BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
"ALFONSO VÉLEZ PLIEGO" (ICSYH-AVP)

POSGRADO EN ESTUDIOS SOCIOTERRITORIALES
Opción Terminal: Gestión Socioterritorial

INTERPRETACIÓN ECO-ESTÉTICA DEL TERRITORIO PATRIMONIAL: VOCES Y ATMÓSFERAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE PUEBLA, 1987 – 2022

TESIS

para obtener el grado de Doctor en Estudios Socioterritoriales

Presenta:

Iván Pujol Martínez
Matrícula: 220560552 CVU: 604370

Comité Tutorial:

Directora:	Dra. Lilia Varinia Catalina López Vargas	CVU: 342024	ID:100187855
Co-directora:	Dra. Virginia Cabrera Becerra	CVU: 13848	ID:100007077
Asesora:	Dra. Mónica Erika Olvera Nava	CVU: 48542	ID:100257188
Asesor temático:	Dr. Eloy Méndez Sainz	CVU: 8365	
Asesor externo:	Dr. Ricardo Antonio Tena Núñez	CVU: 202408	

Puebla, Abril 2025

AGRADECIMIENTO
Esta investigación no hubiera sido posible sin su apoyo

CONAHCYT – SISTEMA NACIONAL DE POSGRADOS, MÉXICO
ICSYH "AVP" - BUAP – POSGRADO EN ESTUDIOS SOCIOTERRITORIALES, PUEBLA
CENTRO DE BIENESTAR SOCIAL XONACA, PUEBLA
URV – DOCTORAT EN CIUTAT, TERRITORI I PLANIFICACIÓ SOSTENIBLE, TARRAGONA

A MI FAMILIA, LA DE AQUÍ Y LA DE ALLÁ

ÍNDICE

PRÓLOGO

Presentación 6
Planteamiento del problema 13
Justificación 23
Marco epistémico-teórico 25
Objetivos y preguntas 33
Delimitación espacial y temporal 34
Marco interpretativo y encuadre metodológico 35

CAPÍTULO 1. FENOMENOLOGÍA ECO-ESTÉTICA DEL TERRITORIO PATRIMONIAL
Introducción 51
1.1 Apuntes sobre lo estético: sensible 52
1.2 Apuntes sobre lo ecológico: inteligible 69
1.3 Eco-estética 85
1.4 El territorio y el patrimonio cultural: cosmética 95
1.5. El concepto de *centro histórico* 110
Conclusiones del primer capítulo 115

CAPÍTULO 2. PUEBLA: DE TERRITORIO UTÓPICO A TERRITORIO PATRIMONIAL
Introducción 116
2.1 De ciudad utópica a ciudad moderna 117
2.2 Impacto ecológico: de ciudad a Centro Histórico 121
2.3 1977. Zona de Monumentos Históricos (INAH) 130
2.4 México neoliberal: patrimonio *espectacular* 133
2.5 1987. Territorio patrimonial. (UNESCO) 137
2.6 1987-2022. Treinta y cinco años después 144
Conclusiones del segundo capítulo 171

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DEL TERRITORIO PATRIMONIAL. EL CENTRO HISTÓRICO DE PUEBLA
Introducción 172
3.1 De atmósferas y de voces 173
De atmósferas 173
El todo 175
Las partes 197
De voces 251
3.2 Contrastes patrimoniales: Tarragona 304
Conclusiones del tercer capítulo 316

EPÍLOGO 317
§1 Hermenéutica eco-estética del territorio patrimonial 318
§2 Prospectiva 324

CONCLUSIÓN GENERAL 329

Referencias 337
Anexos 342
Índice de Figuras 356

SOLO LA BELLEZA SALVARÁ AL MUNDO
…¿QUÉ CLASE DE BELLEZA SERÁ LA QUE SALVE EL MUNDO?

El idiota, 1869
FIODOR DOSTOYEVSKI

LA HUMANIDAD […] SE HA CONVERTIDO AHORA
EN UN ESPECTÁCULO PARA SÍ MISMA.
SU AUTOALIENACIÓN HA ALCANZADO TAL GRADO
QUE LE PERMITE VIVIR SU PROPIA DESTRUCCIÓN
COMO UN GOCE ESTÉTICO DE PRIMER ORDEN.

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, 1936
WALTER BENJAMIN

ALLÍ DONDE EL MUNDO REAL SE TRANSFORMA
EN MERAS IMÁGENES, LAS MERAS IMÁGENES SE CONVIERTEN
EN SERES REALES, Y EN EFICACES MOTIVACIONES
DE UN COMPORTAMIENTO HIPNÓTICO.

La sociedad del espectáculo, 1967
GUY DEBORD

INTERPRETACIÓN ECO-ESTÉTICA DEL TERRITORIO PATRIMONIAL: VOCES Y ATMÓSFERAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE PUEBLA, 1987 – 2022

PRESENTACIÓN

Como parte del programa del Doctorado en Estudios Socioterritoriales del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego" (ICSYH-AVP) de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), mismo que está inscrito en el Sistema Nacional de Posgrados (SNP) de CONAHCYT[1] y bajo la modalidad de Ciencia Básica y de Frontera, este trabajo comprende, desde una mirada compleja y transdisciplinar, que los estudios socioterritoriales observan principalmente las relaciones entra la sociedad y el territorio.

La importancia de los estudios socioterritoriales consiste precisamente en comprender, bajo la conjunción de diversas disciplinas y desde un diálogo de saberes, las relaciones entre los diversos grupos sociales con su entorno natural y construido. Es en estas relaciones donde se develan tanto los procesos de producción material, como los procesos de producción simbólica de las sociedades humanas; y es así, que en la interacción de ambos procesos, se configura la morfología de los territorios donde los grupos humanos establecen sus hábitats.

La investigación aquí desarrollada, atiende una problemática socioterritorial que emerge de las relaciones entre la percepción sensible (*lo estético*) y la conciencia medioambiental (*lo ecológico*). Dichas relaciones son estudiadas en un territorio que ha sido distinguido por la UNESCO[2] como patrimonio cultural de la humanidad (*territorio patrimonial*).

Dado lo anterior, y bajo la transversalidad de una mirada compleja propia de los estudios socioterritoriales, se presenta un primer enlace eco-estético, donde *lo ecológico* se inserta con los procesos de producción material, y *lo estético*, con los procesos de producción simbólica. Esta conjunción, comprendida en este trabajo como *eco-estética*, se presenta como un dispositivo analítico, que dentro de los estudios socioterritoriales, busca producir nuevo conocimiento para los procesos de gestión socioterritorial.

[1] Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías.
[2] Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por sus siglas en inglés.

Puesto que esta tesis se halla inscrita en la opción terminal de Gestión Socioterritorial del Doctorado en Estudios Socioterritoriales del Posgrado que lleva el mismo nombre, dicha gestión socioterritorial se comprende aquí desde dos amplias miradas: la primera establece una revisión crítica a la denominada industria cultural, mientras que la segunda se entreteje con el estudio de las culturas particulares. Bajo la primera, se observa un tipo de gestión del territorio que obedece al discurso hegemónico impuesto por el paradigma social dominante. Este discurso —propio de la industria cultural de la modernidad arquitectónica y urbanística— se consolida bajo la actual política neoliberal, que perpetúa las nociones modernas de *crecimiento* y de *desarrollo*, como fundamentos clave de crítica, a la gestión que se despliega en la normativa de los programas administrativos del territorio. Desde la segunda mirada, se comprende otro tipo de gestión social, que contraria a los intereses de los acuerdos económicos y políticos de la industria cultural, resiste a los procesos que se dan sobre el territorio bajo la presión de los grupos dominantes, tales como la turistificación, el despojo inmobiliario, o bien, la elitización de los centros históricos.

Bajo una mirada humanista y transdisciplinar, este trabajo comprende que ambos tipos de gestión socioterritorial, tanto desde sus procesos de producción simbólica como desde sus procesos de producción material, presentan una *desarticulación eco-estética* que se introduce como problema genuino de esta investigación. Este problema otorga a la denominada *conjunción eco-estética*, la posibilidad de consolidarse como dispositivo analítico —a la vez que recurso epistemológico— para el desarrollo de una gestión socioterritorial amplia y articuladora, que priorizando su atención en la crisis ecológica actual, logre mitigar los efectos socioambientales (del aire, del ruido, de la de la unidad social, de la movilidad, de la percepción…) derivados de los procesos de producción material y simbólica, que emergen tanto de la industria cultural como de las culturas particulares.

Cabe resaltar aquí, que la mirada ante estas dos vertientes de la gestión socioterritorial, se consolida en esta tesis bajo el paradigma de la complejidad, pues es mediante investigaciones asociadas al trabajo interdisciplinar y transdisciplinar, en donde los conceptos abstractos de su encuadre teórico, se consolidan como conceptos operativos en la práctica. Debido a que los procesos donde se articulan sociedad y territorio requieren comprenderse bajo múltiples ópticas disciplinarias, se propone aquí la construcción de un sistema complejo donde es posible, primero describirlas, para posteriormente comprender e interpretar cómo ambos tipos de gestión socioterritorial favorecen la denominada *desarticulación eco-estética*. Dado que, además, este proceso socioterritorial se observa en distintas escalas del territorio, se propone interpretarlo, como indica Rolando García

(2006), bajo los principios de la no-linealidad (reorganizaciones sucesivas) y del universo estratificado (niveles de análisis y de procesos)[3].

Como se irá apreciando, en esta tesis se despliega un recorte de la realidad con el que se construye un sistema complejo. Éste funciona como marco epistemológico y metodológico, para observar las articulaciones y las desarticulaciones entre sus componentes, los que a su vez se comprenden como las categorías de análisis que lo dinamizan. Se presenta entonces, *lo ecológico,* dentro de los procesos de producción material, *lo estético,* como proceso de producción simbólica, y los estudios socioterritoriales, como observadores de las articulaciones entre dichos procesos con el territorio.

Para esta investigación, el territorio desde donde se observan las relaciones entre *lo estético* y *lo ecológico*, es el denominado Centro Histórico de la ciudad de Puebla, en México, estudiado aquí como *territorio patrimonial*, debido a su reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad, en 1987, por la UNESCO. Con esto, se comprenden las tres categorías de análisis del sistema complejo construido: a) *lo estético*, b) *lo ecológico*, y c) *el territorio patrimonial*. En las articulaciones de los componentes de este sistema, es donde se refuerza el carácter interdisciplinar que promueve la teoría de los sistemas complejos, a la vez que el esfuerzo transdisciplinar que este trabajo realiza, y que se establece como condición fundamental para el desarrollo de los estudios socioterritoriales.

De esta manera, bajo una mirada compleja y transversal, este trabajo busca aproximarse a problemáticas sentidas por la población del territorio, destacando aquellas vinculadas con los procesos de patrimonialización, con la expansión de la industria cultural y su impacto en la vida comunitaria, con la percepción sensible ante la crisis ecológica, o dicho de otra manera, con la *desarticulación eco-estética del territorio patrimonial.* Es por ello que es preciso sintonizar con las ideas vertidas en los Programas Nacionales Estratégicos (PRONACES) del CONAHCYT, específicamente bajo el rubro de Cultura, contemplado aquí como eje rector y axiológico. Esto es porque tal como se establece en dicho rubro, se busca el reconocimiento de diferentes perspectivas, así como los saberes de los diversos grupos sociales que conforman el territorio para la construcción de nuevo conocimiento.

Precisamente, considerando que el enfoque transdisciplinario conlleva a la vez un enfoque transcultural[4], y bajo la premisa de fomentar el acceso universal al conocimiento, este trabajo toma

[3] Estos principios y otros fundamentos de la teoría de los sistemas complejos se abordan puntualmente más adelante, en la exposición sobre el marco interpretativo de este trabajo (pp. 35-50).
[4] Cfr. *Carta de la Transdisciplinariedad*. Morin, E. et al. Convento de Arrábida, noviembre de 1994.

en cuenta la importancia de promover, no solo conocimiento científico y académico, sino también un impacto en la comunidad bajo esquemas de retribución social. Principalmente mediante un diálogo de saberes, así como entrevistas y talleres comunitarios participativos, estos esquemas de retribución social permiten que el nuevo conocimiento construido, surja y permee de manera bidireccional, tanto desde los grupos sociales, como desde las administraciones oficiales de la gestión socioterritorial. El reconocimiento transcultural entre los diversos intereses de los grupos sociales que actúan sobre el territorio, es necesario para la consolidación del dispositivo analítico propuesto, ya que éste busca articular ambas miradas de la gestión socioterritorial bajo la mencionada *conjunción eco-estética*.

Desde lo anterior, y particularmente, al considerar las diversas formas culturales que dibujan el *territorio patrimonial,* así como la *percepción estética* y el *pensamiento ecológico* de sus habitantes como elementos inherentes a la configuración social del territorio, se devela la *conjunción eco-estética* como estrategia metodológica y epistemológica para la transformación socioterritorial, mediante la recomposición de un tejido social orientado hacia la conciencia ambiental. Así, anteponiendo el respeto a las diversas concepciones del mundo, y bajo una ética responsable con el medioambiente, en este trabajo se propone a las comunidades e instituciones imbricadas en la gestión y planificación socioterritorial, poner en práctica el nuevo conocimiento aquí desarrollado: la *conjunción eco-estética* como dispositivo para el análisis del *territorio patrimonial*. Desde este llamado a la participación comunitaria, se plantea aquí que dicho dispositivo sería capaz de hacer frente, como se indica en los PRONACES, a la situación de descomposición del tejido social y ambiental en la que se encuentra México desde hace varios años. Así, la participación comunitaria se presenta como condición fundamental para hacer frente a la *desarticulación eco-estética del territorio patrimonial.*

Como se ha dicho, el programa de doctorado donde se realiza esta investigación, está inscrito en el Sistema Nacional de Posgrados bajo la modalidad de Ciencia Básica y de Frontera. Es por ello que es preciso incorporar en este trabajo metodologías novedosas[5], así como el uso de conceptos atípicos[6] para los estudios socioterritoriales. Como se verá más adelante, en este trabajo se

[5] Como la propuesta de un *cruce de métodos* entre la fenomenología hermenéutica y la teoría de los sistemas complejos, mismo que se presenta en planteamiento del problema, y se detalla en la exposición sobre el marco interpretativo de este trabajo (pp. 35-50).
[6] Entre otros*: estética anestésica*, *reparto de lo sensible*, *pensamiento ecológico*, o bien, *conjunción eco-estética* y *desarticulación eco-estética*. Estos conceptos se presentan en el planteamiento del problema y se explican detenidamente, en el primer capítulo, mismo que conforma el marco epistémico-teórico del trabajo.

desarrollan nuevas ópticas para la comprensión de los procesos sociales en el territorio, lo que se hace bajo la construcción de un marco conceptual y metodológico, crítico y humanista.

En síntesis, se comprende que el *fenómeno*[7] socioterritorial aquí observado, es decir, *la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial*, no puede más que abordarse desde el paradigma de la complejidad, es decir, desarrollando una investigación de carácter inter y transdisciplinario. Y, específicamente para este trabajo, desde la teoría de los sistemas complejos desarrollada por Rolando García, en un cruce metodológico con la fenomenología hermenéutica. El sistema complejo aquí construido, entonces, desea atender una problemática de interés público, a nivel tanto nacional como global, ya que se pregunta sobre si la conservación de la cultura, *lo estético*, se antepone a la conservación de la vida, *lo ecológico*. Esta amplia inquietud investigativa, se acota bajo un recorte de la realidad realizado en el *territorio patrimonial* propuesto.

Para explicar dicho recorte de la realidad, es decir, el sistema complejo construido, se desarrollan en esta tesis, tres capítulos, un epílogo, y una sección de conclusiones generales. En el primer capítulo se expone el marco epistémico-teórico, comenzando la construcción del sistema complejo. Se presentan las nociones fundamentales para consolidar las categorías de análisis del sistema (*lo estético, lo ecológico, el territorio patrimonial, la conjunción eco-estética y la desarticulación eco-estética*), comenzando con la observación de las interacciones entre sus componentes. En este capítulo se presentan los cimientos conceptuales para la construcción de la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis para los estudios socioterritoriales. Una vez explicadas las interacciones teóricas entre las categorías de análisis previamente presentadas, se concluye este primer capítulo con una breve reflexión sobre la noción de *centro histórico,* dando pie, en el siguiente capítulo, al análisis sociohistórico del territorio estudiado.

En el segundo capítulo del trabajo, mediante un encuadre sociohistórico, se presenta el *territorio patrimonial* observado, es decir, al Centro Histórico de Puebla. Bajo una mirada crítica se analizan los diferentes períodos de la evolución histórica de este lugar, que van desde su primera gran transición de *ciudad utópica* a *ciudad moderna*, hasta su transformación de *ciudad* en *centro histórico*. Se presta puntual atención al proceso de patrimonialización del Centro Histórico de

[7] Se comprende la *desarticulación eco-estética* como un fenómeno socioterritorial, aludiendo al marco interpretativo asociado con la fenomenología hermenéutica. Para clarificar, se ofrece una primera definición del término *fenómeno*, desde el diccionario en línea de la Real Academia Española (RAE): "Toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción." https://dle.rae.es/fen%C3%B3meno (visitada el 21 de octubre de 2024).

Puebla, tomando como momentos fundamentales su declaratoria —mediante decreto presidencial— como Zona de Monumentos en 1977, y su inscripción en la lista de la UNESCO como *Patrimonio de la Humanidad* en 1987 (límite inferior de la delimitación temporal de la investigación). Todo esto se observa desde una postura crítica ante la explotación del patrimonio cultural promovida por la incorporación de México en el paradigma neoliberal. Aquí, como se explicará en el desarrollo del marco interpretativo del trabajo, es donde el sistema complejo comienza a comprenderse bajo una mirada hermenéutica. Así, el capítulo concluye con una revisión de carácter sociohistórico —mediante un análisis discursivo y documental, así como con entrevistas a investigadores— de las transformaciones socioterritoriales del Centro Histórico de Puebla, y abarcando el período planteado para el trabajo, es decir, la conmemoración, en el año 2022, de los 35 años desde la inscripción de la UNESCO EN 1987.

A continuación, desde las conclusiones de los capítulos epistémico-teórico y sociohistórico, es posible proceder al análisis empírico del territorio patrimonial, esfuerzo que se despliega, de manera extensa, en el tercer capítulo. En el primer apartado es donde se desarrolla el trabajo con la comunidad. Aquí es donde se visibiliza primordialmente el grupo de protagonistas de esta investigación. Mediante talleres participativos y entrevistas a profundidad, se presentan una serie de *voces* que interpretan —desde la mirada eco-estética— las *atmósferas* del territorio patrimonial, consolidando con ello una hermenéutica de la *doxa* a la vez que un análisis discursivo. El método construido para describir, comprender e interpretar, desde la *conjunción eco-estética*, al *territorio patrimonial* estudiado, se desarrolla en esta sección. Con dicho método se presentan e interpretan los hallazgos del trabajo empírico, desde un total de diez indicadores que se clasifican así: bajo *lo estético* (la ruptura de la continuidad de la unidad estética del proyecto fundacional, el choque de fracciones sociales, la ruptura de la unidad social, y la accesibilidad), bajo *lo ecológico* (el porcentaje de ocupación del suelo, la movilidad urbana, la contaminación del aire, y la contaminación acústica), y bajo *la conjunción eco-estética* (el reparto de lo sensible, la anestesia y el espectáculo, y, la desarticulación eco-estética). Estos indicadores, siguiendo la teoría de los sistemas complejos y su cruce con la fenomenología hermenéutica, consolidan un análisis profundo del *todo* y de las *partes* del sistema construido, desglosado ampliamente en esta sección.

Para cerrar este capítulo, se incorpora un segundo apartado, en el cual se presentan los hallazgos obtenidos en el trabajo de campo desarrollado en la ciudad de Tarragona, gracias a la estancia de investigación internacional realizada en la Universidad Rovira i Virgili. Replicando la mirada de

la complejidad y con la aplicación de los mismos indicadores, el estudio del centro histórico de esta ciudad, conocido como la *Part Alta*, amplía el diálogo de saberes entre distintos grupos sociales y comunidades académicas, potenciando el enfoque transcultural de la transdisciplina.

En el cuarto momento del trabajo, en el epílogo, se presentan dos secciones. En la primera, bajo la imposición metodológica de la tradición hermenéutica, se *reinterpreta la interpretación* previamente desplegada en el tercer capítulo. En términos heideggerianos, el círculo hermenéutico retorna nuevamente a la interpretación del *todo.* En esta sección se da respuesta a la pregunta de esta investigación, es decir, a la de cómo se comprende, desde la mirada eco-estética, al Centro Histórico de Puebla, y cumpliendo así, el objetivo general del trabajo: interpretar, desde una mirada eco-estética, dicho *territorio patrimonial*. Se corrobora que la esencia de este territorio, en efecto, se halla en la *desarticulación eco-estética*, y por ende, que la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis para el estudio y la gestión socioterritorial, propone una nueva mirada ante las necesarias transformaciones espaciales de los hábitats humanos. Con ello, en la segunda sección del epílogo, se desarrolla una revisión prospectiva que plantea algunos lineamientos, en torno a una posible reestructuración del sistema complejo observado, comprendiéndolo como una totalidad organizada, mediante la interdefinibilidad de sus partes. Por último —a la manera de Guy Debord (2012)— se presentan 21 tesis que funcionan como conclusiones generales del trabajo.

