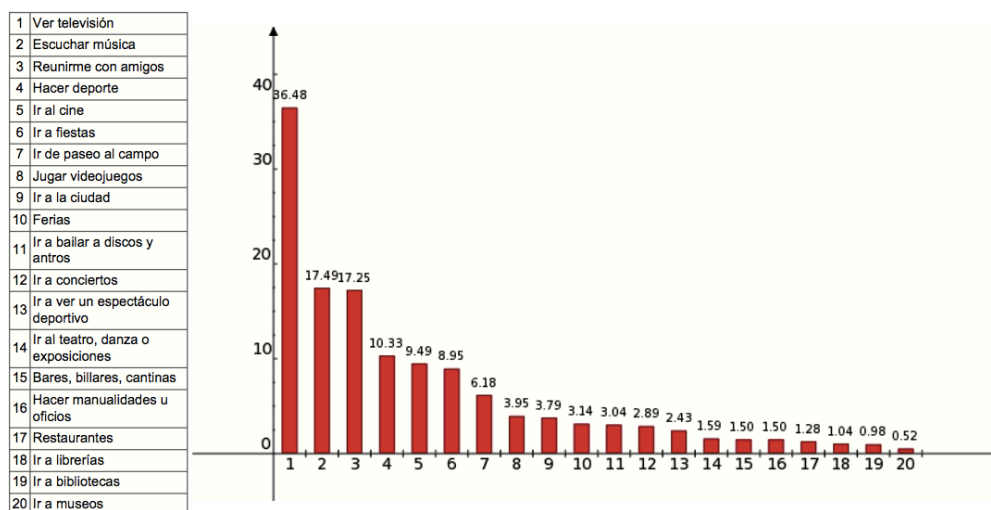


Figura 109. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

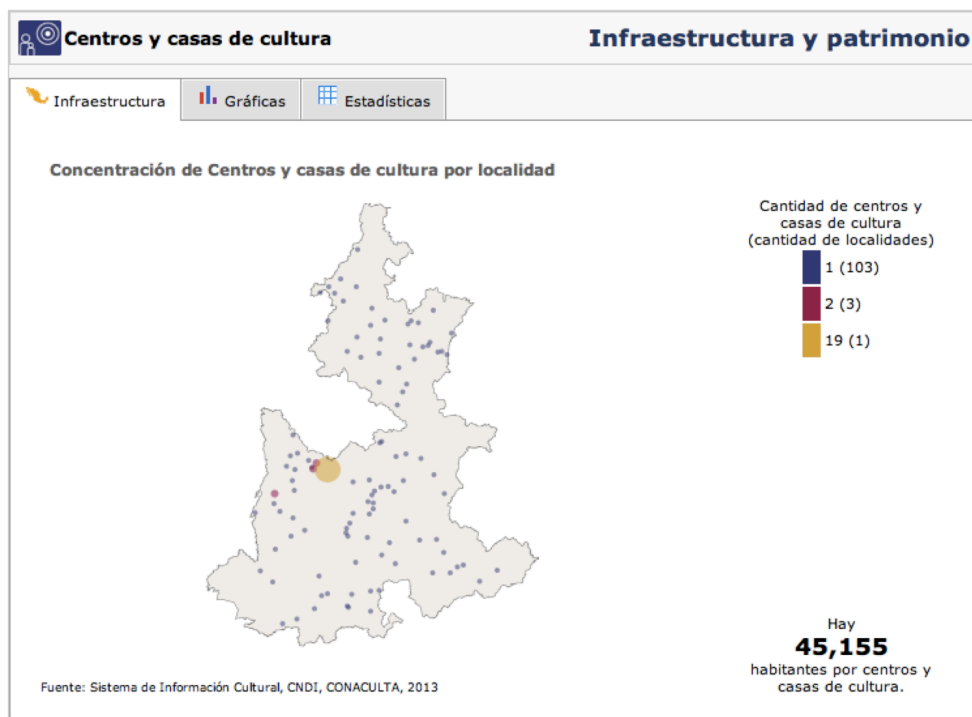


Figura 110. Fuente: ©CONACULTA Encuesta Nacional de Hábitos, prácticas y consumos naturales. Puebla, México (2010) [Figura] Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.XZ_wpi2b5E4

ARCHIVO

11

ANEXO 6: NORMAS,
LEYES Y
REGLAMENTOS



CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACION Y LA RESTAURACION DE MONUMENTOS Y SITIOS (CARTA DE VENECIA 1964)

II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964.

Adoptada por ICOMOS en 1965

Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad.

Por lo tanto, es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean establecidos de común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones.

Dando una primera forma a estos principios fundamentales, la Carta de Atenas de 1931 ha contribuido al desarrollo de un vasto movimiento internacional, que se ha traducido principalmente en los documentos nacionales, en la actividad del ICOM y de la UNESCO y en la creación, por esta última, de un Centro internacional de estudios para la conservación de los bienes culturales. La sensibilidad y el espíritu crítico se han vertido sobre problemas cada vez más complejos y más útiles; también ha llegado el momento de volver a examinar los principios de la Carta a fin de profundizar en ellos y de ensanchar su contenido en un nuevo documento.

En consecuencia, el II Congreso Internacional de Arquitectos y de Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964, ha aprobado el siguiente texto:

DEFINICIONES

Artículo 1.

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que dá testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

Artículo 2.

La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental.

Artículo 3.

La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.

CONSERVACIÓN**Artículo 4.**

La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

Artículo 5.

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres.

Artículo 6.

La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala. Cuando el marco tradicional subsiste, éste será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores, será desechada.