Así, este trabajo entreteje, desde una perspectiva epistémico-teórica, sociohistórica y empírica, las articulaciones y desarticulaciones de las categorías presentadas, mientras aventura que el problema ecológico es, en gran medida, un problema estético. Así, escuchando las *voces* de los protagonistas involucrados y recorriendo fenomenológicamente las *atmósferas*, se desarrolla una investigación que interpreta el territorio patrimonial desde una mirada eco-estética, con la finalidad de discernir el estado actual de este territorio y ofrecer una lectura diferente para una mejor comprensión de estos lugares. Con ello, se aporta nuevo conocimiento para la inaplazable transformación del territorio mediante una gestión socioterritorial, que sea capaz de atender la desarticulación eco-estética como un problema nacional prioritario. Bajo esta mirada compleja, se promueve una investigación de carácter inclusivo, que desea que el nuevo conocimiento aquí producido, tenga una incidencia directa en los procesos de gestión socioterritorial, tanto aquellos que se establecen desde las instituciones sociales, como los que emergen de la gestión comunitaria del territorio de quienes lo habitan. Por último, se advierte que el contenido e información total de este trabajo de investigación es responsabilidad absoluta del autor.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Como punto de partida y desde una escala global, se plantea que la crisis ecológica actual[8] es, en gran medida, un problema de carácter estético, es decir, un problema de la percepción sensible de dimensiones intersubjetivas. Desde esta premisa, es posible desprender tres aspectos esenciales para construir el problema de este trabajo.

En primer lugar, que la sociedad humana, en su conjunto, ha configurado un sistema de prácticas socioeconómicas que, bajo el influjo de los intereses de la racionalidad económica actual, consolida un paradigma hegemónico que dificulta el diálogo transcultural. Esto es el *espectáculo*.

Posteriormente, en dicho tipo de sociedad, las manifestaciones estéticas y culturales, es decir, los procesos de producción simbólica, se promueven desde un *reparto de lo sensible*, con el que se define quién tiene acceso y de qué manera a los bienes comunes estéticos (arte, educación, conocimiento, territorio, cultura, etcétera). Esta *distinción* de carácter estético, fracciona a los grupos sociales de tal manera, que la posibilidad de un diálogo de saberes transcultural, se ve mermada por las prácticas de dominación y de resistencia propias del sistema hegemónico actual[9], fortaleciendo lo que se denomina una percepción sensible *anestesiada*.

Y como tercer aspecto, se concluye que los procesos de producción material configurados desde una sensibilidad anestesiada, son construidos, en los territorios humanos, de manera desarticulada con los ecosistemas que los cobijan. Esto se da porque dichos procesos favorecen a los intereses de la racionalidad económica sobre una *racionalidad ambiental* o *pensamiento ecológico*.

De lo anterior, entonces, es posible plantear que el *espíritu de nuestro tiempo,* puede caracterizarse como un período de *desarticulación eco-estética* observable en los territorios humanos. De manera amplia, y con tintes benjaminianos, este trabajo entiende la esencia de la desarticulación eco-estética, como el resultado de anteponer la conservación de la cultura ante la conservación de la vida. Tal desarticulación, la eco-estética, sucede desde una condición anestésica de la percepción sensible, incapaz de comprender las consecuencias ecológicas de una concepción del mundo desarrollada bajo el influjo de la cultura *espectacularizada*.

[8] Desde Estocolmo en 1972, hasta los Objetivos de Desarrollo Sostenible para el 2030 de la ONU, son varias las cumbres internacionales sobre medio ambiente, que buscan de manera global controlar los impactos medioambientales de la acción humana en la biósfera terrestre, siendo la más reciente la COP 28, en el año 2023 en Dubái.

[9] Algunos ejemplos de estas prácticas son la turistificación, la elitización, la gentrificación, el despojo inmobiliario, la apropiación territorial, entre otras.

A partir de esta mirada global del problema, hasta el recorte de la realidad propuesto para el estudio del territorio delimitado por el Centro Histórico de Puebla, existen —como plantea la teoría de los sistemas complejos (García, 2006)— diversas escalas de análisis.

En un nivel intermedio, el problema se comprende a escala urbana. Son las ciudades (incluyendo su huella ecológica), los artefactos humanos donde la desarticulación eco-estética se manifiesta de manera más contundente. De acuerdo con algunos autores como Calame (2017), Löwy (2011) o Harvey (2007), es en la ciudades donde se expresa más claramente la imposición hegemónica de la racionalidad económica actual, y consecuentemente, es en su producción y mantenimiento, donde se observan los mayores impactos de carácter medioambiental.

Importantes investigadores de la historia de las ciudades y de la ecología urbana, como Mumford (2015) o Bettini (1998); indican que, ya sea por la regeneración de los ciclos naturales, como del agua o del suelo, o bien por la emisión constante de gases y toxinas hacia la atmósfera terrestre, la configuración morfológica de las ciudades, hoy en día, impide su reconocimiento como territorios sustentables. Por ejemplo, en un estudio sobre la huella ecológica de las ciudades modernas llevado a cabo por Bettini (1998), se observa que ciudades como Londres, considerando sus dimensiones y actividades, demandan un área de cien veces el tamaño de la ciudad para poder funcionar como lo hace actualmente. Esa dimensión es lo que se comprende como la huella ecológica de cualquier hábitat humano. Ciudades con características demográficas y geográficas como las de Puebla, exigen también un alto consumo de energía, productos y materiales para subsistir, produciendo consecuentemente, un impacto medioambiental a nivel regional que no debe menospreciarse.

Desde el paradigma actual, con el que la gestión socioterritorial configura los procesos de producción material y simbólica de las sociedades humanas, la posibilidad de mitigar y revertir los efectos de los impactos ecológicos de las ciudades, exige una mirada compleja, bajo la cual plantear nuevas estrategias de interacción entre la sensibilidad intersubjetiva de los ciudadanos y el medio ambiente natural donde se desarrolla la existencia. En términos de Leff (2022), se precisa promover una *racionalidad ambiental* sobre la actual racionalidad económica.

Así, reduciendo la escala hacia el primer nivel de análisis del sistema complejo construido, es decir, recorriendo la mirada desde la crisis ecológica planetaria, pasando por la huella ecológica de las ciudades, y situándola en el Centro Histórico de Puebla, se comprende el problema genuino de esta investigación como *la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial*.

Para este trabajo, ante la conmemoración —en el 2022— de los 35 años de la patrimonialización del Centro Histórico de Puebla, emerge la pregunta sobre cómo se comprende actualmente, desde una mirada eco-estética, este *territorio patrimonial*. Por sus cualidades estéticas e históricas, tanto materiales como inmateriales, este territorio fue reconocido y declarado, el 11 de diciembre de 1987, como *patrimonio cultural de la humanidad*. Según la UNESCO (2022), es poseedor de un *valor universal excepcional.*

Bajo este nivel de análisis, se plantea que la invención y la consolidación de los territorios patrimoniales emergen de un discurso hegemónico que enardece la homogenización de la cultura. Ante esta imposición de carácter estético se presentan resistencias. Esto conlleva conflictos socioterritoriales, bajo procesos de producción simbólica, que se materializan en los territorios patrimoniales sin observar sus consecuencias ecológicas. En el Centro Histórico de Puebla, dichas tensiones se comprenden como dinámicas de dominación y resistencia, principalmente entre la industria cultural y las culturas particulares de los barrios antiguos de este territorio, y que se materializan, especialmente, mediante procesos de elitización y turistificación propios de las patrimonializaciones territoriales.

Cuando se antepone la conservación de las cualidades estéticas y de la memoria histórica de un conjunto de monumentos a la conservación y cuidado del entorno natural donde éste se exhibe, se promueve un poderoso acto de dominación estética, indiferente al cuidado del medio ambiente. La desarticulación eco-estética se materializa en la conservación del patrimonio cultural. Esto se observa específicamente en las actividades de carácter económico, mercantil y político, que giran en torno al cuidado de estos emblemas, producidos y protegidos bajo procesos socioterritoriales propios de la industria cultural.

Lo anterior, desde una mirada socio-estética (Bourdieu, 1988; Boal, 2012), forma parte de la denominada *estética dominante*, misma que encuentra su contraparte en una *estética del oprimido* —aquella que mientras resiste la expansión hegemónica, forma parte también de los procesos de producción material que impactan negativamente en la conservación del medio ambiente—. La interacción entre ambas, permite comprender a la desarticulación eco-estética, como un espacio-tiempo en el que las *distintas* estéticas y sus formas simbólicas, se materializan igualmente en el territorio, es decir, de manera *anestesiada* ante el ecosistema urbano, su huella ecológica y la consecuente crisis climática actual.

Una vez presentadas las tres escalas de análisis del sistema complejo construido para definir el problema que atiende esta investigación, es preciso recuperar la pregunta sobre cómo se comprende actualmente, desde una mirada eco-estética, el *territorio patrimonial* del Centro Histórico de Puebla. Para responder a esta pregunta, se propone describir el sistema complejo construido desde un marco interpretativo fenomenológico-hermenéutico[10]. Con ello, se produce un cruce metodológico entre la teoría de los sistemas complejos y la tradición hermenéutica. Se puntualiza la incorporación de la denominada hermenéutica profunda, dado que ésta implica necesariamente una integración de saberes, es decir, una mirada transcultural para que la *conjunción eco-estética* pueda comprenderse como recurso epistemológico. Precisamente, el desarrollo de talleres comunitarios y entrevistas con la población, ha permitido la conformación de una hermenéutica de la *doxa*, que se contrasta con las interpretaciones que los estudiosos del Centro Histórico de Puebla, han ofrecido mediante entrevistas, bajo un análisis discursivo.

Ante la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, se desea establecer una estrategia epistemológica —la mencionada *conjunción eco-estética*— con la cual *describir*, *comprender* e *interpretar*[11] dicha desarticulación, misma que se delimita aquí, como se ha indicado, desde la proliferación de una sensibilidad *anestesiada*, a causa de los estragos de una cultura *espectacular*, que antepone *lo estético* a *lo ecológico*. Dicho de otra manera, la *conjunción eco-estética* como recurso epistemológico, solo puede construirse desde las interacciones entre las *voces* y las *atmósferas*[12] presentes en el territorio, es decir,-considerando éstas, como recursos operativos para la consolidación del método hermenéutico planteado. Es en dicha interacción donde se puede apreciar cómo *lo estético* se devela desarticulado de *lo ecológico*.

Las expresiones conjuntas en el territorio —*voces* y *atmósferas*— de dicha desarticulación, se han comprendido en este trabajo bajo los indicadores previamente expuestos. Estas expresiones, observadas en el territorio estudiado, permiten comprender la materialización del problema en la

[10] La incorporación de la fenomenología hermenéutica como ontología y como método, se detalla en el apartado sobre el marco interpretativo de este trabajo, junto al desarrollo de un *cruce de métodos* entre dicho marco ontológico-metodológico y la teoría de los sistemas complejos como marco epistemológico-metodológico. (pp. 35-50)

[11] Estos procesos gnoseológicos: descripción, comprensión e interpretación, conforman los principios metodológicos que permiten la interacción entre la fenomenología hermenéutica y los sistemas complejos, principalmente con los niveles de análisis y de procesos planteados por Rolando García. Esto se expone con mayor profundidad en la explicación del marco interpretativo de este trabajo. (pp. 35-50)

[12] Como puede apreciarse en el título del trabajo, la interpretación del sistema complejo construido, parte del análisis de las interacciones entre las *voces* y las *atmósferas* del territorio patrimonial estudiado. Al comprender las *voces* como los procesos de producción simbólica (*lo estético*), y las *atmósferas* como los procesos de producción material (*lo ecológico*), se posibilita —en su interacción— el desarrollo de la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis socioterritorial.

zona de estudio. Son, desde *lo estético: la ruptura de la continuidad de la unidad estética del proyecto fundacional, el choque de fracciones sociales, la ruptura de la unidad social*, y *la accesibilidad*; desde *lo ecológico*: *el porcentaje de ocupación del suelo, la movilidad urbana, la contaminación del aire,* y *la contaminación acústica;* y, desde *la conjunción eco-estética*: *el reparto de lo sensible, la anestesia y el espectáculo*, y, *la desarticulación eco-estética.* Comprendidos como indicadores, estos son los aspectos principales que atiende esta investigación. Más adelante, en el capítulo sobre las *voces* y las *atmósferas*, se observa cómo se materializan en el territorio estudiado cada uno de estos indicadores.

Como puede apreciarse, el problema expuesto requiere de una mirada compleja para su comprensión. De hecho, al imbricarse disciplinas con diferentes métodos analíticos, ha sido necesario, como se ha indicado, un *cruce de métodos*, donde, desde la fenomenología y la hermenéutica profunda se describe, comprende e interpreta, el sistema complejo o recorte de la realidad construido. Así, considerando el territorio estudiado como un sistema complejo, se observa su estructura desde las articulaciones entre sus componentes (*lo estético, lo ecológico, el territorio patrimonial*). Éstos, siendo a la vez componentes de diversos campos disciplinares (filosofía, ecología, estudios culturales, morfología urbana…), promueven una mirada interdisciplinar y transdisciplinar, que funciona tanto para la construcción y delimitación del problema, como para el desarrollo del dispositivo que busca su solución. Este dispositivo —la *conjunción eco-estética*— se propone como método analítico para la gestión socioterritorial, así como recurso ontológico y epistemológico para la disolución de la desarticulación eco-estética en el territorio patrimonial.

Por último, es preciso indicar, que el problema aquí expuesto —la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial— busca interactuar, de manera próxima, tanto con las instancias gubernamentales y administrativas del territorio, como con aquella *otra* mirada de la gestión socioterritorial, dibujada en los saberes de las diferentes culturas particulares que se manifiestan en el territorio estudiado. Con ello, se atiende el problema expuesto, mediante un diálogo de saberes que permite el desarrollo de una conjunción entre ambos tipos de gestión socioterritorial. Esto favorece, no solo la coexistencia entre fracciones sociales diversas, sino, además, una coexistencia genuinamente sostenible con el medio ambiente donde se habita, promoviendo el desarrollo de la *conjunción eco-estética*. Para ello, se propone observar la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, mediante la construcción de un sistema complejo, cuyas categorías de análisis se presentan sintéticamente a continuación.

Introducción a las categorías de análisis

Rolando García (1997) indica que la ciencia no empieza con definiciones, sino con descripciones. Así, para consolidar la delimitación del problema de esta investigación, se describen a continuación —de manera breve pero aclaratoria— las categorías que interactúan como componentes del sistema complejo construido, es decir: a) *lo estético*, b) *lo ecológico*, y c) *el territorio patrimonial*. Se observa en este sistema, que la articulación entre lo abstracto de las dos primeras categorías como conceptos teóricos, y lo concreto de la última como noción operativa, busca promover la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial. A continuación, se describen los aspectos fundamentales que permitirán comprender la interdefinibilidad entre los componentes del sistema propuesto.

En primer lugar, se considera que *lo estético* es en sí una *manera de vivir*. Se entiende como aquella experiencia humana que entrelaza las formas simbólicas de la cultura en torno a los fenómenos que inciden en las manifestaciones sociales del *gusto*, y consecuentemente, en los procesos sociales intersubjetivos. *Lo estético* es, de acuerdo con su significación originaria, percepción sensible, *aisthesis*. Así, no solo se trabaja aquí con la disciplina filosófica de *Estética* como teoría de lo bello o como teoría de las artes, sino sobre todo, como un campo extendido de la percepción que abarca otras áreas del conocimiento, como por ejemplo, los estudios culturales, la cotidianeidad, o las distintas *formas* de vida en su relación con el territorio.

Para ello, es necesario recurrir a algunas nociones que complejicen la comprensión de *lo estético*. Por ejemplo, conceptos como *estética anestésica,* o bien, *distinción estética* (Boal, 2012; Bourdieu, 1988), muestran la tensión dialéctica entre las mencionadas *estética dominante* y estética *del oprimido*. Con esta distinción, se observa lo que Rancière (2014) denomina el *reparto de lo sensible*, es decir, aquello que define quién tiene acceso o no, a los diferentes procesos de producción simbólica. Por último, como escenario donde se desenvuelven estas dinámicas sociales, se incorpora la noción de *espectáculo* (Debord, 2012), que bajo el paradigma hegemónico de la racionalidad económica, representa una barrera, que impide el desarrollo de una mirada transcultural orientada hacia *lo ecológico*.

Sintéticamente, se comprende que para este trabajo, la categoría de *lo estético* se construye sobre el trípode *anestesia-reparto-espectáculo*. *Lo estético*, visto de esta manera, impide el desarrollo de *lo ecológico*. Bajo el inciso "1.1 Apuntes sobre lo estético: sensible", se profundiza sobre este

primer componente del sistema complejo, mientras se incorporan otras miradas necesarias para su descripción, como las ofrecidas por la teoría de la estética de lo cotidiano, la teoría decolonial y la teoría crítica.

Como segundo componente del sistema, se introduce *lo ecológico*. Desde esta categoría de análisis, se observan las relaciones entre los diversos procesos de producción simbólica (*voces*) y el medio ambiente natural y construido (*atmósferas*). Se describe aquí, *lo ecológico*, como la mirada medioambiental ante la materialización de los procesos de producción simbólica, es decir, ante el ecosistema que se configura a partir de tales procesos. Dicho de otra manera, y articulando con *lo estético*, interesa observar cómo las *formas* de vida de la sociedad humana, mediante *lo sensible repartido*, se relacionan con el medio ambiente natural y consolidan sus propios ecosistemas.

Es importante mencionar que para la comprensión de *lo ecológico*, se requiere una mirada compleja y transversal entre disciplinas, que coadyuve en la definición de los términos necesarios para su desarrollo como categoría de análisis. Por ejemplo, el uso de conceptos como entorno, paisaje, medio ambiente, sustentabilidad o ecosistema, hoy en día se utilizan de manera indistinta en el arte, la política o el urbanismo, entre otros campos, dificultando su aplicación metodológica.

Por ello, para poder justificar la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial, es necesario incorporar miradas complejas ante el problema de las definiciones. De igual manera que con *lo estético*, para describir *lo ecológico* también se construye un trípode, en este caso conformado por las nociones de *pensamiento ecológico* (Morton, 2018), *racionalidad ambiental* (Leff, 2022), y *estética del medio ambiente* (Berleant*,* 2018). Desde estas visiones, se comprende que *lo ecológico,* funciona como un "destructor" de aquella barrera que desde *lo estético*, es construida bajo el paradigma hegemónico de la racionalidad económica.

Para complejizar esta categoría del sistema y potenciar sus articulaciones con *lo estético,* también al *trípode ecológico,* se adhieren otras teorías que son necesarias para reforzar el enlace epistémico-teórico deseado. Nuevamente la teoría crítica y la mirada decolonial, además del *ecosocialismo* y otros aspectos de la ecología urbana, complejizan la mirada. La delimitación teórica de este segundo componente del sistema, se construye en extenso, dentro del apartado "1.2 Apuntes sobre lo ecológico: inteligible".

Como tercera categoría del sistema complejo construido, se comprende aquí al *territorio patrimonial* como aquel tipo de territorio que ha recibido la *distinción* de la UNESCO como *patrimonio cultural de la humanidad*. Estos territorios, a diferencia de aquellos declarados como *patrimonio natural*, suelen situarse en ámbitos urbanos, y dentro de éstos, generalmente conforman la ciudad antigua, o *centro histórico*. En este tipo de territorios, se desarrollan dinámicas sociales particulares, que fomentan diversos procesos de territorialización asociados con la *patrimonialización*.

Por ejemplo, de manera general, en el *territorio patrimonial* se vislumbran dos fracciones sociales, desde las que es posible, observar una serie de procesos socioterritoriales asociados con la patrimonialización. Por un lado, están los grupos sociales interesados en la explotación de aquellos elementos estéticos contenidos en el polígono patrimonial, mediante un discurso de legitimación propio de la *estética dominante*; y por el otro, aquellos grupos sociales que resisten las prácticas hegemónicas de los primeros (elitización, turismo de masas, industria cultural…) en defensa de una *estética popular* —de acuerdo con Bourdieu (1988), *dominada*— distinta a los intereses de la élite dominante.

Es decir, que las dinámicas socioterritoriales vinculadas con los procesos de patrimonialización propios de la industria cultural, tales como la apropiación territorial y el despojo inmobiliario, la elitización, o la turistificación, se enfrentan a *otras* visiones sobre las maneras de gestionar el territorio, como las que se plantean desde algunos de los barrios antiguos del territorio patrimonial. Las expresiones de dicha lógica dominante se materializan en el territorio mediante procesos de apropiación, normalmente bajo el influjo político e inmobiliario. Esto provoca una transformación tanto de las edificaciones (incluso de inmuebles históricos) como del espacio público, que se configura desde una estética que atiende las necesidades de la industria cultural.

Como se verá, esta *distinción estética* promueve dinámicas sociales de gran influencia en el territorio patrimonial. Por ejemplo, considerando el *reparto de lo sensible*, el territorio se divide en *lugares* que impiden o permiten su libre acceso, en zonas seguras e inseguras, o en zonas que siendo escenificadas para el turismo de masas, dificultan el acceso a los habitantes de los barrios periféricos. También la segregación espacial, vinculada con el *reparto de lo sensible*, así como la ruptura del tejido social, asociada con la *distinción estética,* conforman algunas de las pautas para comenzar con la comprensión de la desarticulación eco-estética en este territorio.

Por último, esta *distinción* en el territorio se desarrolla a tal punto, que se entrelaza con problemas de mayor escala, desde lo insostenible de los ecosistemas urbanos hasta la actual crisis ecológica. Así, en la escala del territorio estudiado, algunas de las manifestaciones del problema ecológico, pueden observarse desde diversos tipos de contaminación (acústica, del aire), también desde el deterioro de las edificaciones y del espacio público, o bien, desde de la movilidad urbana, pero particularmente, desde una configuración morfológica de carácter *monolítico*, que impide el desarrollo de la biodiversidad, así como la recuperación de espacios naturales (áreas verdes, estanques, ríos) poniendo en riesgo la salud, la calidad de vida de los habitantes y el balance del ecosistema urbano.

Desde un análisis que comprende la polisemia de los términos territorio y patrimonio, y bajo una constelación de autores en diferentes campos del conocimiento, como la antropología, los estudios culturales, la sociología y los estudios urbanos, la delimitación teórica de esta categoría se construye en extenso dentro del apartado "1.4 El territorio y el patrimonio cultural: cosmética".

A partir de estas descripciones preliminares en torno a las tres categorías de análisis —*lo estético, lo ecológico,* y *el territorio patrimonial*— desea consolidarse el problema genuino de esta investigación como la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial. Desde lo anterior, y para concluir con el planteamiento del problema, se comprende que la compleja interdefinibilidad entre los componentes del sistema complejo construido, requiere de una profunda interacción entre el encuadre epistémico-teórico (capítulo 1), el análisis sociohistórico (capítulo 2) y el trabajo empírico (capítulo 3). Esta mirada transversal, se despliega como se ha dicho, bajo la concepción epistemológica de los sistemas complejos y desde la concepción ontológica de la fenomenología hermenéutica.

A continuación, se muestra un esquema (v. FIG. 1), que presenta las articulaciones entre las categorías y los niveles de análisis del sistema, así como su interrelación con las exigencias metodológicas de la fenomenología hermenéutica. Al centro de la imagen se muestra el objetivo de la investigación, rodeado por las tres categorías de análisis o componentes del sistema complejo, cuyas articulaciones conforman su estructura. Dichas articulaciones son percibidas —en un primer nivel de análisis— mediante descripciones de carácter fenomenológico. En un segundo nivel, se observa cómo la interpretación, debe abarcar procesos socioterritoriales más amplios para poner a prueba la interdefinibilidad entre los componentes del sistema. Se cierra el círculo hermenéutico,

desde una mirada global, bajo una interpretación que permite la comprensión del recorte de la realidad estudiado.

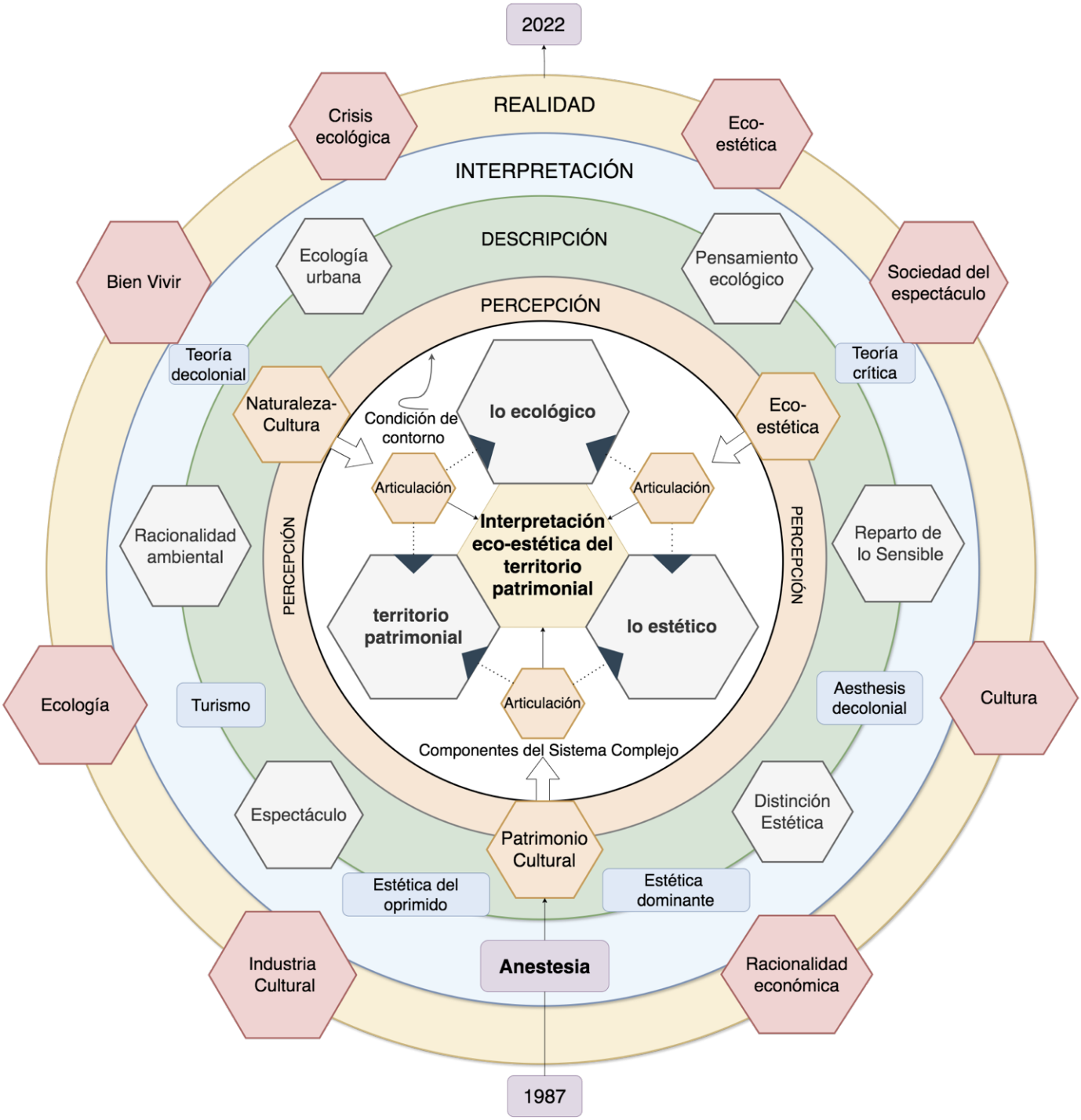


Fig. 1. Articulaciones entre componentes (categorías) del sistema complejo, niveles de análisis y su interacción con la fenomenología hermenéutica.
Fuente: Elaboración propia.

JUSTIFICACIÓN

"La comprehensión sensorial –estética– permite interpretar los contextos ambientales –ecología– de formas inesperadas."[13]

Esta investigación se justifica en términos epistémico-teóricos, mediante la construcción de la *conjunción eco-estética* como noción teórica y operativa, para el estudio de los territorios urbanos que han sido patrimonializados. La noción de *eco-estética*, comprendida aquí como dispositivo analítico y como estrategia epistemológica, se distingue de otros trabajos que la comprenden desde el ámbito de la teoría del arte, siempre desde la premisa de situar la cuestión estética como recurso gnoseológico inferior, limitando así, su capacidad operativa. El Estado del Arte sobre estas concepciones es amplio, y por ello, se despliega detalladamente en el apartado dedicado a la *conjunción eco-estética*: "1.3 Eco-estética". Sin embargo, es preciso destacar que dicha conjunción emerge de lo que se establece aquí como *lo estético* y *lo ecológico*, lo que hace necesario el desarrollo de estos conceptos en el primer capítulo, para distinguir la *conjunción eco-estética* que se plantea en otros trabajos, así como su constitución como dispositivo que enfrenta a la desarticulación eco-estética.

De esta manera, consolidar la *conjunción eco-estética* como dispositivo analítico para la gestión socioterritorial, se convierte en el objetivo práctico de esta investigación. Se destaca así, la importancia de desarrollar nuevos conocimientos, que desde una mirada compleja, favorezcan una transformación socioterritorial que permita dicha conjunción. Actualmente, los estudios en torno al territorio aquí observado, atienden importantes cuestiones vinculadas con los impactos del patrimonio cultural. Esta tesis desea incorporar, en dichos estudios, las problemáticas ecológicas que emergen de una percepción sensible desarticulada de éstas. Además, como se verá bajo el análisis discursivo realizado, actualmente no existen políticas culturales de largo alcance en torno a la conservación y cuidado del patrimonio cultural, que se vinculen con la problemática ecológica actual. Esto, además, refuerza la importancia de desarrollar, como se ha indicado en los PRONACES, un trabajo de carácter transdisciplinar que permita la articulación de *lo estético* con *lo ecológico*.

En términos empíricos, esta investigación se justifica mediante una interpretación eco-estética del territorio patrimonial estudiado. Como se ha indicado, se propone un *cruce de métodos*, donde fenomenológicamente se describen las *atmósferas* a la vez que se interpretan las *voces* de los

[13] https://www.peterkrieger-ecoaesthetics.com/ (visitada el 1 de mayo del 2021)

distintos grupos sociales que componen el tejido social de este territorio, tanto desde una hermenéutica de la *doxa*, como desde un análisis discursivo. La construcción de este método ha permitido ampliar la mirada compleja sobre el territorio patrimonial. Esto es así, porque las *voces* de los diversos grupos sociales que interactúan en la cotidianeidad del territorio patrimonial (habitantes, estudiantes, investigadores, turistas…), se incorporan, desde un diálogo de saberes, en el análisis del estado actual del medio ambiente natural y construido donde se desarrolla la vida: las *atmósferas.* Así, entre *voces* y *atmósferas* se consolida un marco empírico que, bajo la mirada profunda de la hermenéutica, comprende e interpreta el sistema complejo construido.

En términos de relevancia social, se discute el discurso patrimonialista que promueve la expansión de la hegemonía cultural, bajo la que se fomenta una *forma* de vida que aleja a la conciencia colectiva de una experiencia estética participativa (Berleant, 2018). En sintonía con Boal (2012), la élite dominante, mediante la industria cultural, el turismo de masas y otros mecanismos que configuran intersubjetividades, produce una *estética anestésica*. Al convertir la experiencia estética en mercancía, la estética dominante seduce al *espectador* con fetiches para manipular sus subjetividades en aras de un beneficio económico. Sobre esto, Sánchez Vázquez (1979) citando a Marx indica que: "El arte se enajena cuando cae bajo la ley general de la producción mercantil capitalista, es decir, cuando la obra de arte se transforma en mercancía." (p. 89). Cabe decir lo mismo sobre la experiencia estética, que enajenada —*anestesiada*— cae ante dicha hegemonía y deviene, consecuentemente, problema medio ambiental.

Por último, parece importante cuestionarse sobre el papel actual de la estética dominante en los territorios patrimonializados, e indagar en cómo tal dominación impacta en la percepción sensible de la sociedad y en su interacción con el medio ambiente. Citando a González-Varas: "[…] parece oportuno reflexionar sobre los discursos alternativos que se abren en el panorama actual en torno al sentido y significado del patrimonio cultural." (2014, p. 73). Estos discursos alternativos, como el que desea plantearse en este trabajo, adquieren relevancia científica porque necesitan de la mirada transdisciplinar para poder desplegarse. En el caso del problema aquí expuesto, es necesario articular disciplinas como la arquitectura, la filosofía y el arte en el campo de *lo estético*; la ecología y la economía en el ámbito de *lo ecológico*; y ambas categorías, con los estudios sobre el patrimonio cultural, el paisaje urbano, la sociedad y el territorio. La *conjunción eco-estética* construye un sistema complejo, que exige trabajo inter y transdisciplinar, para el desarrollo de los estudios socioterritoriales.

MARCO EPISTÉMICO-TEÓRICO

"Sostener que la cuestión estética consiste, justamente, en la pregunta sobre el sentido de la vida individual y colectiva parece desafiante. Sin embargo, la reflexión estética sobre la vida se encuentra conectada con tal provocación." (Perniola, 2008, p. 18)

Para comenzar esta sección, se presenta el ciclo epistemológico de la experiencia eco-estética. Bajo el siguiente esquema (V. FIG. 2), se dibuja este supuesto: si la experiencia eco-estética tiene una función epistemológica que incide en la conciencia colectiva y ésta en las *formas* de habitar; y si las configuraciones morfológicas resultantes, no pueden deslindarse del impacto negativo que generan en los ecosistemas, la construcción de una conciencia ecológica es fundamental para la creación de una nueva experiencia eco-estética. Con este supuesto, se promueve el desarrollo intersubjetivo de una percepción sensible, que de manera transcultural, comprende en sus procesos de producción simbólica, una racionalidad benéfica para los ecosistemas y sus componentes. Desde esta premisa se construye el marco epistémico-teórico.

Fig. 2. Ciclo epistemológico de la experiencia eco-estética.
Fuente: Elaboración propia.

El punto de partida está en los *sistemas complejos* como cuerpo epistémico y teórico. En el planteamiento del problema se vio que dada la necesidad de comprender las articulaciones (y desarticulaciones) entre las categorías de análisis, la construcción de un sistema complejo emerge como pieza clave para la comprensión del fenómeno aquí estudiado, es decir, la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial. De acuerdo con García (2006), las "[…] propiedades de un sistema quedan determinadas por su estructura y no por sus elementos" (p. 52). La estructura del sistema construido, como se ha visto, la definen las articulaciones entre los componentes ya descritos: *lo estético*, *lo ecológico* y el *territorio patrimonial*.

La estrategia metodológica para la comprensión de las propiedades de este sistema complejo, se construye desde la fenomenología hermenéutica. Bajo el método de la *hermenéutica profunda,* planteado por Thompson (1998), las articulaciones entre los componentes del sistema se describen y comprenden desde este cruce metodológico. Al comprender, con Merleau-Ponty (1993), que: "La fenomenología es el estudio de las esencias" (p. 7), el primer paso para la construcción del marco epistémico-teórico, consiste en describir la esencia de las categorías de análisis del sistema. Como se verá en el trabajo empírico desplegado en el tercer capítulo, estas descripciones servirán para interpretar, desde una mirada eco-estética, el *territorio patrimonial* del Centro Histórico de Puebla. Como se ha mencionando, este objetivo se ha logrado mediante un intercambio de saberes con los grupos sociales involucrados: habitantes, estudiantes, investigadores, instituciones (académicas y administrativas), así como asociaciones civiles, entre otros.

Previo a esto, en el desarrollo del marco interpretativo y encuadre metodológico de esta investigación, se revisan los aspectos fundamentales de la tradición hermenéutica y de la teoría de los sistemas complejos. Desde ahí se plantea el *cruce de métodos* propuesto para este trabajo. Para interpretar las articulaciones entre los elementos del sistema, se construye un marco epistémico-teórico, que asegura, desde la mirada interdisciplinar de los sistemas complejos, puentes entre los conceptos de las distintas áreas del conocimiento que conducen hacia la transdisciplina. De esta manera, la *conjunción eco-estética*, se enlaza con las investigaciones estéticas, con la ecología, con la filosofía y la sociología, con la teoría crítica y decolonial, con el urbanismo y con el pensamiento ecológico, con los estudios sobre el territorio, con la arquitectura y el patrimonio cultural, con la utopía. Desde este intercambio disciplinario, se construye el marco epistémico-teórico de este trabajo, mismo que se desarrolla de manera extensa en el primer capítulo.

Se presentan aquí, de manera sintética, los conceptos fundamentales de cada categoría de análisis, para fortalecer las breves descripciones expuestas en el planteamiento del problema.

Nuevamente se parte de *lo estético*:

Esta categoría se fundamenta desde un trípode conformado por la *estética anestésica* (Boal, 2012), la *sociedad del espectáculo* (Debord, 2012), y el *reparto de lo sensible* (Rancière, 2014). Bajo la interacción de estos tres cuerpos teóricos, se conforma el punto de partida que comprende *lo estético*, como una percepción sensible o *aisthesis*, que habiendo sido despojada de sí misma, también lo ha sido de *lo ecológico.*

Para la interpretación de la desarticulación eco-estética, primero se comprende *lo estético* como su opuesto, es decir, como *anestesia* (*anaisthesis*). Para Augusto Boal[14] (2012), la noción de *estética anestésica* refiere a una percepción sensible limitada. Dicha obnubilación de los sentidos, está asociada, para este dramaturgo, con los procesos de producción simbólica de las clases dominantes.

Sobre los procesos de producción simbólica de las clases dominantes, el filósofo y cineasta francés, Guy Debord[15] (2012), desarrolla una concepción sobre la homogenización de la cultura, donde los procesos de producción material, desde una mirada marxista, inciden de tal manera en la percepción sensible, que mediante estrategias *espectaculares* —como diría el autor— son aceptados como válidos.

Para que tal *sociedad del espectáculo* prospere, Jacques Rancière[16] (2014), establece como condición necesaria, un *reparto de lo sensible* que determine qué grupos sociales tienen acceso o no a los diversos procesos de producción simbólica. Aquí se manifiesta una *distinción estética*, que fortalece la tensión dialéctica entre la *estética dominante* y la *estética dominada* (Bourdieu, 1988). De acuerdo con este sociólogo "[…] la intolerancia estética tiene violencias terribles" (p. 54). Se propone aquí, desde el *trípode estético* presentado, articular esas *violencias terribles* con la crisis ecológica actual. Así se fundamenta la desarticulación de la percepción sensible con *lo ecológico*.

[14] (1931-2009) Dramaturgo brasileño, creador del Teatro del Oprimido. Desde su vínculo con la pedagogía del oprimido, Boal establece una serie de estrategias, desde el arte, para hacer frente a la estética anestésica, producida por los grupos dominantes sobre los oprimidos.
[15] (1931-1994) Filósofo y artista francés. Fundador del situacionismo y de la psicogeografía como estrategia metodológica para el estudio de las ciudades. *La sociedad del espectáculo* constituye una obra fundamental para la comprensión de la alienación social.
[16] (1940) Filósofo francés. Ética, estética y política, son los categorías sobre las cuales se sustenta su filosofía. Precisamente, bajo esta interacción se construye la noción de *reparto de lo sensible*, acentuando el componente político de *lo estético.*

Entonces, a partir de lo anterior, se establece que la categoría de *lo estético* se construye sobre el trípode *anestesia-reparto-espectáculo*. Sin embargo, para sustentar este *trípode estético*, es preciso adherirle otras visiones, que ayuden en la conformación del entramado sobre *lo estético* como problema medioambiental.

Por ejemplo, la *teoría de la estética cotidiana,* enmarcada por autoras como Katya Mandoki o Yuriko Saito, reconoce que la cuestión estética, no es exclusiva de la teoría dieciochesca sobre lo bello y lo sublime, ni tampoco de la teoría de las artes. Más bien, promueve un retorno a las primeras acepciones de lo estético como teoría de la percepción sensible o *aisthesis*. Bajo la mirada de esta teoría, se favorece el enlace entre la percepción sensible y el pensamiento ecológico. Así lo comprende Mandoki (2008): "[…] no sólo es posible sino indispensable abrir los estudios estéticos —tradicionalmente restringidos al arte y lo bello— hacia la riqueza y complejidad de la vida social en sus diferentes manifestaciones." (p. 9), y también, Saito (2007): "[…] si el poder de *lo estético* ha tenido consecuencias medioambientales negativas, ¿es posible redirigir ese poder hacia un final más positivo?"[17] (p. 69).

Otros contrafuertes del trípode se encuentran en la *teoría crítica* y también, en la *teoría decolonial*. La primera es necesaria para este análisis, pues en ella se estable como problema social de primer orden, la categoría de *dominación* en su vínculo con la industria cultural. Ésta, también es observada desde la segunda teoría, por ejemplo, desde la *aisthesis decolonial* descrita por Mignolo (2019), o bien, desde la *estética de la liberación* propuesta por Dussel (2017).

Bajo estas nociones principales, se conforma una postura teórica que desea indagar, hasta qué punto la percepción sensible de los grupos humanos se vincula con el problema ecológico actual. Se entiende que *lo estético*, como dinámica social intersubjetiva, se materializa en el territorio mediante procesos de dominación y resistencia, que son indiferentes a las consecuencias medioambientales de dicha dinámica.

Sobre la segunda categoría —*lo ecológico*— se construye también un trípode que soporta su comprensión. En este caso, las tres piernas que lo conforman son la relación entre *estética y medio ambiente* (Berleant, 2018), la *racionalidad ambiental* (Leff, 2022) y el *pensamiento ecológico* (Morton, 2018). Con estas tres visiones sobre lo *ecológico,* se construye un corpus teórico que más

[17] Todas las citas y referencias a Yuriko Saito, son traducidas del inglés por el autor de este trabajo.

allá de buscar indicadores cuantitativos sobre la calidad del medio ambiente, establece relaciones entre la percepción intersubjetiva, la praxis social y el ecosistema que ésta construye.