Artículo 7.

El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.

Artículo 8.

Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento sólo pueden ser separados cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación.

RESTAURACIÓN**Artículo 9.**

La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Artículo 10.

Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.

Artículo 11.

Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.

Artículo 12.

Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.

Artículo 13.

Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.

LUGARES MONUMENTALES (CONJUNTOS HISTORICO-ARTISTICOS)**Artículo 14.**

Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce. Los trabajos de conservación y de restauración que en ellos sean ejecutados deben inspirarse en los principios enunciados en los artículos precedentes.

EXCAVACIONES**Artículo 15.**

Los trabajos de excavaciones deben llevarse a cabo de acuerdo con las normas científicas y con la "Recomendación que define los principios internacionales a aplicar en materia de excavaciones arqueológicas" adoptada por la UNESCO en 1956.

El mantenimiento de las ruinas y las medidas necesarias para la conservación y protección permanente de los elementos arquitectónicos y de los objetos descubiertos deben estar garantizados. Además, se emplearán todos los medios que faciliten la comprensión del monumento descubierto sin desnaturalizar su significado.

Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta, es decir, la recomposición de las partes existentes

pero desmembradas. Los elementos de integración serán siempre reconocibles y constituirán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas.

DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIÓN

Artículo 16.

Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados. Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores; se recomienda su publicación.

Han participado en la Comisión para la redacción de la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos:

Sr. D. Piero Gazzola (Italia), Presidente
 Sr. D. Raymond Lemaire (Bélgica), Ponente
 Sr. D. José Bassegoda-Nonell (España)
 Sr. D. Luis Benavente (Portugal)
 Sr. D. Djurdje Boskovic (Yugoslavia)
 Sr. D. Hiroshi Daifuku (UNESCO)
 Sr. D. P.L. de Vrieze (Países Bajos)
 Sr. D. Harald Langberg (Dinamarca)
 Sr. D. Mario Matteucci (Italia)
 Sr. D. Jean Merlet (Francia)
 Sr. D. Carlos Flores Marini (México)
 Sr. D. Roberto Pane (Italia)
 Sr. D. S. C. J. Pavel (Checoslovaquia)
 Sr. D. Paul Philippot (ICCRUM)
 Sr. D. Victor Pimentel (Perú)
 Sr. D. Harold Plenderleith (ICCRUM)
 Sr. D. Deoclecio Redig de Campos (Ciudad de Vaticano)
 Sr. D. Jean Sonnier (Francia)
 Sr. D. Francois Sorlin (Francia)
 Sr. D. Eustathios Stikas (Grecia)
 Gertrud Tripp (Austria)
 Jan Zachwatowicz (Polonia)
 Mustafa S. Zbiss (Túnez)

Figura 111. Fuente: ©ICOMOS. Carta Internacional Sobre La Conservación Y La Restauración De Monumentos Y Sitios (Carta De Venecia 1964) Venecia, Italia (1964) [Figura] Recuperado de: https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

CARTA DE ATENAS PARA LA RESTAURACION DE MONUMENTOS HISTORICOS

Adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas, 1931.

En el Congreso de Atenas se adoptaron las siguientes siete resoluciones, llamadas "Carta del restauro".

1. Se establecerán organizaciones internacionales para la restauración, tanto a nivel operativo como consultivo.
2. Los proyectos de restauración que se propongan serán sometidos a la crítica, de modo de prevenir errores que causen pérdida de carácter o de valores históricos en las estructuras.
3. Los problemas de la preservación de los sitios históricos serán resueltos a través de la legislación a nivel nacional para todos los países.
4. Los sitios excavados que no puedan ser objeto de inmediata restauración deber ser cubiertos nuevamente para su protección.
5. Las técnicas y materiales modernos pueden ser usados en los trabajos de restauración.
6. Los sitios históricos contarán con estricta protección de custodia.
7. Se deberá prestar atención a la protección de áreas alrededor de los sitios históricos.

CONCLUSIONES GENERALES DE LA CONFERENCIA DE ATENAS

I.- Doctrina. Principios generales

La Conferencia ha escuchado la exposición de los principios generales y de las doctrinas concernientes a la protección de monumentos. Se constata que, aun en la diversidad de los casos especiales a los que pueden responder soluciones particulares, predominan en varios Estados representantes una tendencia general a abandonar las restituciones integrales y a evitar los riesgos mediante la institución de mantenimientos regulares y permanentes tendientes a asegurar la conservación de los edificios. En el caso en que una restauración aparezca como indispensable a causa de la degradación o destrucción, se recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin proscribir el estilo de ninguna época.

La conferencia recomienda mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que asegure su continuidad vital, teniendo en cuenta, sin embargo, que el nuevo destino sea tal que respete el carácter histórico y artístico.

II.- Medidas administrativas y legislativas relativas a los monumentos históricos

La Conferencia ha escuchado la exposición de medidas legislativas orientadas a proteger monumentos de interés artístico, histórico o científico pertenecientes a diferentes Estados. Ha aprobado unánimemente la tendencia general que consagra en esta materia un derecho de la comunidad contra el interés privado.

Ha constatado cómo la diferencia entre estas legislaciones proviene de la dificultad de conciliar el derecho público con el derecho de los particulares y, en consecuencia, aun aprobando la tendencia general, estima que deben ser apropiadas a las circunstancias locales y al estado de la opinión pública, de modo de encontrar la menor oposición posible y de tener en cuenta los sacrificios que los propietarios sufren en el interés general.