La primera pierna del trípode, es decir, la relación *estética-medioambiente* (Berleant, 2018) se entrelaza inequívocamente con la *estética cotidiana.* Hunde sus raíces en el pragmatismo estético de John Dewey, y evoluciona como herramienta para el estudio de la percepción sensible del entorno y del medio ambiente. Bajo esta teoría, Arnold Berleant[18] (Ibíd.) propone los modelos —contemplativo, activo y participativo— de la experiencia estética. Con estos modelos, vincula la percepción sensible con el medio ambiente, para estudiar las dimensiones estéticas del diseño medioambiental[19].

La *racionalidad ambiental* (Leff, 2022) y el *pensamiento ecológico* (Morton, 2018), comparten en su discurso la preocupación por una *forma* de vida social, que lejos de consolidar la evolución de la sociedad humana en sintonía con la naturaleza, promueve, más bien, una *forma* de racionalidad —instrumental, ilustrada, económica— cuya crisis es la causa de la actual problemática ambiental. Enrique Leff[20] (2022) así lo describe: "Es el desquiciamiento del mundo al que conduce la cosificación del ser y la sobreexplotación de la naturaleza" (p.15). Ante lo anterior, Timothy Morton[21] (2018) propone como antídoto, un tipo de racionalidad, cuya apertura hacia lo sensible, promueve una intersubjetividad sensible ante la crisis ecológica: *el pensamiento ecológico.*

Estética-medioambiente, racionalidad ambiental y *pensamiento ecológico*, conforman el *trípode ecológico* que se ha construido para desarrollar las articulaciones de esta categoría con *lo estético.* De igual manera, para ampliar la mirada transversal entre disciplinas, esta categoría se apoya también en la *ecología urbana*. De ésta, se observan principalmente aquellas corrientes que —junto con Virginio Bettini (1998)— ponen en entredicho, los recientes programas políticos y cumbres internacionales sobre la conservación y cuidado del medio ambiente. De esta disciplina se obtienen

[18] (1932) Filósofo y músico neoyorkino, ejerce como profesor de estética medioambiental.
[19] Las dimensiones estéticas del diseño medioambiental, se comprenden mediante el complejo trabajo desarrollado por Arnold Berleant, en donde se entrelazan los modelos de la experiencia estética (contemplativo, activo, participativo) con las diferentes morfologías dadas en la relación sitio-edificación (monolítica, celular, orgánica, geológica), concluyendo con dos campos de interacción del sujeto ante la experiencia estética producida por la relación sitio-edificación (psicológico y contextual). Sobre esto se profundiza en el apartado *1.3 Eco-estética.* Nota: Todas las citas y referencias a Arnold Berleant, son traducidas del inglés por el autor de este trabajo.
[20] (1946) Economista y ambientalista mexicano, es conocido por su crítica a la racionalidad económica actual. Desde su noción de racionalidad ambiental, desarrolla estrategias teóricas para comprender la crisis ecológica actual.
[21] (1968) Profesor y escritor inglés, que busca incorporar los estudios ecológicos con la filosofia.

los recursos necesarios para hacer frente, en términos ecológicos, a los discursos hegemónicos que favorecen a los intereses de los grupos dominantes en torno a la explotación del suelo urbano.

Otros contrafuertes que consolidan la categoría de *lo ecológico*, se desprenden de importantes análisis sobre la relación sociedad-naturaleza, como aquellos desarrollados por Neil Smith o Jason W. Moore. Otra mirada necesaria para este trabajo, se desarrolla desde el *eco-socialismo* propuesto por Michael Löwy. Y por último, articulando con *lo estético*, se revisa la dialéctica *ser humano-naturaleza* desde la *teoría crítica*, mientras que desde la *teoría decolonial*, se observan los análisis de cosmovisiones *otras*, que presentan cualidades eco-estéticas como el *bien vivir*[22].

Mediante la conjunción de las dos categorías presentadas —*lo* estético y *lo ecológico*— se establece el criterio para la conformación de una mirada eco-estética, desde la cual se interpreta el tercer componente del sistema complejo: el *territorio patrimonial*.

Esta categoría, a diferencia de las anteriores, refiere a un concepto operativo, que se consolida bajo una amplia constelación transdisciplinar. De entrada, el encuadre teórico se enfrenta con la conjunción de dos términos que conforman un concepto compuesto, por lo que para unificar lo territorial con lo patrimonial, se entabla un diálogo entre disciplinas y posturas teóricas que estudian cada concepto, poniendo especial atención en aquellas que discuten la relación entre ambos. Algunos ejemplos son los estudios sobre paisajes patrimoniales, las teorías sobre patrimonio cultural, o bien, los trabajos sobre las delimitaciones territoriales de los centros históricos. Se presentan, de manera sintética, algunos conceptos para el desarrollo de esta categoría del sistema.

Para interpretar *el territorio patrimonial* desde una postura teórica eco-estética, se comienza por comprender el espacio de análisis, como un *sistema territorial* cargado de *geo-símbolos* (Giménez, 1999). Este sistema, *el territorio patrimonial*, configura un paisaje urbano donde la materialización de sus formas simbólicas se muestra adecuada para la explotación capitalista. Tal proceso socioterritorial —aquel que mercantiliza las formas simbólicas de la cultura— confiere al patrimonio "[…] un atractivo artificial mediante un condicionamiento (mental y material) [que lo hace] visible y deseable, apto para el *consumo* (cultural)." (Choay, 2020, p. 65)

[22] El *bien vivir* es una noción propia de ciertas culturas originarias de América Latina, que de acuerdo con Quijano (2012) se comprende como "[…] un complejo de prácticas sociales orientadas a la producción […] de una sociedad democrática, un otro modo de existencia social, […] una existencia social alternativa, como una des/colonialidad del Poder." (p. 46)

La mercancía patrimonial es altamente valorada por la industria cultural, quien la convierte en atractivo turístico para las masas. Como indica Prats (2000), los símbolos se *activan* y así, materializan la historia en los territorios, promoviendo de tal manera su visita y su conservación. Para este análisis, se establece que estas actividades se desarrollan en el territorio sin considerar los efectos medioambientales que provocan. Algunos se han presentado previamente como indicadores de la desarticulación eco-estética: la contaminación del aire, la movilidad urbana, el ruido, la ausencia de espacios ajardinados, la escasez de vegetación y de cuerpos de agua como ríos o estanques, entre otros. Estas agresiones socioambientales, repercuten en la calidad de vida de los habitantes y de los visitantes, a la vez que en la percepción intersubjetiva ante la conservación del entorno patrimonial.

El territorio es un espacio sin el cual no sería posible la consolidación de un patrimonio cultural, no solamente desde las manifestaciones materiales de la cultura como la arquitectura u otros monumentos, sino también desde la interacción viva e inmaterial de las dinámicas socioculturales. Estudiar un territorio implica no limitarse a sus configuraciones morfológicas, es preciso también "[…] introducir el papel de los sentidos, de la percepción y de la construcción de la subjetividad en general." (Hiernaux, 2019:36). Las manifestaciones y prácticas estéticas de los distintos grupos sociales se materializan en el territorio.

Por último, se comprende al *territorio patrimonial*, como un símbolo de la cultura dominante, que incide en la configuración intersubjetiva de quienes interactúan en este lugar. Las *formas* de estas interacciones, enmarcadas en una notable *distinción estética*, repercuten directamente en el escenario donde suceden, es decir, en el entorno físico y natural del ecosistema urbano.

Para concluir esta breve introducción al encuadre teórico, solo resta decir que la *conjunción eco-estética*, se construye como un dispositivo epistémico-teórico, que como se verá en el trabajo empírico, permite desarrollar una interpretación de la desarticulación eco-estética en *el territorio patrimonial.* Se sugiere así que el dispositivo eco-estético, siguiendo la visión de Alexander von Humboldt, puede enfocar "[…] el interés colectivo en la condición estética y ética de la naturaleza como contraparte de la civilización urbana." (Krieger, 2016, p. 262).

Se concluye esta sección con un esquema (V. FIG. 3) que muestra la integración del sistema complejo construido junto a su marco interpretativo, articulándose ambos, con el encuadre epistémico-teórico aquí sucintamente expuesto.

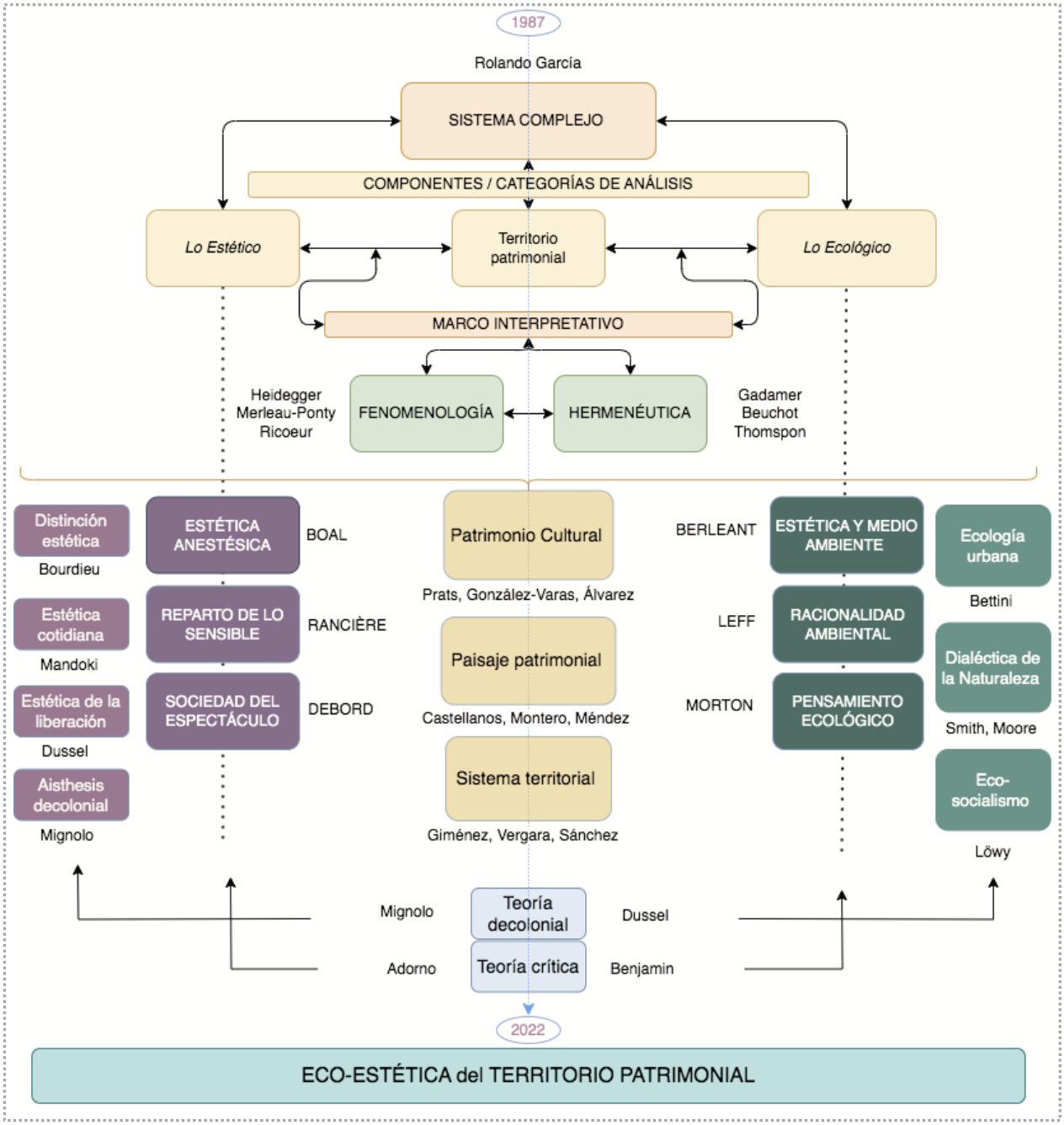


Fig. 3. Esquema sintético del sistema complejo, marco interpretativo y marco epistémico-teórico.
Fuente: Elaboración propia.

OBJETIVOS

General

Interpretar, desde una mirada eco-estética, el territorio patrimonial del Centro Histórico de Puebla (1987-2022).

Particulares

1. Identificar, junto al *pensamiento ecológico*, las cualidades de las *diferentes* estéticas en la poligonal patrimonial del Centro Histórico de Puebla.

2. Identificar y describir las interacciones entre *lo estético*, *lo ecológico* y el *territorio patrimonial* en el Centro Histórico de Puebla.

3. Comprender la percepción ante *lo ecológico* en la interacción entre *lo estético* y el *territorio patrimonial* en el Centro Histórico de Puebla.

PREGUNTAS CONDUCTORAS

Central

¿Cómo se comprende desde una mirada eco-estética, el territorio patrimonial del Centro Histórico de Puebla? (1987-2022)

Secundarias

1. ¿Cuáles son, desde el *pensamiento ecológico*, las cualidades de las *diferentes* estéticas en la poligonal patrimonial del Centro Histórico de Puebla?

2. ¿Cuáles y cómo son las interacciones entre *lo estético*, *lo ecológico* y el *territorio patrimonial* en el Centro Histórico de Puebla?

3. ¿Cómo es la percepción ante *lo ecológico* en la interacción entre *lo estético* y el *territorio patrimonial* en el Centro Histórico de Puebla?

DELIMITACIÓN ESPACIAL Y TEMPORAL

Aunque ambas delimitaciones ofrecen claros límites, las dos cuentan con una interesante flexibilidad que permite enlazarse con otros tiempos y por lo tanto con otros espacios. Es en el año 1987, el día 11 de diciembre, cuando el Centro Histórico de la ciudad de Puebla es declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Así, el territorio que fue decretado Zona de Monumentos Históricos el 18 de noviembre de 1977, entra, diez años después, a la Lista del Patrimonio Cultural de la UNESCO.

Ambos momentos históricos trazaron una poligonal sobre el territorio, cuya superficie, indica la UNESCO (2020), conforma un área de 6.9 kilómetros cuadrados que se alza a 2,160 metros sobre el nivel del mar. De acuerdo con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH (2020), son 2,619 los inmuebles que esta delimitación protege. En la siguiente imagen (v. FIG. 4) se presenta la poligonal marcada por la UNESCO, que indica la delimitación espacial de esta investigación, y conforma la condición de contorno del sistema complejo construido.

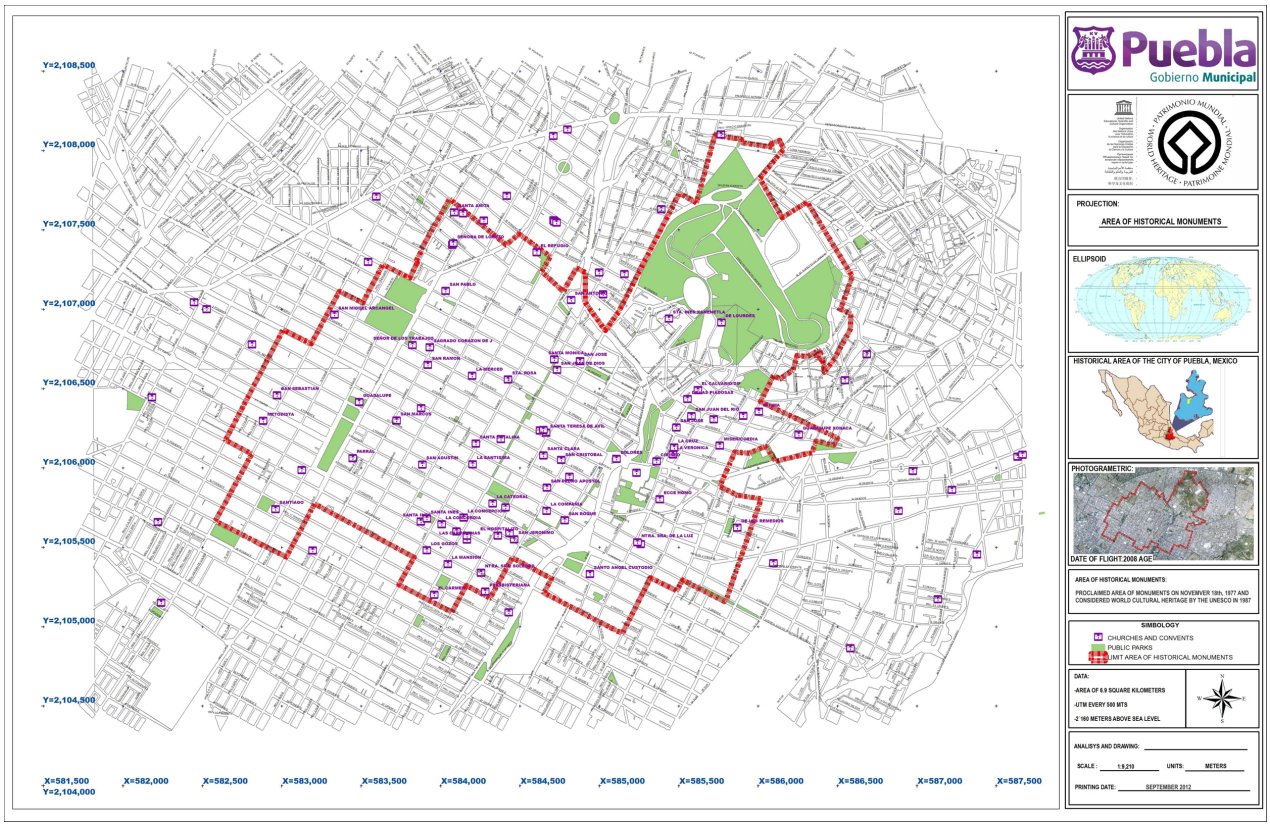


Fig. 4. Poligonal del patrimonio cultural de la UNESCO del Centro Histórico de Puebla.
Fuente: UNESCO (2020)

Como se ha indicado, estos no son límites rígidos, al contrario, se dinamizan mediante lo que Zemelman (2011) denomina, el *doble movimiento del límite*. Esto quiere decir, en términos espaciales, que dicha delimitación padece constantemente las interacciones entre el interior y el exterior del perímetro; como se verá, dentro de los sistemas complejos, lo anterior se comprende desde las perturbaciones que recibe la condición de contorno.

En términos temporales, esta condición de contorno, construye una historia para descubrir la coyuntura durante la proclamación de 1987, y cuyas perturbaciones, en términos eco-estéticos, se interpretan en este trabajo, a 35 años de su delimitación como *territorio patrimonial*. Así, este segundo límite temporal se sitúa en el año 2022. De la misma manera en que el límite fijado en 1987, obliga a mirar al pasado para detectar como se consolidó la poligonal de la UNESCO, el límite de 2022, momento significativo en términos estéticos y ecológicos para este *territorio patrimonial*, impulsa también a mirar hacia el futuro.

MARCO INTERPRETATIVO Y ENCUADRE METODOLÓGICO

FENOMENOLOGÍA HERMENÉUTICA

Como se ha mencionado, la estrategia metodológica utilizada es la fenomenología hermenéutica. El porqué se ha optado por este marco interpretativo está vinculado a las categorías de análisis que construyen el sistema complejo, así como a los objetivos de la investigación. Como punto de partida, se establece como indisoluble el vínculo entre estética y fenomenología. Incluso es viable pensar en la fenomenología como una consecuencia de la estética. En una ponencia sobre la estética cotidiana, Castro (2020) establece que "[…] la fenomenología, en buena medida, se podría entender como una estética un poco más refinada". (5m43s) Este vínculo mantiene abierta la posibilidad epistemológica de la cuestión estética.

Desde dicho enlace, se recurre a la descripción fenomenológica como instrumento para develar la esencia, de lo que se define aquí como *lo estético*. Para reforzar el vínculo entre estética y fenomenología se presentan las siguientes dos reflexiones. De acuerdo con Merleau-Ponty (1993), la reducción fenomenológica propone "[…] el retorno a una consciencia trascendental ante la cual el mundo se desplegaría en una transparencia absoluta […]" (p. 11). Sobre esto, Dussel (2017)

indica que: “Dicha posición de apertura de la subjetividad humana ante las cosas reales que nos rodean, la llamaremos *áisthesis* […]”. (p. 14)

Ahora bien, según Heidegger (1997) la *aisthesis* —simple percepción sensible— es siempre verdadera, puesto que se encuentra antes del *logos.* Dicho *logos* es entendido como un *decir* o un *hacer ver*, y puede ser verdadero o falso. Para ser verdadero, debe sacar al fenómeno de su ocultamiento, es decir, descubrirlo; y es falso, cuando muestra algo que no *es*, o que encubre al fenómeno. Al considerar la *aisthesis* como verdadera, Heidegger aclara que ésta siempre apunta a las cosas que son accesibles sólo por y para ella, a menos que una no-percepción desarrolle posibilidades de encubrimiento. Una no-percepción planteada como agnosia, es decir: enajenación, obnubilación, alienación, *anestesia*…

De esta manera, aparece en el método fenomenológico una cualidad de la percepción sensible —*aisthesis*— cuyo opuesto sería el encubrimiento del fenómeno. Pero, ¿hay realmente una manera de comprender la verdadera esencia de los fenómenos por medio de la simple percepción sensible? Heidegger (1997) indica que esto no es suficiente pues el sentido de toda descripción fenomenológica habita en la interpretación, entendida esta como el desarrollo del comprender, como aquello que tiene sentido. Más allá de tomar conocimiento de lo comprendido, se trata de elaborar las posibilidades que el comprender proyecta; la interpretación debe moverse siempre en lo comprendido, construyendo así, una positiva posibilidad de conocimiento en torno al círculo hermenéutico.