Emita el voto para que en cada Estado la autoridad pública sea investido del poder de tomar medidas de conservación en caso de urgencia. Augura en fin, que la Oficina Internacional de Museos Públicos tenga al día un registro y un elenco comparado de las legislaciones en cada Estado sobre este tema.

III.- Enriquecimiento estético de los monumentos antiguos

La Conferencia recomienda respetar en la construcción de los edificios el carácter y la fisonomía de la ciudad, esencialmente, en la proximidad de monumentos antiguos, casos para los cuales el ambiente debe ser objeto de atención particular. Igual respeto debe tenerse, por aquellas perspectivas particularmente pintorescas.

También pueden ser objeto de estudio las plantaciones y ornamentos vegetales adjuntos a ciertos monumentos o grupos de monumentos, para conservar el carácter antiguo.

Se recomienda sobre todo la supresión de publicidad, de superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de industria ruidosa e invasora, en proximidad de los monumentos.

IV.- Restauración de monumentos

Los expertos escucharon varias comunicaciones referidas al uso de materiales modernos para la consolidación de monumentos antiguos. Aprueban el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, y especialmente del cemento armado.

Ellos expresan el parecer que ordinariamente estos medios de refuerzo deben ser disimulados para no alterar el aspecto y, el carácter del edificio a restaurar, y recomiendan su empleo especialmente en los casos en los que ellos permiten conservar los elementos in situ, evitando los riesgos del desarmado y la reconstrucción.

V.- Deterioro de monumentos antiguos

La Conferencia constata que en las condiciones de la vida moderna, los monumentos se encuentran siempre más amenazados por los agentes externos; y, aun no pudiendo formular reglas generales que se adapten a la complejidad de los casos, recomienda:

1) la colaboración en cada país de los conservadores de monumentos y los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas y químicas y naturales para arribar a resultados que aseguren siempre mayor calificación.

2) la difusión, por parte de la Oficina Internacional de Museos, de tales resultados, mediante noticias sobre los trabajos emprendidos en los diversos países y publicaciones regulares.

La Conferencia, en resguardo de la conservación de la escultura monumental, considera que, la exportación de las obras del contexto para el que fueron creadas, debe en principio considerarse inoportuna. Recomienda, a título de precaución, la conservación de los modelos originales cuando aún existan, y la ejecución de calcos cuando éstos falten.

VI.- La técnica de la conservación

La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones particulares se inspiran en una tendencia común, es decir cuando se trata de ruinas, se impone una conservación escrupulosa y cuando las condiciones lo permiten, es una solución feliz poner en su lugar los elementos originales encontrados (anástilosis), y los materiales nuevos necesarios a este fin deberán siempre ser reconocibles.

Cuando la conservación de ruinas halladas en una excavación fuera imposible, será aconsejable, antes que abandonarlas a la destrucción, enterrarlas nuevamente, luego de haber efectuado relevamiento precisos.

Es evidente que la técnica de la excavación y la conservación de los restos imponen la estrecha colaboración entre arqueólogo y arquitecto. En cuanto a otros monumentos, los expertos reconociendo que cada caso se presenta con carácter especial, están de acuerdo en aconsejar, antes de cada trabajo de consolidación o de restauración parcial, una indagación escrupulosa de los males a los que se debe buscar remedio. Se reconoce que cada caso necesita ser tratado en forma individual.

VII.- La conservación de monumentos y la colaboración internacional

a) Cooperación técnica y moral

La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados tutores de la civilización, augura que los Estados se presten siempre una colaboración cada vez más estrecha y concreta para favorecer la conservación de los monumentos de arte y de historia; estima altamente considerable que las instituciones y grupos calificados, sin atacar el derecho público internacional, puedan manifestar su interés por la salvaguarda de las obras maestras ha encontrado su más alta expresión y que se encuentran amenazadas; emite el voto para que las peticiones, a este efecto, sometidas a los organismos de cooperación intelectual, luego de indagaciones hechas por la Oficina Internacional de Museos y benévola atención de los Estados. Corresponderá a la Comisión Internacional de la Cooperación Intelectual, luego de peticiones realizadas por la Oficina Internacional de Museos luego de haber recogido de sus, órganos locales las informaciones útiles, pronunciarse acerca de la oportunidad de pasos a cumplir y sobre el procedimiento a seguir en cada caso particular.

Los miembros de la Conferencia, luego de haber visitado, en el curso de su labor y del viaje de estudios posterior algunos de los principales sitios de excavación y monumentos de la antigua Grecia, por unanimidad rinden homenaje al gobierno helénico, que desde hace muchos años ha aceptado la colaboración de arqueólogos y especialistas de todos los países. Ellos han visto, en eso, un ejemplo que no hace más que contribuir a la realización de los fines de cooperación intelectual, cuya necesidad se mostró tan vital en el curso de sus trabajos.

b) El papel de la educación

La Conferencia, profundamente convencida de que la mejor garantía de conservación de los monumentos y obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, y considerando que estos sentimientos pueden ser favorecidos por una acción apropiada de los poderes públicos, emite su voto para que los educadores tengan a su cargo habitar a la infancia y a la juventud a abstenerse de todo acto que pueda degradar los monumentos y les induzca a entender el significado y a interesarse por la protección de los testimonios de cada civilización.

c) Valor de la documentación internacional

La Conferencia emite el voto para que:

- 1) en los distintos Estados las instituciones creadas o reconocidas para estos fines publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales acompañado de fotografías y noticias sobre ellos.
- 2) cada Estado cree un archivo, donde se conserven los documentos relativos a los propios monumentos históricos.
- 3) cada Estado deposite copias de sus publicaciones sobre los monumentos históricos y artísticos en la Oficina Internacional de Museos
- 4) la Oficina Internacional de Museos dedique en sus publicaciones algunos artículos a los procedimientos y métodos de conservación de monumentos históricos.
- 5) la Oficina estudie la mejor forma de difusión y utilización de la información así centralizada.