Con esto se reconoce al círculo hermenéutico (interpretación-comprensión), como estrategia necesaria para el análisis del “ciclo epistemológico de la experiencia eco-estética” expuesto anteriormente en la FIG. 2 (P. 25). Se establece ahí que en los procesos socioterritoriales se produce una relación circular observable entre la percepción sensible y los impactos ecológicos. Esta relación, una vez descrita fenomenológicamente, se inscribe en el círculo hermenéutico mediante un proceso de interpretación y de comprensión, que permite descubrir las articulaciones ocultas en el sistema complejo construido.

Para ello, el marco interpretativo escogido revisa algunos conceptos que son clave para la comprensión del problema, como son: el gusto, la vivencia, la *distinción* o el prejuicio. Gadamer (1977), discípulo de Heidegger, comienza su trabajo “Verdad y método”, con una crítica de la conciencia estética, defendiendo la experiencia de verdad que comunica el objeto estético ante una

teoría estética limitada por el concepto de verdad de la ciencia. Es importante recurrir aquí a la precaución metodológica que Heidegger (1997) propone, sobre no tomar la *validez* como hilo conductor de la interpretación.

Ante aquella *experiencia de verdad*, Gadamer (1977) revisa detenidamente las interacciones entre el concepto de *gusto* y el de *vivencia*, confiriendo al primero, un sentido original "más moral que estético", o bien, como un "ideal de humanidad" que posteriormente se restringe a las bellas artes (p. 66); y otorgando al segundo, una función epistemológica vinculada con una estética de la vida, donde: "Una vivencia estética contiene siempre la experiencia de un todo infinito". (p. 107)

La relación intrínseca entre gusto y vivencia crea un enlace prácticamente directo con la teoría bourdiana de *la distinción*, cuando Gadamer (1977), explicando la *distinción estética,* establece que "[…] el gusto que domina [en una sociedad] acuña la comunidad de la vida social.", (p. 125) es decir, que toda vivencia estética conlleva una *distinción estética* de carácter intersubjetivo. De acuerdo con Sánchez Ortiz (1999), Gadamer reconoce que en la experiencia estética está el modelo de la comprensión, la clave del fenómeno hermenéutico en general, y que la estética se subsume en la hermenéutica. (p. 130-131)

Es por esto que la hermenéutica cuando se inscribe dentro de la filosofía de la vida (o en la estética cotidiana), es decir, cuando comprende la vida analógicamente al *texto*, encuentra que tanto un texto como la vida están determinados por una cierta relación entre el todo y las partes. Con esto, Gadamer (1977) recuerda la importancia "[…] de comprender el todo desde lo individual y lo individual desde el todo. […] las partes que se determinan desde el todo determinan a su vez a este todo." (p. 360)

Este círculo hermenéutico adquiere una interesante dimensión cuando es analizado por Ricoeur. También el filósofo francés, construye un círculo en el movimiento de la interpretación y la comprensión, pero le agrega algunas exigencias. Al considerar que la interpretación no puede desligarse de una tradición, de una comunidad, de una corriente de pensamiento viva, Ricoeur (2003) propone al lenguaje como vía para articular la hermenéutica y la fenomenología. Por medio de la semántica de las expresiones multívocas, o bien, simbólicas, es decir, aquellas manifestaciones de la vida fijadas en documentos, monumentos, etc., el filósofo propone —a diferencia de Husserl quien buscaba la univocidad en la reducción fenomenológica— expresiones de doble sentido como constituyentes del campo hermenéutico.

Este tipo de expresiones son fundamentales para esta investigación, precisamente por las cualidades multívocas, tanto de la percepción sensible o *aisthesis*, como de la interpretación que debe desarrollarse en el análisis de los impactos ecológicos que se desprenden de la interacción entre *lo estético* y *el territorio patrimonial*. Esta semántica del doble sentido se justifica, de acuerdo con Ricoeur (2003), en la reflexión, entendida como el vínculo entre la comprensión de los signos y la comprensión de sí, o dicho de otra forma, en hacer propio lo ajeno.

Al ser interpretación y símbolo conceptos correlativos en el plano semántico, el método exige comenzar por "[…] una investigación extensiva de las formas simbólicas, y por un análisis comprensivo de las estructuras simbólicas." (p. 19) En el otro nivel que plantea Ricoeur (Ibíd.) como articulador del lenguaje, es decir, en el plano reflexivo, la exigencia estriba en que una crítica correctiva es requerida para elevarse desde la comprensión desviada a la comprensión, puesto que se parte de que la conciencia es primeramente falsa conciencia. En otras palabras, para la interpretación sobre el fenómeno que se describe en este trabajo, se toma "[…] como un hecho la existencia de un lenguaje irreductible a significaciones unívocas." (Ricoeur, 2003, p. 22)

Ahora bien, en sintonía con Beuchot (2017), es preciso cuidar cierta analogía, es decir, proporción, *phrónesis*: prudencia epistemológica. Cuidar de no llevar la interpretación a sus extremos, es decir, al cientificismo univocista del positivismo lógico moderno, o al relativismo equivocista del subjetivismo exagerado posmoderno. Sin embargo, aunque la hermenéutica analógica de Beuchot (2017) propone una dialéctica abierta entre dichos extremos, planteando un enriquecimiento de la interpretación que oscila entre la metáfora y la metonimia, es desde la *hermenéutica profunda*, desarrollada por Ricoeur, y ampliada por Thompson, donde la interpretación del sistema complejo construido adquiere un mayor sentido.

La hermenéutica profunda en Ricoeur indica que "[…] todo proceso de interpretación científica de los fenómenos sociales y culturales tiene que estar mediado por *métodos explicativos y objetivantes*." (Tena, 2007, p. 348). Thompson (1998) en "Ideología y cultura moderna" profundiza en el desarrollo de dichos métodos explicativos proponiendo una metodología de la interpretación principalmente para la cultura, la ideología y la comunicación de masas. Dado que el problema aquí planteado —la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial— emerge de una percepción *anestesiada* debido al *reparto de lo sensible* en la sociedad del *espectáculo*, el método

interpretativo de Thompson resulta fundamental para comprender las relaciones de poder implícitas en los procesos socioterritoriales de patrimonialización cultural.

De acuerdo con Tena (2007), el foco de interés del método hermenéutico profundo, es "[…] detectar cómo el discurso moviliza el sentido al servicio de las relaciones asimétricas de la dominación" (p. 349). El discurso patrimonialista que se interpreta en este trabajo se vincula con dichas relaciones asimétricas de la dominación, particularmente con el mencionado *reparto de lo sensible* y con la *distinción estética*. El patrimonio cultural comprendido como forma simbólica de la cultura, a la vez que recurso ideológico y mercantil de la industria cultural, permite ser observado desde una hermenéutica que desea detectar cómo dicho discurso orienta el sentido no solo en las relaciones asimétricas de dominación, sino que además, desea ampliar el sentido hacia las consecuencias de carácter ecológico que estas relaciones socioterritoriales provocan.

El marco metodológico que Thompson (1998) describe como *hermenéutica profunda*, difiere de la descripción de Ricoeur, principalmente por que éste "[…] enfatiza mucho lo que llama `la autonomía semántica del texto´, y así se abstrae con suma facilidad de las condiciones sociohistóricas" (p. 405). Es preciso señalar que para Ricoeur (2003), interpretación y símbolo, son conceptos correlativos. La importancia de esto, radica en que para Thompson (1998), es necesario comprender que la interpretación de los símbolos se da en contextos estructurales que impiden abstraerse de las condiciones sociohistóricas. Dicho de otra forma, el texto que se interpreta no está ausente de su contexto; analógicamente, el patrimonio cultural no es ajeno al ecosistema que lo envuelve.

De esta manera, el método que plantea Thompson (1998) comprende una fase preliminar descrita como *hermenéutica de la vida cotidiana*, debido a que todo objeto de investigación social es un campo preinterpretado: "[…] el enfoque hermenéutico profundo debe reconocer y tomar en cuenta las maneras en que las formas simbólicas son interpretadas por los sujetos" (p. 406). Es preciso desarrollar una "[…] interpretación de las *doxas*" (Ibíd.); un momento etnográfico que se vuelve indispensable para el camino de la hermenéutica profunda. En este trabajo dicho momento etnográfico conforma una parte sustancial de lo que se ha denominado *las voces*.

El siguiente momento del marco metodológico utilizado por Thompson se divide en tres fases:

a) *el análisis sociohistórico* [desarrollado en el capítulo 2: "[…] busca la reconstrucción de las condiciones de producción, circulación y recepción de las formas simbólicas." (Tena, 2007, p. 348)].

b) *el análisis formal o discursivo* [desarrollado en los capítulos 1 y 3: "[…] estudia la estructura interna de las formas simbólicas, capaces de representar y simbolizar." (p. 349)].

c) *la interpretación/reinterpretación* [desarrolladas en el capítulo 3 y Epílogo, aplicando el círculo hermenéutico: "[…] requiere del apoyo de las fases analíticas anteriores" (p. 349)].

Se han presentado de manera sintética las tres fases que ocurren de manera simultánea en esta investigación. Cada una de ellas se integra con la mencionada hermenéutica de la vida cotidiana (doxa) y cuenta con sus propias consideraciones, que serán explicitadas en los momentos en que esta tesis las aplique. Por ahora, es preciso revisar cómo la incorporación del problema ecológico al análisis de las formas simbólicas de la cultura, exige un recorte de la realidad que se realiza mediante la incorporación de la teoría de los sistemas complejos.

SISTEMAS COMPLEJOS

La teoría de los sistemas complejos, tiene su génesis en la investigación interdisciplinar de un problema ecológico, provocado en gran medida por factores humanos. Prolongadas sequías en diferentes regiones del planeta, provocaron la creación de un grupo de investigadores de diversas disciplinas, que en los años setenta, comprendió que dichas crisis ambientales estaban cimentadas en la estructura socio-económica global, y principalmente ligadas a cambios en los sistemas agrícolas que se habían apartado de los sistemas tradicionales. (García, 2006). Debido a estas conclusiones, la consolidación de la teoría de los sistemas complejos, ha permitido realizar recortes en la realidad, combinando de manera transversal, diferentes disciplinas y marcos conceptuales. Por ello, es fundamental para la investigación del problema aquí expuesto —*la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial*— construir un sistema complejo que de cuenta de las relaciones entre sus componentes.

El método fenomenológico hermenéutico utilizado aquí para describir, comprender e interpretar, el impacto en *lo ecológico* de *lo estético* en las gestiones socioterritoriales del Centro Histórico de Puebla, requiere identificar las características de las articulaciones y contradicciones entre los

componentes del sistema complejo propuesto. Dice García (2006), a partir de la teoría de los sistemas complejos, que la estructura de un sistema se forma desde las articulaciones dadas entre sus elementos. Estas relaciones son perturbadas por flujos (intercambios de materia, energía, etc.) que actúan sobre la condición de contorno (límites) mediante un proceso de desestructuración y reestructuración del sistema. Dicho de otra forma, el objeto del estudio se centra en la *dinámica* del sistema, y no en *su estado* en un momento dado. Aquí, desde la fenomenología hermenéutica y principalmente con la hermenéutica profunda, se describen las articulaciones entre los elementos que permiten posteriormente interpretar y reinterpretar, cómo tales relaciones inciden en la condición de contorno del sistema. Como se ha indicado, el polígono que define al territorio patrimonial estudiado, constituye dicha condición de contorno.

Para una mejor comprensión de lo dicho es necesario revisar algunos aspectos importantes de la teoría. De entrada: "Ningún sistema está dado en el punto de partida de la investigación. El sistema no está definido, pero es definible […] en el transcurso de la propia investigación." (García, 2006, p. 39), es decir, el sistema complejo se va construyendo conforme avanza la investigación. Así, para construir un sistema complejo, es necesario primero comprender, según indica García (2006), que un sistema es un recorte de la realidad que representa un conjunto de procesos o fenómenos que funcionan bajo una totalidad organizada. Existen sistemas descomponibles y sistemas no descomponibles. En los primeros, las partes pueden ser aisladas y modificadas sin alterar la organización de la totalidad; en los segundos, los procesos que determinan su organización son interdefinibles, es decir, sus partes no pueden ser aisladas sin que se interrumpa el funcionamiento de la totalidad. Este último tipo de sistemas son los denominados sistemas complejos.

Para el desarrollo y estudio de un sistema complejo, continua García (2006), es preciso comprender dos principios característicos de los sistemas complejos, pues de ellos surgen las pautas específicas para el ordenamiento metodológico de la investigación. Estos son, el universo estratificado y el universo no-lineal. Desde el principio del universo estratificado, se observa una disposición de los elementos del sistema complejo que se da "[…] por niveles de organización con dinámicas propias, pero interactuantes entre sí" (p. 80); y desde el principio del universo no-lineal, se comprende que un sistema complejo presenta una "[…] evolución que no procede por desarrollos continuos sino por reorganizaciones sucesivas." (p. 80)

Estos dos principios son necesarios para la construcción del sistema complejo, puesto que definen sus componentes, así como el marco metodológico y conceptual de la investigación. Ahora bien, para poder definir dichos niveles de organización del sistema y analizar sus reorganizaciones sucesivas, se describen brevemente, a continuación, algunas particularidades de cada principio.

Es necesario reconocer, siguiendo con García (2006), que el estudio de las interacciones entre los niveles es el aspecto más delicado del análisis. Aunque se tenga clara la condición de contorno del sistema (en este caso, el polígono que delimita el territorio patrimonial), los datos provenientes de otros niveles no agregan información sino *ruido*. Es por ello importante reconocer las diferencias entre los dos tipos de niveles que interactúan con el sistema complejo: los niveles de procesos y los niveles de análisis.

El estudio de los niveles de procesos es de suma importancia para el análisis de la dinámica de los sistemas: "Los procesos describen los cambios que tienen lugar en el sistema." (García, 2006, p. 55). Los procesos básicos o de primer nivel son aquellos que inciden directamente en el medio físico o en la sociedad que lo habita. Estos procesos se estudian mediante complejos análisis de carácter diagnóstico, que desde una perspectiva fenomenológica desean describir la situación real. Dichos análisis se realizan mediante observación, medición, encuesta o entrevista, dependiendo de las metodologías de las disciplinas que intervienen en el estudio. El segundo nivel de procesos, o *metaprocesos*, comprende aquellos que son de carácter más general, que determinan los procesos de primer nivel, y que a su vez, están determinados por los procesos que se dan en el tercer nivel.

Ahora bien, continuando con García (2006), a cada uno de estos niveles de procesos, le corresponde un nivel de análisis respectivamente vinculado con las escalas de actuación de los niveles de procesos. Así, los procesos de primer nivel son esencialmente locales, los de segundo nivel regionales o nacionales, y los de tercer nivel, nacionales e internacionales.

Bajo estos preceptos, el estudio de los sistemas complejos establece que el principio del universo estratificado comprende niveles de organización semi-autónomos, cada uno con dinámicas específicas. Y por otro lado, desde el principio del universo no-lineal, se establecen dos aspectos complementarios que deben atenderse para la interpretación del sistema: a) la historia de las estructuraciones, y b) el tipo de transformaciones y su relación con las propiedades sistémicas.

Con esto, García (2006) establece que desde el comienzo de la investigación, el análisis de las reorganizaciones impone "[…] la consideración de los procesos que han conducido a configurar el

estado de un sistema en un momento dado." (p. 81). Dicho autor indica que el principio de no-linealidad conforma un aspecto fundamental de la epistemología constructivista, ya que mediante éste se explica el desarrollo del conocimiento. Es así que se comprende la teoría de los sistemas complejos como epistemología.

Respecto al análisis de las reorganizaciones sucesivas, García (2006) insiste en que "[…] la comprensión cabal del funcionamiento de un sistema complejo requiere un análisis de la historia de los procesos que condujeron al tipo de organización (estructura) que presenta en un momento dado." (p. 81). Desde el problema que este trabajo investiga, la pregunta entonces es sobre los procesos que han guiado al territorio patrimonial hacia su desarticulación eco-estética. Para responder es necesario observar que dichas reorganizaciones del sistema se comprenden como "[…] un juego de interacciones que finalmente configuran las *condiciones de contorno* de tal sistema." (p. 81)

Como se ha dicho, la condición de contorno (territorio patrimonial) está fuertemente condicionada por las interacciones de otros niveles de análisis y procesos. Dichas interacciones las comprende García (2006), bajo el concepto de *flujos*, (de entrada y salida) cuyas perturbaciones pueden ser absorbidas por el sistema (adaptación) mediante mecanismos de compensaciones, siempre y cuando no excedan el umbral y desestabilicen el sistema, volviéndolo así, "[…] *vulnerable* a dichas perturbaciones. […] Si los *flujos* se estabilizan nuevamente, el sistema adquiere una nueva estructura por compensaciones internas." (p. 83). Así se sintetiza la evolución por reorganizaciones sucesivas.

Ahora bien, la importancia de vincular esta investigación con la teoría de los sistemas complejos, se fundamenta bajo la premisa de que si el sistema complejo estudiado, es uno cuyos mecanismos de compensación se han visto excedidos por las perturbaciones recibidas, requeriría nuevas perturbaciones que reorganicen su estabilidad. De aquí emerge la necesidad de la observación eco-estética del territorio patrimonial. Esto, sin duda, requiere una interpretación profunda para poder comprender si el sistema construido ha excedido el umbral que le permite mostrarse como una totalidad organizada, así como la necesidad de plantear un *cruce de métodos* que permita tal interpretación.

Para una mejor comprensión de la compleja interdefinibilidad de las partes que componen el sistema complejo construido, se muestra a continuación, un esquema (V. FIG. 5) donde se sintetiza

el objetivo del trabajo y se observa de manera simple, la estructura del sistema complejo construido en esta investigación. Es preciso recordar aquí que la estructura de un sistema complejo no se construye desde sus elementos sino desde las articulaciones entre sus componentes. Como se observa en el esquema, se refuerza la importancia de considerar que en las articulaciones es donde se despliega la dinámica del sistema, misma que permite comprender el recorte de la realidad que representa.

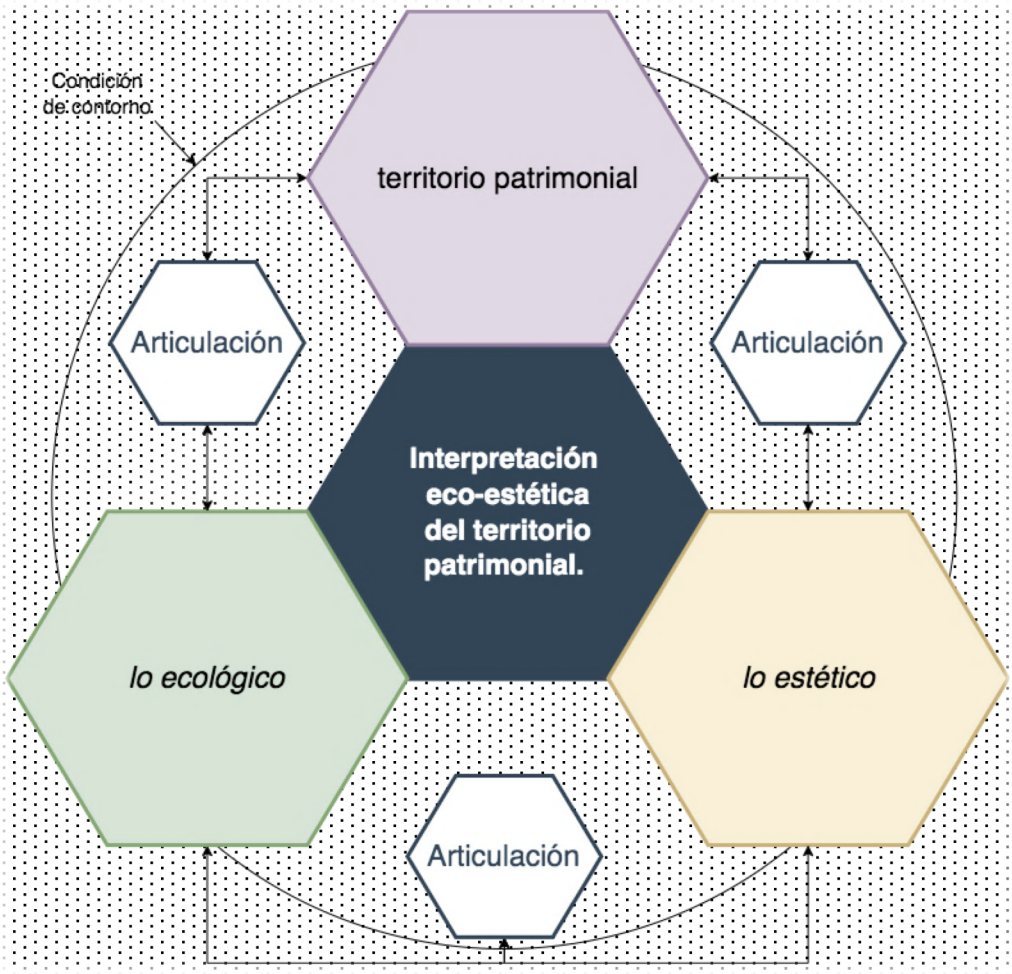


Fig. 5. Esquema simple de la estructura del Sistema Complejo.
Fuente: Elaboración propia.

CRUCE DE MÉTODOS

A raíz de las consideraciones previas, se comprende aquí a la fenomenología hermenéutica como ontología y como método, y a los sistemas complejos como epistemología y como método, consolidando con ello el *cruce de métodos* propuesto para esta investigación. En esta interacción entre métodos para el análisis del problema planteado, se comprende que el estudio de los sistemas complejos requiere de la conformación de un equipo interdisciplinar. Dada la complejidad que esto representa para el desarrollo de una tesis doctoral, se considera necesario vincular este trabajo con un marco interpretativo, que permita al investigador cumplir con los objetivos de investigación propuestos. Con esto se desea aclarar que ha sido posible construir el sistema complejo mediante el trabajo colegiado inter y transdisciplinar, realizado en los seminarios del doctorado, pero, además de esta mirada transversal del problema, la investigación ha requerido apoyarse en un marco metodológico consistente para la interpretación del sistema construido. Como se ha mencionado, este marco metodológico es la fenomenología hermenéutica, desde donde se otorga un peso sustancial a la denominada hermenéutica profunda.

Se muestran, a continuación, algunos fundamentos esenciales para el desarrollo y justificación del cruce de métodos propuesto. Como se ha dicho, se establece que la desarticulación eco-estética se observa en un sistema complejo cuyas perturbaciones no permiten su reorganización; aseveración que debe ser interpretada desde la hermenéutica profunda. Desde aquí, es preciso construir un sistema complejo, que teóricamente, facilite el desarrollo de la categoría eco-estética como instrumento epistemológico para la interpretación del territorio patrimonial. Consolidar dicho dispositivo analítico, es el objetivo práctico de este trabajo.

A pesar de la concordancia entre las dos epistemologías y sus métodos, el problema planteado exige también, una hermenéutica analógica que favorezca la dialéctica abierta que oscila entre la metáfora y la metonimia (Beuchot, 2011), pero sin dejar de lado la sinécdoque y la ironía (Castro, 2022)[23], como tropos fundamentales de la narrativa hermenéutica, con los que se enriquece la comprensión del sistema complejo.

Además, ambos marcos metodológicos exigen un análisis histórico para la comprensión del problema. Por un lado, el análisis de los sistemas complejos, desde el principio de no-linealidad,

[23] Castro establece que estos cuatro tropos son fundamentales para el ejercicio narrativo hermenéutico propuesto por Ricoeur.

exige una historia de las estructuraciones del sistema, es decir, la observación de los diferentes procesos que han llevado al sistema al tipo de organización que presenta en un momento dado. Por otro lado, el desarrollo de una hermenéutica profunda requiere de un análisis sociohistórico, pues como se ha dicho, la interpretación de las formas simbólicas de la cultura, solo puede darse en contextos estructurales dados en determinados momentos históricos.

Así, mientras la fenomenología hermenéutica, por medio de *su* círculo, interpreta las partes para la comprensión del todo y así sucesivamente, los sistemas complejos observan las articulaciones entre los elementos del sistema, es decir, las relaciones dadas entre las partes que conforman la totalidad organizada. También, en los tres niveles ya descritos, tanto en los de procesos como en los de análisis, encontramos otra analogía metodológica con la fenomenología hermenéutica, en torno a la descripción, compresión e interpretación del fenómeno o sistema complejo.

Otro enlace entre ambos *métodos* gira en torno a la comprensión de los fenómenos, y se funda, fenomenológicamente, en la apertura hacia las posibilidades que ofrece la interacción entre los componentes del sistema o las partes de un todo, es decir, las posibilidades ante las reorganizaciones del sistema. Dadas estas analogías metodológicas, el estudio del equilibrio o desequilibrio del sistema complejo construido en esta investigación, se interpreta, como se mencionó más arriba, desde la dinámica del sistema y no desde su *estado* o condición dada en un momento determinado, es decir, desde el movimiento circular de la interpretación-comprensión.

Se ha visto que la cuestión sobre *lo estético* está estrechamente vinculada con el planteamiento fenomenológico, y que *lo ecológico* constituye *per se*, en sus articulaciones con la propia existencia, un sistema complejo. La conjunción de ambas categorías de análisis conforma el cruce metodológico desde el cual se interpreta/reinterpreta el territorio patrimonial. Mediante este nuevo conocimiento, que concluye en forma de dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial, se abren múltiples posibilidades para la reorganización de una totalidad que se comprende desarticulada. Así, con este cruce de métodos, se posibilita la comprensión de las capacidades de reorganización de dicho recorte de la realidad.

En seguida, para cerrar este apartado, se muestra en una matriz de congruencia (v. FIGS. 6-9), cómo el procedimiento metodológico se articula con el planteamiento del problema y con el marco epistémico-teórico, así como con los objetivos y las preguntas de investigación.

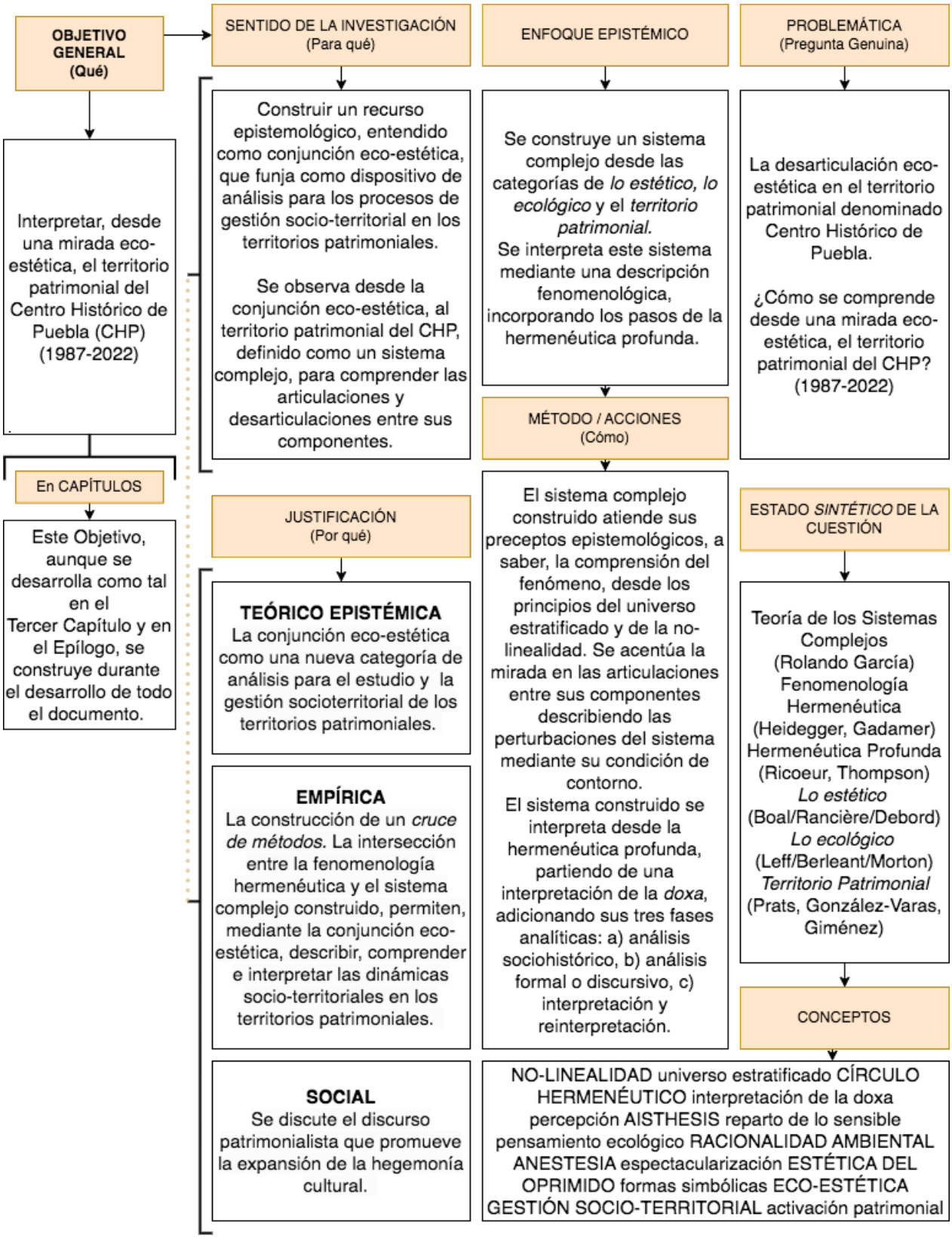


Fig. 6. Matriz de congruencia: OBJETIVO GENERAL
Fuente: Elaboración propia

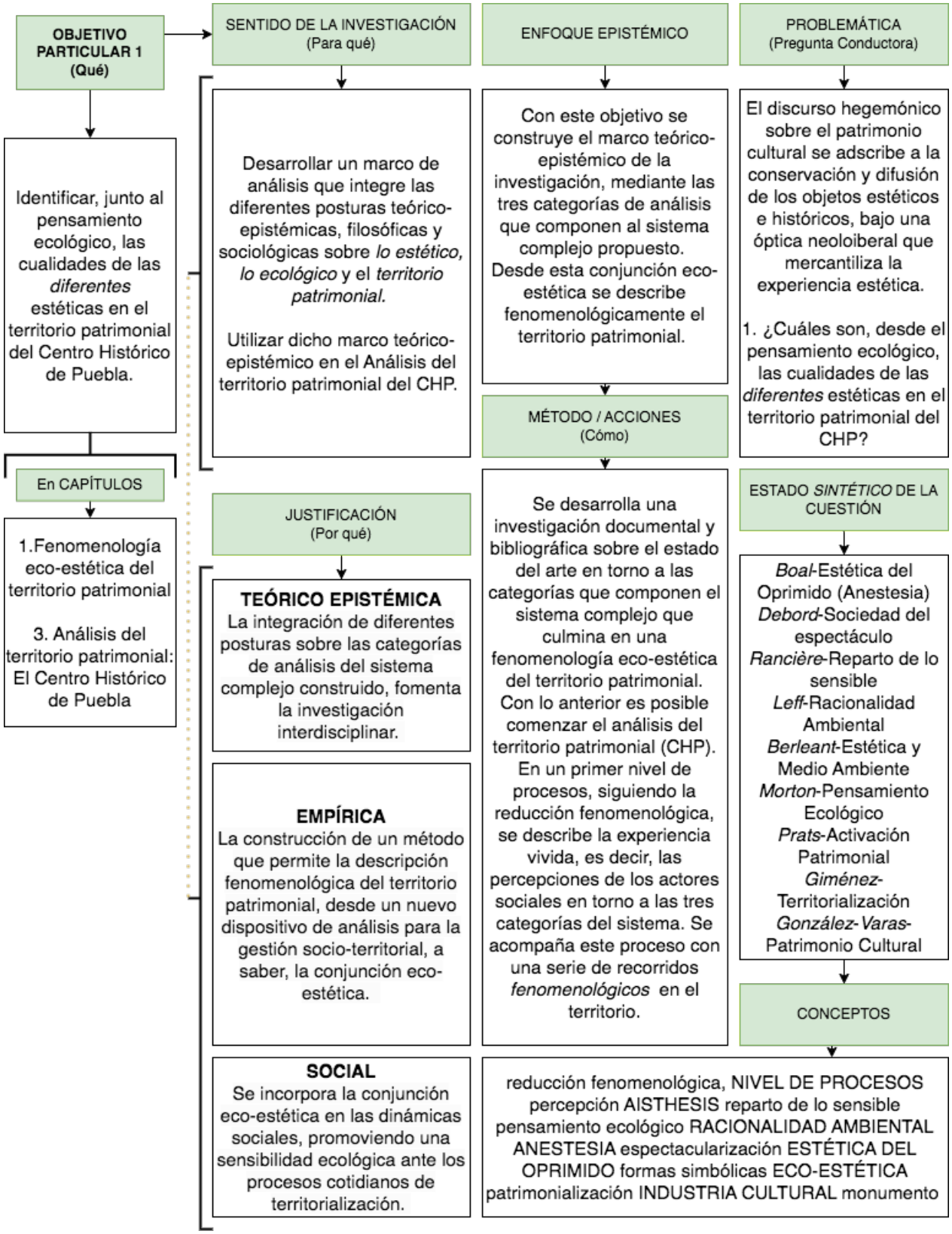


Fig. 7. Matriz de congruencia: OBJETIVO PARTICULAR 1
Fuente: Elaboración propia

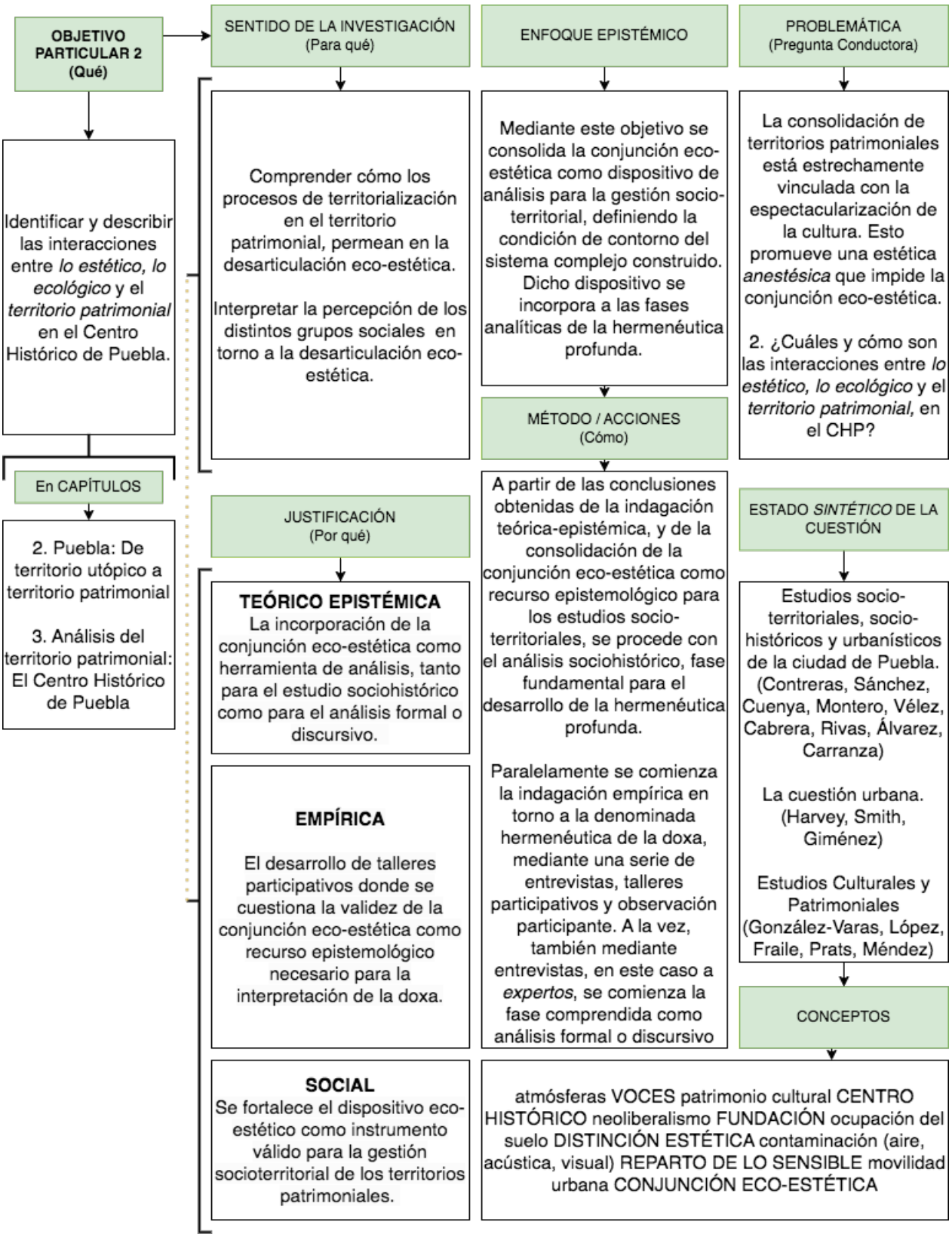


Fig. 8. Matriz de congruencia: OBJETIVO PARTICULAR 2
Fuente: Elaboración propia

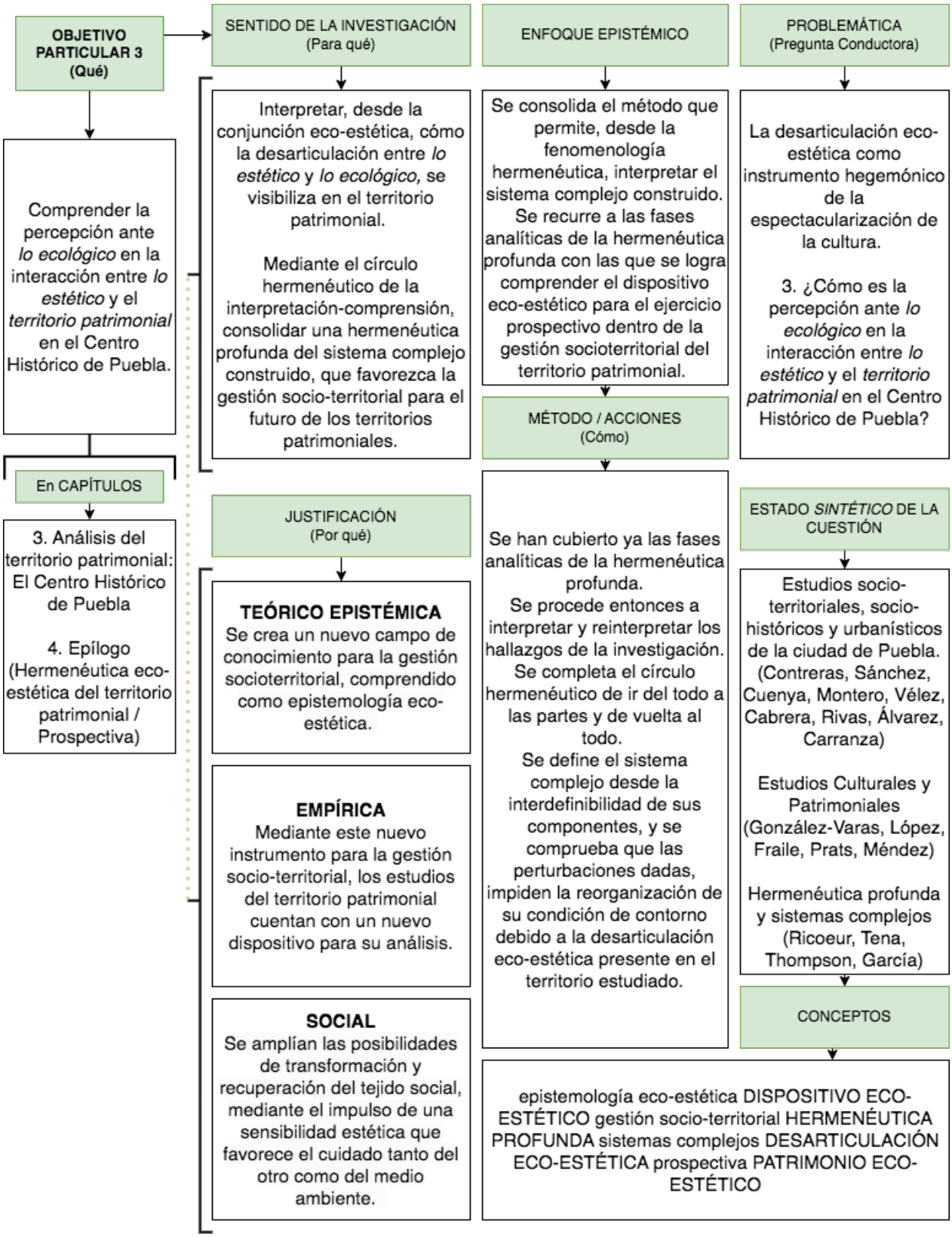


Fig. 9. Matriz de congruencia: OBJETIVO PARTICULAR 3
Fuente: Elaboración propia

CAPÍTULO 1. FENOMENOLOGÍA ECO-ESTÉTICA DEL TERRITORIO PATRIMONIAL

INTRODUCCIÓN

Desarrollar una fenomenología eco-estética del territorio patrimonial requiere revisar distintas interpretaciones de los conceptos necesarios para tal descripción. Para ello, se propone la construcción de un sistema complejo, cuyo fin, es observar las articulaciones entre las tres categorías de análisis que lo componen: *lo estético*, *lo ecológico* y el *territorio patrimonial*. Se comienza el capítulo con una revisión sobre la cuestión de *lo estético*, con la finalidad de establecer los criterios mediante los cuales sustentar esta categoría en su articulación con las otras dos. Los tres fundamentos principales sobre los que se apoya esta categoría son: la *distinción* entre la estética dominante y la estética del oprimido, principalmente desde la perspectiva de Augusto Boal con su noción de *anestesia*; el *reparto de lo sensible* planteado por Jaques Rancière, como estrategia para comprender el enlace entre estética y política, es decir, como instrumento de gestión; y, los planteamientos de Guy Debord en torno a la denominada *sociedad del espectáculo*, para comprender como la percepción sensible o *aisthesis*, se convierte en un recurso facilitador de la expansión del poder capitalista. Posteriormente, se establecen los criterios que consolidan la categoría de *lo ecológico,* también mediante un trípode así conformado: las articulaciones entre *estética y medioambiente* desde la postura de Arnold Berleant; el *pensamiento ecológico* que expresa Timothy Morton como posible interacción entre lo sensible y lo inteligible; y, las definiciones propias de la *racionalidad ambiental* postuladas por Enrique Leff. Bajo estas visiones, se establece una mirada más profunda de la conjunción entre *lo estético* y *lo ecológico* sugiriendo una epistemología eco-estética con la cual observar al *territorio patrimonial*, tercer categoría del sistema. Por último, se observan las características de este tipo de territorio, indagando en las concepciones del patrimonio cultural desde los ojos de Ll. Prats, I. González-Varas, F. Choay, F. Carrión, entre otras miradas. También se observan las nociones de territorio desde la óptica de A. Vergara, G. Giménez, E. Licona, entre otros. Bajo esta constelación de autores se instituye que la patrimonialización, la industria cultural y el turismo de masas, entre otros procesos socioterritoriales, se configuran como elementos ineludibles de las *formas* de vida presentes en estos territorios y su intrínseca relación con la crisis ecológica. Desde una mirada eco-estética, se describen las dinámicas socioculturales del *territorio patrimonial*, y se termina el capítulo con una pequeña revisión de la denominación de *centro histórico*, demostrando la necesidad que presenta este sistema complejo, de ser aprehendido y comprendido eco-estéticamente.