CARTA DE CRACOVIA 2000¹

PRINCIPIOS PARA LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO

Reconociendo la contribución de particulares e instituciones que, en el transcurso de tres años, han participado en la preparación de la Conferencia Internacional sobre Conservación "Cracovia 2000" y en su Sesión Plenaria "Patrimonio Cultural como fundamento del Desarrollo de la Civilización", Nosotros, los participantes en la Conferencia Internacional sobre Conservación "Cracovia 2000", conscientes de los profundos significados asociados con el patrimonio cultural, sometemos los siguientes principios a los responsables de patrimonio como una pauta para realizar los esfuerzos necesarios para salvaguardar tales bienes.

PRÉAMBULO

Actuando en el espíritu de la Carta de Venecia, tomando nota de las recomendaciones internacionales e impulsados por el proceso de unificación Europea, a la entrada del nuevo milenio, somos conscientes de vivir dentro de un marco, en el cual las identidades, en un contexto cada vez más amplio, se personalizan y se hacen más diversas.

La Europa actual se caracteriza por la diversidad cultural y por tanto por la pluralidad de valores fundamentales relacionados con los bienes muebles, inmuebles y el patrimonio intelectual, con diferentes significados asociados con todo ello y, consecuentemente, también con conflictos de intereses. Esto obliga a todos aquellos responsables de salvaguardar el patrimonio cultural a prestar cada vez más atención a los problemas y las alternativas a las que se enfrentan para conseguir estos objetivos.

Cada comunidad, teniendo en cuenta su **memoria** colectiva y consciente de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio. Los elementos individuales de este **patrimonio** son **portadores** de muchos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de valores específicos en los elementos define la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores propios de su patrimonio.

Este patrimonio no puede ser definido de un modo unívoco y estable. Sólo se puede indicar la dirección en la cual puede ser identificado. La pluralidad social implica una gran **diversidad** en los conceptos de patrimonio concebidos por la comunidad entera; al mismo tiempo los instrumentos y métodos desarrollados para la preservación correcta deben

ser adecuados a la situación cambiante actual, que es sujeto de un **proceso de evolución continua**. El contexto particular de elección de estos valores requiere la preparación de un **proyecto de conservación** a través de una serie de decisiones de elección crítica. Todo esto debería ser materializado en un **proyecto de restauración** de acuerdo con unos criterios técnicos y organizativos.

Conscientes de los profundos valores de la Carta de Venecia y trabajando hacia los mismos objetivos, proponemos para nuestros días los siguientes principios para la conservación y restauración del patrimonio edificado.

OBJETIVOS Y MÉTODOS

1. El patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico, así como los elementos que lo componen, son el resultado de una identificación con varios momentos asociados a la historia y a sus contextos socioculturales. La conservación de este patrimonio es nuestro objetivo. La **conservación** puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Cualquier intervención implica decisiones, selecciones y responsabilidades relacionadas con el patrimonio entero, también con aquellas partes que no tienen un significado específico hoy, pero podrían tenerlo en el futuro.
2. El **mantenimiento** y la **reparación** son una parte fundamental del proceso de conservación del patrimonio. Estas acciones tienen que ser organizadas con una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas. Hay que informar y prever el posible deterioro, y tomar las adecuadas medidas preventivas.
3. La conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el **proyecto de restauración**, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este "proyecto de restauración" debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento. Este proceso incluye el estudio estructural, análisis gráficos y de magnitudes y la identificación del significado histórico, artístico y sociocultural. En el proyecto de restauración deben participar todas las disciplinas pertinentes y la coordinación deberá ser llevada a cabo por una persona cualificada y bien formada en la conservación y restauración.
4. Debe evitarse la **reconstrucción** en "el estilo del edificio" de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si se necesita, para el adecuado uso del edificio, la incorporación de partes espaciales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual. La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por

¹ Versión española del Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Javier Rivera Blanco y Salvador Pérez Arroyo, Miembros del Comité Científico de la "Conferencia Internacional Cracovia 2000"

desastres naturales, es solo aceptable si existen motivos sociales o culturales excepcionales que están relacionados con la identidad de la comunidad entera.