1.1 APUNTES SOBRE *LO ESTÉTICO*: SENSIBLE

"La vida que transcurre bajo los efectos del shock y en las condiciones de la masa provoca una degradación de todo tipo de elaboración o recepción que se pueda realizar del contexto, cultivándose así una sensibilidad automatizada, dormida." (Hlebovich, 2016, p. 66)[24]

La cuestión estética puede comprenderse como teoría de la percepción sensible, como teoría de lo bello y como teoría de las artes. En cada unos de estos campos del conocimiento, lo estético presenta diferentes acepciones. Tanto en la teoría del arte como en la de la belleza, las cualidades estéticas se manifiestan necesariamente desde un objeto estético, que puede ser una obra de arte o bien, un paisaje: lo bello artístico o lo bello natural. Desde la teoría de la percepción sensible, lo estético se comprende desde la condición estética del ser humano, es decir, mediante la *aisthesis.* Es bajo esta cualidad donde se cimienta la construcción del sistema planteado, y por ello, es necesario comenzar revisando algunas de sus interpretaciones.

En el mundo occidental, el estudio de la percepción sensible comienza en Grecia. De acuerdo con Valverde (2017) "[…] el pitagorismo presenta la primera gran cuestión estética: la armonía, —auditiva y visual—." (p. 17). Esta armonía numérica y matemática, trasciende hacia la configuración de una sociedad reinada por la ley divina y cósmica del Número, al grado de someter *lo bello* a la proporción divina de la armonía universal, cósmica: "[…] *kosmos* tiene un significado de `orden´ y `belleza´" (p. 18). En el mundo griego, la noción de *aisthesis* se va desarrollando desde el *kosmos* numérico y de proporciones perfectas de la escuela pitagórica (cuyo epítome será la *sección áurea*), hasta la conjunción ético-estética que define la cosmovisión de la *polis* griega; *lo bello* no está separado de *lo bueno*, según las lecciones de Sócrates. (Valverde, 2017). Los órdenes clásicos de la arquitectura griega (dórico, jónico y corintio), además de cumplir con su función estética —proporción, armonía, número—, también participan en el *ordenamiento* de la vida en la *polis.* Los órdenes arquitectónicos *ordenan* la vida pública buscando esa conjunción entre la proporción divina y la constitución del *ethos*, el ideal ético.

La relación originaria entre estética y ética donde "lo bello es bueno", configura una ética pancalista que plantea que la belleza es el origen de todo cuanto nos rodea, es decir, de la realidad. En este sentido, algunos autores como Guzmán (2005), defienden que "[…] la belleza es condición de posibilidad para generar belleza, igual que su contraparte para generar contraparte." (p. 230). Es por ello imprescindible para el reconocimiento de *lo bello* —recordando a Heidegger (1997)—

[24] La autora de esta cita parafrasea a Walter Benjamin.

evitar a toda costa una *no-percepción*. En términos de Dewey (2008) o Boal (2012), esta no-percepción se entiende como una percepción *anestética* o *anestésica*, que de igual manera como explica Heidegger, culmina en "un decir" o *logos* falso. Así, la *aisthesis*, como simple percepción sensible, es siempre verdadera salvo cuando se manifiesta *anestesiada*.

La percepción sensible, también llamada *estesis*, es una serie de "[…] procesos que involucran al ser vivo en tanto sujeto abierto al mundo." (Mandoki, 2008, p. 142). Esta apertura permite a la *aisthesis* transcurrir de una "simple" percepción sensorial a una compleja conciencia de los sentidos. Dicha conciencia de la percepción puede emplearse como "vía de escape" de una realidad donde los sentidos obnubilados perciben las sombras de la realidad como si éstas fuesen la propia realidad. Se alude a la famosa alegoría platónica de la caverna: los sentidos interpretan lo aparente como real, y de esta manera, los fenómenos que se desean comprender se presentan falsos de antemano. Debord, (2012) en la tesis primera de *La Sociedad del Espectáculo*, sentencia que: "Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación." (p. 37). Con tal perspectiva, este autor plantea una sociedad donde lo representado, es decir, el *espectáculo*, "[…] no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes." (p. 38); el *espectáculo* es "[…] el núcleo del irrealismo de la sociedad real." (p. 39). La percepción sensible, de acuerdo con Boal y con Debord, ha sido *anestesiada* mediante dispositivos de mediación sensible que *espectacularizan* la vida anteponiendo la imagen (entendida también como mercancía) a la realidad.

Surge así la importancia de la fenomenología y su reducción eidética como instrumento para "[…] hacer aparecer el mundo tal como es anteriormente a todo retorno sobre nosotros mismos" (Merleau-Ponty, 1993, p. 15). La búsqueda de la esencia de la percepción es "[…] declarar que la percepción no se presume verdadera, sino definida para nosotros como acceso a la verdad." (Ibíd., p. 16). Es así que la *aisthesis*, como conciencia de los sentidos, ofrece una vía para la comprensión de la verdad del mundo; el mundo, que de acuerdo con Merleau-Ponty (1993) "[…] no es lo que yo pienso, sino lo que yo vivo" (p. 16). La "[…] posición de apertura de la subjetividad humana", indica Dussel (2017, p. 14) es lo que define la *aisthesis*. Se comprende así a la percepción sensible como recurso epistemológico.

La teoría de la percepción sensible es un primer encuadre para reconocer las cualidades de *lo estético*. Representa un enlace fundamental para la *conjunción eco-estética*, no solo por el carácter

subjetivo con el que se presenta, sino porque lo que brota de tales *aperturas* subjetivas en el sujeto, es la potencia intersubjetiva que aflora de esta "simple" percepción sensible. Como indica Merleau-Ponty, (1993) el mundo fenomenológico es inseparable de la subjetividad e intersubjetividad; es en ellas donde constituye su unidad.

Ahora bien, la potencia intersubjetiva de *lo estético* permea en el campo social de tal manera, que produce una *distinción* entre fracciones sociales. Desde la antigüedad se observa una *distinción* de este tipo. En la utopía filosófica de Platón, *La República*, se deja ver claramente como las jerarquías sociales propuestas por el filósofo, no están desligadas de la cuestión estética. El filósofo-rey en lo más alto, guiando la clase dominante, es decir, "[…] los gobernantes, que deben ser los que conocen la verdad" (Valverde, 2008, p.35). Una élite que *reparte* las posibilidades *estéticas* de los grupos dominados. Por ejemplo, los guardianes de este grupo son "[…] educados solo con las modalidades virilizadoras de la música y apenas un poco de Homero censurado, pero sin nada de teatro" (p. 35). En palabras de Rancière (2014): "[…] esta forma de reparto igualitario de lo sensible estigmatizada por Platón, interviene al mismo tiempo como principio de revolución `formal´ de un arte y principio de nueva repartición política de la experiencia común." (p.25)

La *distinción* platónica tiene una gran influencia en la configuración de la Estética como disciplina filosófica en el siglo XVIII, lo que incrementa esa repartición política de la experiencia común. Es en este momento cuando la percepción sensible o *aisthesis*, se enmarca en una teoría de lo bello, de lo sublime, y en una teoría del arte. Así, durante el dominio de los imperios europeos, la Estética se convierte en una disciplina que posiciona *lo bello* en las manifestaciones artísticas y culturales de la clase dominante. Cualquier manifestación de una *aisthesis* ante lo bello, externa a los principios estéticos europeos era considerada primitiva y salvaje, e incluso, exótica. Dice Dussel que Boaventura de Sousa denomina a este proceso un *esteticidio;* en su hipótesis quinta para una estética de la liberación, Dussel (2017) escribe: "El fetichismo de la totalidad estética desde Grecia a Europa crea lo que podemos denominar la *estética eurocéntrica*, [que] producirá inevitablemente la negación del valor de todas las otras estéticas; […] un auténtico *esteticidio*". (p. 31)

Entonces, ¿en qué consiste esta estética eurocéntrica y cómo logra desarrollar y consolidar su poder hegemónico? Se le atribuye a Baumgarten ser el primero en usar el término *Estética* en su libro homónimo de 1750. Este importante trabajo, de acuerdo con Masiero (2003), "[…] marca el nacimiento de la ciencia de la estética. [Con lo que] resulta, por tanto, posible pensar en las artes

como modelos del conocer, y no sólo del hacer." (p. 151). Baumgarten ancla la función gnoseológica de la percepción sensible con el objeto artístico, cosa que Mandoki (2008), como se verá más adelante, pone en entredicho "liberando" a lo sensible del objeto artístico a través de la *estética cotidiana*.

Mientras tanto, para Kant —con quien la Estética como rama de la filosofía que estudia el juicio de gusto, alcanza su máximo nivel— "[…] el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento, y por tanto no es científico sino estético […] es un juicio cuyo fundamento solo puede ser subjetivo." (Valverde, 2017, p. 168). Kant *eleva* la cuestión estética a categoría filosófica, pero a su vez, la sentencia "permanentemente" a la subjetividad y la establece como gnoseología inferior.

Otro aspecto fundamental en la reflexión kantiana sobre el juicio de gusto es que además de ser un juicio subjetivo, es también un juicio desinteresado, es decir, el objeto estético que provoca un juicio de gusto no tiene un carácter teleológico, en dado caso, es autotélico. La única finalidad de la obra de arte es ella misma. Para Kant, el juicio de gusto "[…] es desinteresado, es decir, no está afectado por el deseo de poseer o usar lo percibido, además de no necesitar definirlo ni aun nombrarlo." (Ibíd., p. 153)

Sin embargo, la virtud gnoseológica de la obra de arte es reforzada por otros filósofos de la época, principalmente por Schiller y sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, de 1795. La cuestión estética se establece como una especie de guía que liberará al espíritu humano de su incomprensión del mundo. La libertad, concepto esencial en Schiller, es alcanzable por medio de la educación estética. Dicha libertad, se asocia también con una *emancipación* de la naturaleza la cual es dominada por medio de la razón, utilizando las artes y las ciencias como herramientas redentoras. La contemplación estética educa al ser y lo libera: "[…] el único medio educativo es el arte, […] por encima de las tendencias hacia lo material. [Es] un ideal quizá inalcanzable, pero al que debe tender la humanidad, superando sus intereses materiales mediante la contemplación en la libertad." (Valverde, 2008, p. 202). En Schiller, *lo estético* libera creando una utopía, la *utopía estética.* Aquí, como en la antigüedad clásica, se observa aquella conjunción ético-estética para la *formación* del ser humano.

Es justo en este punto cuando la *educación de la humanidad*, pretendida por el racionalismo ilustrado, adquiere su carácter dominante. Lo hace bajo el supuesto de que todo aquello que no coincide con los criterios establecidos del *buen gusto*, se considera salvaje, bárbaro o simplemente

incivilizado. Así, el proyecto civilizatorio de la ilustración europea se embarca en su expansión colonizadora. Se reparte lo sensible, usando la *educación estética* como herramienta para la dominación, bajo la bandera pacificadora, unificadora y liberadora de la razón iluminada.

Sin embargo, algunos artistas del período como Allan Ramsay, pusieron en tela de juicio este proyecto civilizatorio, resaltando que "[…] el proyecto ético de la Ilustración, como el del Neoclasicismo, lejos de acabar en la pacificación entre hombre y naturaleza, entre el hombre y los demás hombres, estaba destinado a implosionar, o a explosionar, en forma de revolución." (Masiero, 2003, p. 150). Precisamente, en los albores del largo siglo industrial, una gran revolución tecnológica transmutará las formas clásicas, así como las relaciones entre *cultura* y naturaleza, y que dará pie al surgimiento de "[…] un nuevo sujeto político, la masa, que será quien finalmente decida sobre el gusto." (p. 150)

Pero durante el período ilustrado y en su transición al romanticismo, la cuestión estética se inscribe dentro de un círculo cerrado donde el *buen gusto*, lo bello, el arte y la *cultura* son requisitos esenciales para que la *aisthesis* alcance *lo absoluto*. Cualquier *gusto otro*, cualquier otra percepción sensible, son indicadores de *barbarie*, o bien, expresiones de una cultura que aun no ha conseguido *civilizarse* y que se catalogan como *folclóricas.*

Sobre estos principios va evolucionando la estética como rama filosófica que estudia lo bello, lo sublime y otras categorías vinculadas con el objeto artístico, al punto de *elevar* el arte (y al genio artista) por encima de la filosofía. Esta superioridad, de acuerdo con Valverde (2017), ocurre porque el arte "[…] manifiesta íntimamente y de hecho esa `unidad trascendental´ que la filosofía sólo puede expresar exteriormente y de modo abstracto." (p. 182). El arte, constituido como manifestación material de todo idealismo, "[…] es encarnación de las infinitas `ideas´ o `potencias´ contenidas en el Absoluto." (p. 182). Este *espíritu absoluto*, es el culmen de toda filosofía idealista, y se expresa exclusivamente en la conciencia humana. Precisamente con Hegel, la distinción entre Naturaleza y Espíritu, radica en la conciencia: "La Naturaleza, entonces, es inconsciente, y, por ello, apenas puede llamarse `bella´: la conciencia, para el espíritu, se empieza a dar en la historia, de la que forma parte" (Ibíd., p. 183). La estética hegeliana, así, supera al propio arte en la medida en que éste se va haciendo cada vez menos necesario para el espíritu, mientras se valoriza una conciencia que despliega teorías sobre el sentido de lo creado y por crear. Es decir, que la validez del arte se subsume en conceptos abstractos cuyo valor se reconoce como parte de un esquema

histórico, pero sobre todo, ante un análisis crítico. (Valverde, 2017) ¿Qué es lo que hace que un objeto estético sea valioso, o se considere *arte*, mientras otras expresiones son aisladas de ese espíritu absoluto característico del romanticismo? Esta distinción, este análisis crítico, es lo que "[…] se ha llamado `la muerte del arte´." (Ibíd., p. 184). Así, con nombres como Baumgarten, Kant, Schiller o Hegel, lo estético se configura dentro del marco de un idealismo que culmina en la construcción de un *espíritu absoluto*. En esta filosofía, que es la que constituye el romanticismo alemán, "[…] las ideas estéticas habían de alcanzar necesariamente su máxima ambición de universalidad." (Valverde, 2017, p. 181)

Bajo estas consideraciones globalizantes se fortalece la repartición de lo sensible mediante instrumentos políticos de legitimación. Y no solo eso, además se establece en los albores del período industrial, una distinción que va más allá de la cuestión estética valorizando lo bello artístico por encima de lo bello natural, fomentando, junto con el advenimiento de las máquinas, una sensibilidad *anestesiada* hacia la naturaleza, que poco a poco deja de ser un *paisaje sublime* para cosificarse como materia prima, dando esto pie, por si fuera poco, al desarrollo de la metrópoli moderna y con ello, a una forma de vida urbana que reparte lo sensible, distingue estéticas, *espectacularizа* a la sociedad y *anestesia* la percepción sensible. (Rancière, 2014; Bourdieu, 1988; Debord, 2012; Boal, 2012)

Posteriormente al período ilustrado y al romanticismo, particularmente a finales del XIX y durante el siglo XX, es cuando la estética ha pretendido, según Perniola (2008), "[…] ser algo más que la parte de la filosofía que habla de lo bello y del buen gusto." (p. 11). La cuestión estética, que aun podemos considerar inseparable del objeto artístico, ha intentado, dada su condición *intensificadora* de la vida, vincularse con el sentido de ésta. Filósofos y sociólogos como Dilthey, Bergson o Simmel, han apostado por la idea de considerar la experiencia estética como una que es propia de la percepción del ser humano y que no siempre aparece ligada a la obra de arte, como por ejemplo, en el juego, la contemplación, o incluso en un banquete. Es decir, la estética ha tenido durante el siglo XX, "[…] la tremenda osadía de plantearse el problema fundamental de la existencia." (Perniola, 2008, p. 19)

Es a partir del sentimiento de placer cómo opera el juicio de gusto, (esto viene desde Kant), y ante esta aseveración se desprenden varias incógnitas, siendo una muy importante aquella sobre los gustos *otros*, es decir, las diferencias de *gusto,* que no solo están ligadas al cómo percibe cada

persona, sino que están vinculadas a formas simbólicas de distintas culturas. Como ya se ha sugerido, de esta *distinción* emana una tensión dialéctica entre las estéticas *dominante* y *dominada*. Su repercusión en el campo social es evidenciada por Bourdieu (1988) en su libro *La distinción*, donde el sociólogo indica, por ejemplo, que el problema del gusto es realmente un problema del *disgusto* por el gusto de otros. Sobre esta *distinción* se profundiza un poco más adelante.

Por ahora, se presentan algunas teorías que relacionan la percepción sensible o *aisthesis*, no solo con la experiencia estética vinculada al arte, sino en su vínculo con la propia existencia. De acuerdo con Perniola (2008), encontramos en Dilthey una importante labor que defiende la vinculación entre la experiencia estética y el sentido de la vida. Esta relación, implica un giro en la idea de que la estética alcanza su más alto nivel como teoría de las artes; devuelve la mirada hacia una estética primordialmente vinculada con la percepción sensible, desde donde puede comprenderse como una ciencia renovada que desea ir más allá del objeto estético o del hacer artístico.

Dilthey propone el término de *vivencia* para tal renovación estética, aunque también cabría pensar en una experiencia *re-vivida*: "Revivir es la forma más sublime de comprender" (Perniola, 2008, p. 24). De esta manera, Dilthey plantea no solo una relación indisoluble entre la experiencia estética y la historia, sino que fundamenta el principio de una hermenéutica que desea comprender el sentido de la existencia por medio de una re-valoración del pasado y de lo ya vivido. Aunque en esta asociación entre historiador y poeta no se termina de aclarar si la experiencia estética puede o no vincularse con el sentido de la vida, Dilthey deja claro que este último requiere de "[…] un infinito trabajo de reelaboración emotiva y de re-pensamiento de aquello que ya ha sido." (Ibíd., p. 24). Con Dilthey, la relación entre experiencia estética y vida, obtiene de lo histórico-social una posibilidad de desarrollo.

A Dilthey, a su vez, se le reconoce como uno de los pioneros en la fundamentación de una hermenéutica para las ciencias *del espíritu*, o humanas. Tomando esto como base, más adelante Gadamer (1977), para desarrollar su hermenéutica sobre la experiencia estética, se apoyará en los *filósofos de la vida* (Schleiermacher, Dilthey, Bergson, Simmel) imbricando los conceptos de *gusto* y *vivencia* dentro de una función epistemológica para el desarrollo de una *estética de la vida.*

Pero aun en tiempos de Dilthey, otro filósofo, Bergson, defiende la posibilidad de desligar la experiencia estética de cualquier asociación con la teoría del arte, desde una sugerente reflexión: "[…] la experiencia estética tiende a convertirse en una `experiencia integral´" (Perniola, 2008, p.

30). Esta sentencia puede conducir a diferentes interpretaciones, pero deja claro que este tipo de experiencia, la estética, no sucede de manera aislada; sea ante un objeto artístico o ante un momento existencial, dicha experiencia permanece, se establece en el sujeto y perdura en éste a lo largo de su vida.