DIFERENTES CLASES DE PATRIMONIO EDIFICADO

5. Cualquier intervención que afecte al **patrimonio arqueológico**, debido a su vulnerabilidad, debe estar estrictamente relacionada con su entorno, territorio y paisaje. Los aspectos destructivos de la excavación deben reducirse tanto como sea posible. En cada excavación, el trabajo arqueológico debe ser totalmente documentado. Como en el resto de los casos, los trabajos de conservación de hallazgos arqueológicos deben basarse en el principio de mínima intervención. Estos deben ser realizados por profesionales y la metodología y las técnicas usadas deben ser controladas de forma estricta. En la protección y preservación pública de los sitios arqueológicos, se deben potenciar el uso de modernas tecnologías, bancos de datos, sistemas de información y presentaciones virtuales.
6. La intención de la conservación de **edificios históricos y monumentos**, estén estos en contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado "proyecto de restauración" que defina los métodos y los objetivos. En muchos casos, esto además requiere un uso apropiado, compatible con el espacio y significado existente. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los periodos históricos presentes.
7. **La decoración arquitectónica, esculturas y elementos artísticos** que son una parte integrada del patrimonio construido deben ser preservados mediante un proyecto específico vinculado con el proyecto general. Esto supone que el restaurador tiene el conocimiento y la formación adecuados además de la capacidad cultural, técnica y práctica para interpretar los diferentes análisis de los campos artísticos específicos. El proyecto de restauración debe garantizar un acercamiento correcto a la conservación del conjunto del entorno y del ambiente, de la decoración y de la escultura, respetando los oficios y artesanía tradicionales del edificio y su necesaria integración como una parte sustancial del patrimonio construido.
8. **Las ciudades históricas y los pueblos** en su contexto territorial, representan una parte esencial de nuestro patrimonio universal y deben ser vistos como un todo, con las estructuras, espacios y factores humanos normalmente presentes en el proceso de continua evolución y cambio. Esto implica a todos los sectores de la población, y requiere un proceso de planificación integrado, consistente en una amplia gama de intervenciones. La conservación en el contexto urbano se puede referir a conjuntos de edificios

y espacios abiertos, que son parte de amplias áreas urbanas, o de pequeños asentamientos rurales o urbanos, con otros valores intangibles. En este contexto, la intervención consiste en considerar siempre a la ciudad en su conjunto morfológico, funcional y estructural, como parte del territorio, del medio ambiente y del paisaje circundante. Los edificios que constituyen las áreas históricas pueden no tener ellos mismos un valor arquitectónico especial, pero deben ser salvaguardados como elementos del conjunto por su unidad orgánica, dimensiones particulares y características técnicas, espaciales, decorativas y cromáticas insustituibles en la unidad orgánica de la ciudad. El proyecto de restauración del **pueblo o la ciudad histórica** debe anticiparse la gestión del cambio, además de verificar la sostenibilidad de las opciones seleccionadas, conectando las cuestiones de patrimonio con los aspectos económicos y sociales. Aparte de obtener conocimiento de la estructura general, se exige la necesidad del estudio de las fuerzas e influencias de cambio y de las herramientas necesarias para el proceso de gestión. El proyecto de restauración para áreas históricas contempla los edificios de la estructura urbana en su doble función: a) los elementos que definen los espacios de la ciudad dentro de su forma urbana y b) los valores espaciales internos que son una parte esencial del edificio.

9. Los **paisajes** como patrimonio cultural son el resultado y el reflejo de una interacción prolongada a través de diferentes sociedades entre el hombre, la naturaleza y el medio ambiente físico. Son el testimonio de la relación del desarrollo de comunidades, individuos y su medio ambiente. En este contexto su conservación, preservación y desarrollo se centra en los aspectos humanos y naturales, integrando valores materiales e intangibles. Es importante comprender y respetar el carácter de los paisajes, y aplicar las adecuadas leyes y normas para armonizar la funcionalidad territorial con los valores esenciales. En muchas sociedades, los paisajes están relacionados e influenciados históricamente por los territorios urbanos próximos. La integración de paisajes con valores culturales, el desarrollo sostenible de regiones y localidades con actividades ecológicas, así como el medio ambiente natural, requiere conciencia y entendimiento de las relaciones en el tiempo. Esto implica establecer vínculos con el medio ambiente construido de la metrópoli, la ciudad y el municipio. La conservación integrada de paisajes arqueológicos y estáticos con el desarrollo de paisajes muy dinámicos, implica la consideración de valores sociales, culturales y estéticos.
10. Las **técnicas** de conservación o protección deben estar estrictamente vinculadas a la investigación pluridisciplinar científica sobre materiales y tecnologías usadas para la construcción, reparación y/o restauración del patrimonio edificado. La intervención elegida

debe respetar la función original y asegurar la compatibilidad con los materiales y las estructuras existentes, así como con los valores arquitectónicos. Cualquier material y tecnología nuevos deben ser probados rigurosamente, comparados y adecuados a la necesidad real de la conservación. Cuando la aplicación "in situ" de nuevas tecnologías puede ser relevante para el mantenimiento de la fábrica original, estas deben ser continuamente controladas teniendo en cuenta los resultados obtenidos, su comportamiento posterior y la posibilidad de una eventual reversibilidad.

Se deberá estimular el conocimiento de los materiales tradicionales y de sus antiguas técnicas así como su apropiado mantenimiento en el contexto de nuestra sociedad contemporánea, siendo ellos mismos componentes importantes del patrimonio cultural.

PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN

11. La gestión del proceso de cambio, transformación y desarrollo de las ciudades históricas y del patrimonio cultural en general, consiste en el control de las dinámicas de cambio, de las opciones y de los resultados. Debe ponerse particular atención a la optimización de los costes del proceso. Como parte esencial de este proceso, es necesario identificar los riesgos a los que el patrimonio puede verse sujeto incluso en casos excepcionales, anticipar los sistemas apropiados de prevención, y crear planes de actuación de emergencia. El turismo cultural, aceptando sus aspectos positivos en la economía local, debe ser considerado como un riesgo. La conservación del patrimonio cultural debe ser una parte integral de los procesos de planificación y gestión de una comunidad, y puede contribuir al desarrollo sostenible, cualitativo, económico y social de esta comunidad.
12. La pluralidad de valores del patrimonio y la diversidad de intereses requiere una estructura de comunicación que permita, además de a los especialistas y administradores, una participación efectiva de los habitantes en el proceso. Es responsabilidad de las comunidades establecer los métodos y estructuras apropiados para asegurar la participación verdadera de individuos e instituciones en el proceso de decisión.

FORMACIÓN Y EDUCACIÓN

13. La formación y la educación en cuestiones de patrimonio cultural exigen la participación social y la integración dentro de sistemas de educación nacionales en todos los niveles. La complejidad de un proyecto de restauración, o de cualquier otra intervención de conservación que supone aspectos históricos, técnicos, culturales y económicos requiere el nombramiento de un responsable bien formado y competente.

La educación de los conservadores debe ser interdisciplinar e incluir un estudio preciso de la historia de la arquitectura, la teoría y las técnicas de conservación. Esto debería asegurar la cualificación necesaria para resolver problemas de investigación, para llevar a cabo las intervenciones de conservación y restauración de una manera profesional y responsable.

Los profesionales y técnicos en la disciplina de conservación deben conocer las metodologías adecuadas y las técnicas necesarias y ser conscientes del debate actual sobre teorías y políticas de conservación.

La calidad de los oficios y el trabajo técnico durante los proyectos de restauración debe también ser reforzada con una mejor formación profesional de los operarios involucrados.

MEDIDAS LEGALES

14. La protección y conservación del patrimonio edificado será más eficaces si se llevan a cabo conjuntamente acciones legales y administrativas. Estas deben estar dirigidas a asegurar que el trabajo de conservación se confíe o, esté en todo caso, bajo la supervisión, de profesionales de la conservación. Las medidas legales deben también asegurar un periodo de experiencia práctica en un programa estructurado. Debe dedicarse una particular atención con el control de profesionales de la conservación a los recién formados en este campo que en breve podrán acceder a la práctica independiente.

ANEXO. DEFINICIONES

El comité de redacción de esta "Carta de Cracovia" usó los siguientes conceptos terminológicos.

- a. **Patrimonio:** Patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores.
- b. **Monumento:** El monumento es una entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. En él, la memoria reconoce aspectos relevantes que guardan relación con actos y pensamientos humanos, asociados al curso de la historia y todavía accesibles a nosotros.
- c. **Autenticidad:** Significa la suma de características sustanciales, históricamente determinadas: del original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo.
- d. **Identidad:** Se entiende como la referencia común de valores presentes generados en la esfera de una comunidad y los valores pasados identificados en la autenticidad del monumento.
- e. **Conservación:** Conservación es el conjunto de actitudes de una comunidad dirigidas a hacer que el patrimonio y sus monumentos perduren. La conservación es llevada a cabo con respecto

al significado de la identidad del monumento y de sus valores asociados.

- f. Restauración:** La restauración es una intervención dirigida sobre un bien patrimonial, cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad.
- g. Proyecto de restauración:** El proyecto, resultado de la elección de políticas de conservación, es el proceso a través del cual la conservación del patrimonio edificado y del paisaje es llevada a cabo.

Redacción dirigida por:

Comité de redacción – A. Kadluczka (Polonia), G. Cristinelli (Italia), M. Zádor (Hungria).

Comité de redacción de los Directores de Áreas:

Giuseppe Cristinelli (Italia), Sherban Cantacuzino (Inglaterra), Javier Rivera Blanco (España), Jacek Purchla, J. Louis Luxen (Bélgica - Francia), Tatiana Kirova (Italia), Zbigniew Kobylinski (Polonia), Andrzej Kadluczka (Polonia), André De Naeyer (Bélgica), Tamas Fejerdy (Hungria), Salvador Pérez Arroyo (España), Andrzej Michalowski (Polonia), Robert de Jong (Holanda), Mihály Zádor (Hungria), M. Peste (Alemania), Manfred Wehdorn (Austria), Ireneusz Pluska (Polonia), Jan Schubert, Mario Docci (Italia), Herb Stovel (Canadá – Italia), Jukka Jokiletho (Finlandia – Italia), Ingval Maxwell (Escocia), Alessandra Melucco (Italia).

Figura 113. Fuente: ©UNESCO. Carta De Cracovia, Principios Para La Conservación Y Restauración Del Patrimonio Construido. Cracovia, Polonia. (2000) [Figura] Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/272563225_CARTA_DE_CRACOVIA_2000_PRINCIPIOS_PARA_LA_CONSERVACION_Y_RESTAURACION_DEL_PATRIMONIO_CONSTRUIDO

CARTA DE QUITO

CONCLUSIONES DEL COLOQUIO SOBRE LA PRESERVACION DE LOS CENTROS HISTORICOS ANTE EL CRECIMIENTO DE LAS CIUDADES CONTEMPORANEAS (UNESCO/PNUD, QUITO, Ecuador, 1977)

CONCLUSIONES

1). DEFINICION DE CENTROS HISTORICOS

«Este coloquio define como Centros Históricos a todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo.

Como tales se comprenden tanto asentamientos que se mantienen íntegros desde aldeas a ciudades, como aquellos que a causa de su crecimiento, constituyen hoy parte de una estructura mayor.

Los Centros Históricos, por sí mismos y por el acervo monumental que contienen, representan no solamente un incuestionable valor cultural sino también económico y social.

Los Centros Históricos no sólo son patrimonio cultural de la humanidad sino que pertenecen en forma particular a todos aquellos sectores sociales que los habitan.

2). SITUACION ACTUAL

El coloquio, frente a los problemas que afectan a los centros históricos de América Latina y particularmente de la región andina, considera que los problemas de la sociedad latinoamericana contemporánea, inherentes a sus estructuras socioeconómicas, repercuten sobre las ciudades y en particular los centros históricos produciendo, junto con otros fenómenos:

Procesos de inmigración masiva desde las zonas rurales.

Fuerte movilidad y segregación social con alternativas de hacinamiento y,

Abandono de estas áreas.

Que se manifiestan en:

Progresiva obsolescencia física y funcional de los inmuebles,

Conflicto entre las estructuras y dimensión de las vías públicas y las de los nuevos sistemas de transporte.

Realización de obras públicas inadecuadas, Inmoderada expansión de las actividades terciarias.

Todo lo cual crea una destrucción de la calidad del hábitat y la ruptura de la armónica relación de los hombres entre sí y con el medio ambiente.

Esta situación afecta a los Centros Históricos en forma aguda ya que están sujetos a múltiples tensiones y presiones, internas y externas, que causan su progresivo abandono por parte de ciertos sectores sociales y provocan la transformación de uso de sus inmuebles, con finalidad puramente especulativa; situación que afecta no solamente a las viviendas sino también a los propios monumentos en un proceso de turgurización que se manifiesta en los centros históricos, con la misma o mayor intensidad y similares características que los que se registran en las áreas periféricas de las grandes ciudades.

Ha habido hasta ahora conciencia universal de que los llamados centros históricos debían preservarse por su valor cultural y turístico; a ese efecto, los gobiernos, organizaciones no gubernamentales y privadas han hecho esfuerzos considerables en materia de restauración y conservación, aislados a veces, por razones turísticas de coyuntura política o conmemorativa y de catástrofes naturales, aplicando criterios limitados que van desde la conservación de monumentos aislados hasta «maquillajes escenográficos».

En muchos casos esta orientación ha sido el resultado de una posición cultural de élite concretada en medidas y acciones aisladas que no resolvieron en definitiva el problema de los Centros Históricos, por no haber estado orientadas a procurar el bienestar de la comunidad que los habita.

Tampoco la política tradicional de congelamientos, sin inversión de los poderes públicos, sirvió a la preservación, sino que al contrario contribuyó a la destrucción de los Centros Históricos.

Documentos internacionales como las cartas de Atenas, de Venecia y las Normas de Quito, que incorporaron progresivamente el concepto de Centros Históricos dentro de un contexto huma-

no y ambiental y que han tenido en su momento importancia, en su aplicación práctica han resultado en ese aspecto también insuficientes.

3). HACIA UNA POLITICA DE CONSERVACION INTEGRAL DE LOS CENTROS HISTORICOS

La Conservación de los Centros Históricos debe ser una operación destinada a revitalizar no sólo inmuebles, sino primordialmente la calidad de vida de la sociedad que los habita, aplicando su capacidad creativa y equilibrando su tecnología tradicional con la contemporánea.

Ante la amenaza de un modelo de vida alienante, los Centros Históricos albergan reservas de una escala de vida donde los valores humanos predominan con sus tradiciones culturales todavía vigentes, y son capaces de oponerse a los efectos de dicha amenaza. Por lo tanto, debe promoverse la rehabilitación de dichos Centros Históricos respetando y potencializando la milenaria cultura andina.

La revitalización de los Centros Históricos exige un enfoque de planeamiento, integrándola a los planes directores de desarrollo urbano y territorial.

Las acciones sobre los Centros Históricos deben fundamentarse en un especial reordenamiento de la tenencia y uso del suelo, con miras a mejorar las condiciones de vida de sus habitantes. Deberán ser progresivas y contemplar los recursos humanos y financieros de ellos; manteniendo una pluralidad funcional sin desmedro de la habitacional.

De acuerdo con los motivos expuestos, es necesario formular medidas de acción operativas, entre las cuales sobresalen:

1. La tarea de rescate de patrimonio histórico, cultural y social de la América Latina tendrá, como protagonistas prioritarios, a los habitantes

de los países interesados, con la cooperación inmediata de los organismos internacionales de cultura y financiamiento; siendo necesaria la organización comunitaria de los habitantes de los Centros Históricos para alcanzar los principios señalados.

2. Incorporación a las políticas oficiales de vivienda de programas específicos para rehabilitación de los centros históricos como forma de mantener el patrimonio habitacional del país.

3. Para el financiamiento de los programas de revitalización de los Centros Históricos, debe poderse disponer de las líneas de crédito nacionales e internacionales destinadas a proyectos de rehabilitación de vivienda, infraestructura y equipamiento humano, desarrollo comunal y turismo.

4. La reformulación de la legislación vigente para la preservación de los Centros Históricos debe tomar en cuenta las medidas tendentes a incrementar el poder de decisión de los organismos calificados, capaces de permitir no sólo la preservación del Centro Histórico, sino también el control de las modificaciones del entorno urbano y natural.

5. Toda acción de revitalización debe estar fundamentada en estudios multidisciplinarios del área.

6. Es necesario, por lo tanto, incrementar la formación de arquitectos urbanistas y otros especialistas afines, paralelamente a la educación de los cuadros profesionales calificados en las técnicas de restauración existentes, a los lineamientos de acción enumerados.

7. Se advierte la necesidad de una amplia campaña de concienciación acerca no sólo del valor cultural sino del carácter social y viviente de los Centros Históricos, a través de los medios masivos de comunicación y los sistemas educacionales en todos sus niveles».

Quito, 11 marzo 1977.

* * *

Figura 114. Fuente: ©UNESCO. Carta De Quito. Quito, Ecuador. (1977) [Figura] Recuperado de: <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/viewFile/1473/1639>

ICOMOS**DOCUMENTO DE NARA SOBRE
AUTENTICIDAD**

**(Adoptado en la Conferencia realizada en
Nara, Japón, 1-5 noviembre 1994)**

PREÁMBULO

1. Nosotros, los expertos reunidos en Nara, Japón, deseamos reconocer el espíritu generoso y el coraje intelectual de las autoridades japonesas quienes hicieron posible un foro oportuno, en el cual pudimos desafiar el pensamiento convencional en el campo de la conservación, y debatir las formas y medios de ampliar nuestros horizontes para crear un mayor respeto por la diversidad cultural y el patrimonio, en la práctica de la conservación.
2. También deseamos reconocer el valor del marco de referencia para la discusión, proporcionado por el deseo del Comité del Patrimonio Mundial, para aplicar la prueba de autenticidad de manera que se conceda absoluto respeto a los valores sociales y culturales de todas las sociedades y se permita examinar el valor universal prominente de las propiedades culturales propuestas para la inscripción en Lista del Patrimonio Mundial.
3. El Documento Nara sobre Autenticidad está concebido dentro del espíritu de la Carta de Venecia de 1964, en él se basa y lo amplía como respuesta al alcance, cada vez mayor, de las inquietudes e intereses sobre el patrimonio cultural en el mundo contemporáneo.
4. En un mundo que está cada vez más sujeto a las fuerzas de la globalización y homogeneización, y donde la búsqueda de la identidad cultural algunas veces se lleva a cabo a través del nacionalismo agresivo y la supresión de las culturas de minorías, la contribución más importante al contemplar la autenticidad en relación con la conservación, es la de aclarar e iluminar la memoria colectiva de la humanidad.

**DIVERSIDAD CULTURAL Y DIVERSIDAD
PATRIMONIAL**

5. La diversidad de las culturas y del patrimonio de nuestro mundo es una fuente irremplazable de riqueza espiritual e intelectual para toda la humanidad. La protección y el acrecentamiento de la diversidad cultural y del patrimonio de nuestro mundo deben ser promovidas activamente como aspectos esenciales del desarrollo de la vida humana.

6. La diversidad del patrimonio cultural existe en el tiempo y el espacio, y exige respeto por otras culturas y por los diversos espacios de las diferentes creencias. En los casos en que los valores culturales parecen estar en conflicto, el respeto por la diversidad cultural requiere el reconocimiento de la legitimidad de los valores culturales de todas las partes.

7. Todas las culturas y sociedades tienen sus raíces en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles, que constituyen su patrimonio, y que deben respetarse.

8. Es importante destacar un principio fundamental de la UNESCO, en cuanto a que el patrimonio cultural de cada uno es el patrimonio cultural de todos. La responsabilidad sobre el patrimonio cultural y su manejo pertenecen, en primer lugar, a la comunidad cultural que lo ha generado, y en consecuencia, a quien se ocupa de él. Sin embargo, para cumplir con estas responsabilidades, las cartas internacionales y las convenciones desarrolladas para la conservación del patrimonio cultural, obliga a la consideración de los principios y responsabilidades que surgen de las mismas. El equilibrio de sus propios requisitos con aquellos de otras comunidades culturales es deseable, para cada comunidad, siempre y cuando el logro de este equilibrio no deteriore sus valores culturales fundamentales.

VALORES Y AUTENTICIDAD

9. La conservación del patrimonio cultural en todas sus formas y períodos históricos, parte de los valores atribuidos a éste. Nuestra habilidad para entender estos valores depende, en parte, del grado en el cual puedan entenderse las fuentes de información sobre estos valores, como creíbles o veraces. El conocimiento y comprensión de estas fuentes de información, en relación con las características originales y derivadas del patrimonio cultural, y su significado, son requisito básico para evaluar todos los aspectos de la autenticidad.
10. La autenticidad, considerada en esta forma y afirmada en la Carta de Venecia, aparece como el factor de calificación esencial de los valores de interés. La comprensión de la autenticidad desempeña un papel fundamental en todos los estudios científicos del patrimonio, en la planeación de la conservación y la restauración, así como dentro de los procedimientos de inscripción usados por la Convención del Patrimonio Mundial y otros inventarios del patrimonio.

11. Todos los juicios sobre los valores atribuidos a las propiedades culturales así como a la credibilidad de las fuentes de información relacionadas, pueden variar de cultura a cultura, e incluso dentro de la misma. Por tanto, no es posible basar los juicios de valor y autenticidad en criterios fijos. Por el contrario, el respeto debido a todas las culturas exige que las propiedades del patrimonio deban tenerse en consideración y juzgarse dentro de los contextos culturales a los que pertenecen.
12. Por lo tanto, es urgente e importante que, dentro de cada cultura, se otorgue reconocimiento a la naturaleza específica de los valores de su patrimonio y a la credibilidad y veracidad de las fuentes de información relacionadas.
13. Dependiendo de la naturaleza del patrimonio y de su contexto cultural, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Los aspectos de las fuentes pueden incluir forma y diseño, materiales y sustancia, uso y función, tradiciones y técnicas, localización y ambiente, espíritu y sentimiento, entre otros aspectos internos y externos de las fuentes de información. El uso de estas fuentes permite la elaboración de las dimensiones artísticas, históricas, sociales y científicas específicas del patrimonio cultural que se está examinando.

DEFINICIONES

Conservación: todas las operaciones diseñadas para comprender una propiedad, conocer su historia y significado, asegurar su protección material y, si es necesario, su restauración y mejoramiento.

Fuentes de información: todas las fuentes monumentales, escritas, orales y figurativas que hacen posible conocer la naturaleza, aspectos específicos, significado e historia de una propiedad.