A partir de la noción de *duración,* Bergson, excluye la repetición: cada experiencia es siempre nueva. A diferencia de Dilthey que sitúa en el *revivir* la posibilidad de una experiencia sublime de la comprensión, Bergson entiende la vida como "[…] una especie de creación continua que remodela sin descanso la forma de la experiencia." (Perniola, 2008, p. 32) Es en esta continuidad, en esta duración de la vida, donde Bergson sitúa lo que para él es verdaderamente significativo, es decir, la experiencia. En términos estéticos, lo que se encuentra en Bergson es "[…] una teoría de la experiencia estética, ¡no una teoría del hacer artístico!" (Ibíd., p. 32)

A estas indagaciones de carácter filosófico se suman otras de carácter sociológico, como la estética sociológica de Simmel, o bien, en Bourdieu, una sociología de la estética. Sobre la primera, opina De la Fuente (2007), que ésta "[…] tiene poco que ver con las preocupaciones de la sociología del arte o de la cultura, y más en común con el campo de `la estética del día a día´." (p. 95)

Así, artistas e investigadoras como Mandoki (2008) o Saito (2007), se plantean la pregunta sobre si los objetos cotidianos, las experiencias del día a día, y las interacciones con el entorno, son dignos de atención estética. Estas inquietudes son similares a las que plantea la *estética de la vida*, en el sentido de desligar la experiencia estética del objeto artístico, acto impensable en la estética *ilustrada*. De acuerdo con Castro (2020), uno de los precursores de la estética cotidiana es John Dewey, quien en su trabajo *El arte como experiencia*, el filósofo cuestiona la circunscripción de la estética a la teoría de las artes. (7m52s)

Para resaltar el contraste entre ambas estéticas, es decir, la estética del objeto artístico y la estética del día a día, Godoy (2019) indica: *lo sublime* se encarga de que "[…] el sujeto se desprenda de su finita dimensión sensible para alcanzar lo infinito y lo suprasensible […] y tome conciencia de su superioridad espiritual." (p. 34); mientras que en la estética de lo cotidiano "[…] rige el descenso, por el contrario, a lo terrenal y lo mundano, a los objetos pequeños e insignificantes de todos los días" (p. 34). Ante esta paradoja de *lo sublime cotidiano*, entre lo sublime-arriba y lo cotidiano-abajo, parece imposible una conciliación, sin embargo, como se verá más adelante, la posibilidad de romper tal paradoja parece viable bajo la articulación que propone la experiencia eco-estética.

Por el momento, la estética cotidiana —apegada a la filosofía de la posmodernidad y bajo una hermenéutica de la historia, que resignifica y revaloriza aquello que nos acompaña fenomenológicamente a lo largo de la experiencia existencial— encuentra en el objeto *sin interés alguno* (es decir, cotidiano), una potencialidad para ser dignificado como provocador de experiencia estética. La estética cotidiana (o de lo cotidiano) se expresa también como una alternativa a la contraposición arte-vida del sistema del Arte, por su paralelismo con otros dualismos de la cultura occidental: arte-ciencia, arte-artesanía, experiencia estética-ordinaria, o uso-placer.

Debido a lo anterior, la estética de lo cotidiano tiene mayor apego en sociedades orientales. Desde la perspectiva antropológica sobre la configuración simbólica de las culturas, las *formas* de habitar el mundo son consecuencia de los requerimientos del gusto. Mientras en oriente el acto de tomar el té tiene una relevancia estética superior a la contemplación de un cuadro, en occidente permanece la distinción arte-vida que limita la experiencia estética al arte.

Aquí se encuentra un vínculo entre la estética del día a día con el pensamiento decolonial, importante para la consolidación de la *conjunción eco-estética*. Cosmovisiones *otras* que han padecido del dominio y del sometimiento cultural han sido alejadas de sus *formas* de vida —incluidas sus relaciones con el entorno— en gran medida por esta distinción entre el arte y la vida. La *forma*, central en toda reflexión estética, conlleva una funcionalidad vital "[…] conectada con los ritmos fundamentales de relación del ente vivo en su interacción constante y definitiva con el entorno." (Dewey, 2008, p. XIV). Saito (2007), en su texto *Everyday aesthetics*, destaca la necesidad tanto de una estética del objeto y de la *forma social* cotidianos, como de reconocer la importancia ambiental de la estética del día a día.

Como puede apreciarse, la estética cotidiana, o *Prosaica*, como la denomina Mandoki (2008), construye enlaces entre la percepción sensible y el territorio, o bien, entre las intersubjetividades del gusto y sus repercusiones en el entorno natural, dicho de otra manera, de la dinámica social en general. Es por esto que la Prosaica puede entenderse también "[…] como socio-estética, es decir, la estética de la vida social" (p. 109). Pero la estética de la vida social, vista desde las perspectivas de Boal o Debord, es decir, en términos de una cultura *anestesiada* o *espectacular*, es improcedente, como se verá, con los objetivos que promueve la *conjunción eco-estética*.

Ahora bien, un problema fundamental para la comprensión de la estética cotidiana, consiste en reconocer que "[…] algunas de las ideas heredadas principalmente de Baumgarten y Kant […] operan como verdaderos obstáculos epistemológicos para el avance de la teoría estética." (Mandoki, 2008, p. 11). Estas barreras epistemológicas son presentadas por la filósofa (2008) en forma de mitos, por ejemplo, el mito del desinterés estético, el de la universalidad de lo bello, el de la experiencia estética, o el de la oposición entre arte-realidad y estética-vida cotidiana.

A raíz de estos mitos, De la Fuente (2007), en un estudio sobre la socio-estética a partir de Simmel y Maffesoli, intenta poner en tela de juicio el supuesto de que los asuntos estéticos son simplemente fenómenos superficiales, o bien que nos distraen de la tarea de explicar la vida social. Lo hace bajo la premisa de que la *forma* y el *estilo estético*, son centrales en la configuración de patrones de la vida social. Para Simmel es importante el estudio de las *formas*, tanto desde la cuestión compositiva del entorno, (vivienda, lugar de trabajo, espacio público…), como de las maneras en que se desarrollan las interacciones del ser humano con dichos entornos. Su ejemplo más conocido de *forma* estética social, consiste en un banquete, donde el acto de comer en compañía presupone una experiencia socio-estética (De la Fuente, 2007) en la que se construye una *atmósfera (Stimmung).*

En este sentido, una estética sociológica pendiente de tal *atmósfera* y de las maneras en las que ésta se ha constituido, ofrece la posibilidad de observar más allá del objeto artístico, pues piensa la *forma* social como objeto estético. El estudio aquí desarrollado, supone que la experiencia estética como configuradora de intersubjetividad *impone* una *forma social* observable, de la cual se pueden desprender interpretaciones sobre los grupos sociales que la desarrollan. Hablar de costumbres, identidades, imaginarios y tradiciones es hablar de procesos que configuran morfologías territoriales. Así se tiende un hilo que va de la percepción sensible a la *forma social*, y de ahí, a la materialización de dicha forma. Estos *lugares*, inciden directamente en el entorno, en el paisaje, en el medio ambiente, y por supuesto, interés primordial para el enlace eco-estético, en el balance de los ecosistemas.

La estética cotidiana permite desvincular la percepción sensible del quehacer artístico, lo cual es una condición necesaria para poder valorar e interpretar las manifestaciones de *lo estético* en la dinámica social del día a día. Tal como lo plantea Mandoki (2008), "[…] se trataría de enfocar la estética desde la liquidez de la comunicación de sentidos más que por su coagulación en objetos sacralizados." (p. 25). O bajo el planteamiento de Simmel: "Nada es considerado demasiado trivial,

demasiado feo, o insignificante, para una estética sociológica del día a día." (De la Fuente, 2007, p. 103)

Sobre estas observaciones desde la estética cotidiana, es posible construir una fenomenología de la experiencia eco-estética. Al desligarse la *aisthesis*, la percepción sensible, del objeto artístico, otros enlaces son posibles para la experiencia estética, por ejemplo, con los objetos del día a día, las relaciones sociales, e incluso, con el ecosistema en el que se desenvuelven las dinámicas sociales en los territorios humanos. Esta última relación es la que interesa consolidar aquí mediante la categoría eco-estética, para comprender las configuraciones socioterritoriales del hábitat humano, en particular de aquel territorio urbano que se diferencia de otros por su reconocimiento a escala global como objeto estético.

Pero la consolidación de este tipo de reconocimientos estéticos convergen, inevitablemente, en términos de Bourdieu, en una *distinción* y en términos de Rancière, en un *desacuerdo*. La *distinción*, expresada mediante la estética dominante y la estética del oprimido, establece un *reparto de lo sensible*, que de manera *espectacular*, *anestesia*. Bajo esta coyuntura se observa una sociedad que sometida por los influjos del *espectáculo*, está perdiendo esa cualidad estética de asombro ante lo bello natural, y culmina en una interacción casi nula con el medio ambiente sin percatarse de los peligros ecológicos que ese adormecimiento conlleva. En su análisis sobre Benjamin, Hlebovich, (2016) indica que: "[…] la sobreabundancia de estímulos o, lo que viene a ser lo mismo, la preponderancia del shock, [por] su carácter instantáneo, imprevisto y fuerte, reclama la necesidad humana de insensibilizarse al peligro haciendo del mismo una vivencia." (p. 65) ¿Hasta qué grado puede la percepción sensible (*aisthesis)* soportar una sobreabundancia de estímulos sin caer en la insensibilidad propia de la saturación?

Ante esta pregunta, Augusto Boal, desde su *teatro del oprimido*, plantea un análisis sumamente crítico en torno a la estética dominante, entendida como aquella que *espectacularíza*, que *reparte lo sensible,* y que *anestesia*. En su trabajo *La Estética del oprimido*, Boal (2012) desarrolla una serie de conceptos esenciales para el análisis de la tensión dialéctica entre la estética dominante y la del oprimido. Algunos de estos conceptos son el *pensamiento sensible*, el *pensamiento simbólico*, la *castración estética*, o el *analfabetismo estético*.

Sin embargo, es el concepto de *estética anestésica* el que requiere mayor atención para el planteamiento de la *desarticulación eco-estética*. La *estética anestésica* conforma un paradójico

juego de palabras que podríamos comprender como una percepción sensible sin sensación. Boal lo utiliza para calificar a "[…] la estética producida por las clases dominantes [refiriéndose] al efecto que ciertos tipos de arte, medios de comunicación, publicidad y otros productos culturales pueden causar en sus consumidores." (López, 2016, p. 122-123). Recordando la postura de Heidegger (1997) ante la agnosia, o no-percepción, la estética anestésica de Boal se comprende como una cualidad desde la cual se despliega un falso *logos*. Es decir, una percepción *anestesiada* que se presenta falsa ya que encubre al fenómeno. En la tesis nueve de Debord (2012) se lee: "En el mundo *realmente invertido*, lo verdadero es un momento de lo falso." (p. 40)

Uno de los graves inconvenientes que se desprenden de esta *anestesia* de la percepción, es que no permanece oculta sino que "[…] se manifiesta en actitudes y comportamientos" (López, 2016, p. 123), los cuales, se materializan en *formas* sociales que configuran los territorios, por medio de "[…] códigos, rituales, modas, comportamientos y fundamentalismos religiosos, deportivos, políticos y sociales que perpetúan el vasallaje." (Boal, 2012, p. 25). De la mano con la teoría crítica y la teoría decolonial, la *estética del oprimido*, busca "[…] revelar y combatir la opresión en cualquiera de sus formas, incluyendo la opresión estética." (López, 2016, p. 123)

Precisamente, de acuerdo con Boal, la *estética anestésica*, derivada y producida por un discurso estético hegemónico, hunde sus raíces en los intereses socioeconómicos y políticos de aquellos que legitiman tal discurso. En sintonía con la crítica al desarrollo de una industria cultural, cuya repetición de contenidos configura intersubjetividades, Boal establece que los productos culturales "[…] se crean y difunden para fortalecer el *analfabetismo estético* de los sectores oprimidos, mediante la imposición manipulada de las cosmovisiones e ideología de los más poderosos." (López, 2016, p. 123). Debord (2012) lleva esto más lejos, planteando que incluso la ideología de los más poderosos, entendida como *capital*, establece que "[…] el sistema económico basado en el aislamiento es una *producción circular de aislamiento*." (p. 48). Es decir, que la propia *distinción* entre grupos dominantes y oprimidos es capaz de articularse bajo el influjo del *espectáculo*: "El espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne *en cuanto separado.*" (p.49)

Esta *distinción* entre fracciones sociales también es observada por Bourdieu. En su libro *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*, publicado en el año 1979, Bourdieu reconoce, citando a Saussure "[…] que es el punto de vista estético el que crea el objeto estético" (1988, p. 27). A partir de esto, el sociólogo advierte la pertinencia de un análisis sobre *el gusto*, definiéndolo

como: "[…] una de las apuestas más vitales de las luchas que tienen lugar en el campo de la clase dominante y en el campo de la producción cultural." (p. 9). Para resaltar la relevancia que tiene *el* gusto en la dinámica social, Bourdieu (1988) distingue una *estética dominante* y una *estética dominada*. Con estas nociones, el sociólogo establece una serie de criterios para describir las diferencias y conflictos, entre los distintos grupos sociales, a partir del juicio del gusto. En torno al problema del gusto centra Bourdieu su *distinción.*

El juicio del gusto es un tema central en la historia de la cuestión estética. De la concepción pancalista de lo bello como verdadero, a la conceptualización filosófica de la estética como teoría de lo bello y del quehacer artístico, y posteriormente, en una revaloración del gusto en los ámbitos no institucionalizados del arte, por ejemplo en las formas sociales. Gadamer (1977) se planteaba el problema del gusto originalmente, como un ideal de humanidad auténtica, que posteriormente es restringido a las bellas artes.

En términos bourdianos (1988), esta restricción, o elevación del gusto hacia los objetos artísticos, está estrechamente vinculada con los distintos sistemas de reproducción social, como la herencia, el acceso a la educación, el estudio de la cultura y las artes, por lo que el juicio de gusto no se establece de forma natural en todos los sujetos sino que se forma, se constituye, se *hereda*, e incluso, llega a ser instituido. La idea kantiana de que el juicio de gusto es enteramente subjetivo, se pone en entredicho cuando el sociólogo demuestra que esa aparente subjetividad está, en gran medida, configurada por instituciones sociales como la familia, la escuela, el trabajo, la religión, y además, por la industria cultural. Es precisamente lo heterogéneo entre las fracciones del espectro social, donde se establecen *distintos* gustos que generalmente rivalizan entre sí rechazándose.

Esta tensión dialéctica entre el *gusto puro* (el de la estética dominante) y el *gusto bárbaro* (el de la estética dominada) se consolida en el período ilustrado. La percepción sensible ante lo bello —y otras categorías estéticas que evolucionaron de la estética dieciochesca y decimonónica, como lo sublime, lo trágico, lo cómico, o lo ominoso— implica una diferenciación entre la clase dominante y las clases populares, que surge de la comprensión y legitimación de un valor estético. Esta *distinción* social no solo ocurre ante el reconocimiento de los objetos con cualidades artísticas, también es reconocible en los objetos cotidianos, y sobre todo, en las manifestaciones de las *formas* de las diversas fracciones sociales. Dichas expresiones se hacen evidentes en las costumbres, en

las tradiciones, en las maneras de apropiarse de los territorios, y de manera general, en la consolidación de las diferentes culturas.

El problema de la *distinción estética* radica en que es condición determinante del gusto el rechazo de otros gustos: "Los gustos (esto es, las preferencias manifestadas) son la afirmación práctica de una diferencia inevitable." (Bourdieu, 1988, p. 53). Este rechazo a los gustos de los demás, suele venir acompañado de una imposición generalmente originada por las fracciones dominantes, es decir, los grupos que legitiman las cualidades estéticas de tal o cual objeto artístico, pero también de las formas simbólicas de la cultura. En el ámbito social y en la configuración de los hábitats humanos, las distinciones que emanan del gusto, se manifiestan y materializan por medio de la exhibición pública de las preferencias de cada *clase.* Se da una apropiación estética del espacio.

La estética del oprimido, cuyos enlaces con la *pedagogía del oprimido* planteada por Freire, o con la *estética de la liberación* de Dussel, son indisolubles, plantea una especie de revolución estética desde la cual se hace un llamado de alerta para despertar a la sociedad humana de una percepción *anestesiada*, que en su lucha por la apropiación estética del espacio, genera productos materiales, como las ciudades modernas, que son contraproducentes para la propia experiencia estética. Boal propone hacer este llamado a la atención por medio del arte, pero desde una postura contracultural propia también en Debord. De acuerdo con Boal (2012): "Palabra, Imagen y Sonido, que hoy son canales de opresión, deben ser utilizados por los oprimidos como formas de rebeldía y acción, y no como pasiva contemplación absorta." (p. 26). La misma inquietud la expresa así Debord (2012) en su tesis dieciocho: "Allí done el mundo real se transforma en meras imágenes, las meras imágenes se convierten en seres reales, y en eficaces motivaciones de un comportamiento hipnótico." (p. 43)

La importancia de reconocer que la *distinción estética* está vinculada con el problema de la apropiación del espacio, es fundamental para el análisis de la dinámica social en los territorios, y en específico, de aquellos que se catalogan como patrimonio cultural de la humanidad. Como se verá más adelante, el *territorio patrimonial* se consolida como tal desde la *distinción estética.* La estética dominante, aquella legitimada por la élite del arte y de la industria cultural, se enraíza en los centros históricos de las ciudades, y eventualmente, usando a Prats (2000), se *activa* como patrimonio cultural de la humanidad.

Ante esto, Bourdieu (1988) resalta el problema de la legitimación del arte y de un discurso de dominación estética que es reproducido por la educación indefinidamente, por ejemplo, mediante

un *aparato* estético (Déotte, 2012) como el museo, lugar donde la disposición estética se constituye como institución. Se institucionaliza el gusto; se *patrimonializa.* De esta manera se distinguen, por un lado, la alta cultura, el gusto puro, el arte noble, con la estética dominante, y por otro, la estética popular, el gusto bárbaro, *lo kitsch*, con la estética dominada: "Es preciso no olvidarse de que la `estética´ popular es una `estética´ *dominada* que incesantemente está obligada a definirse en relación con las estéticas dominantes." (Bourdieu, 1988, p. 38n). Es decir, se *activa* en el territorio social, una dominación estética: "La legitimidad de la disposición pura está tan enteramente reconocida que nada alcanza a recordarnos que la definición del arte y, mediante el mismo, del arte de vivir, es una apuesta de la lucha entre las clases." (p. 72)

Esta lucha, como se plantea desde la teoría crítica, no es simplemente de carácter estético. Hunde sus raíces en la *dominación* y con ello, en la consolidación de grupos dominantes tomadores de decisiones sobre la *forma* social. La imposición estética resulta en formas de vida que dislocan culturas, grupos sociales, y como se ha dicho, percepciones sensibles ante el entorno habitable. Sin embargo, plantea Boal (2012): "Arte y Estética son instrumentos de liberación" (p. 27), reflexión esta última, que también aparece en las hipótesis que Dussel (2017) propone para una *estética de la liberación*, donde, de igual manera, analiza la imposición estética que desde la visión eurocéntrica, se ha desplegado hegemónicamente y que se ha establecido como lo legítimo en el campo social.

Un aspecto importante que se demarca dentro de la teoría decolonial, es el análisis sobre cómo la colonialidad del poder ha conseguido infiltrarse en la configuración de subjetividades que se manifiestan, tanto en las formas simbólicas de la cultura, como en las *formas* de habitar el mundo. Mignolo, (2019) plantea la posibilidad de revisar *lo estético* desde un nuevo ángulo de visión que emerge de la decolonialidad, utilizando el término griego de *aisthesis*, como una manera de contraponer la estética *decolonial* a la estética *ilustrada*. Se sigue así la analogía bourdiana de estética dominada/estética dominante y sus variaciones: popular/institucionalizada, vulgar/del buen gusto, o no-patrimonial/patrimonial. Mignolo, (2010) plantea la *aisthesis* decolonial, precisamente para desligarse de la cuestión estética de la tradición filosófica occidental, y con esto, poder hacer un esfuerzo epistemológico por descubrir las estéticas *otras* que han sido ocultadas.

Dada esta imposición estética, o *esteticidio*, Dussel (2017) desarrolla siete hipótesis que sirven de guía al pensamiento para una posible "libertad" de *lo estético* con la cual se pueda revertir la

condición *estética anestésica* actual. Sintéticamente, culmina sus hipótesis anudando tres niveles para dicho proceso: a) la intersección de la estética con campos teóricos, es decir, la tarea descomunal de producir una nueva filosofía de la estética descolonizada que incluya una historia regional y mundial de la estética, como *aisthesis* y como quehacer artístico; b) el vínculo entre lo estético y lo técnico, como *producción* de la obra de arte, entendiendo la relación histórica entre arte y técnica, y sus repercusiones sociales como *medios*; y c) el cruce de la estética con campos prácticos (éticos, políticos, económicos, pedagógicos, de los géneros, las razas, etcétera). Se propone aquí, la incorporación del campo ecológico a este listado. Desde el silogismo dusseliano, el desarrollo de una estética de la liberación, requiere, imprescindiblemente, el cruce de *lo estético* con *lo ecológico*, lo cual también será discutido más adelante junto a la noción de *racionalidad ambiental* propuesta por Leff (2022).

Así, en este camino fenomenológico hacia la consolidación de una *conjunción eco-estética*, que funja como método epistémico para los estudios socioterritoriales, se comprende que lo estético no es exclusivo del campo de las artes ni de las teorías sobre lo bello y lo sublime, sino que desde la percepción sensible o *aisthesis*, se abre un amplio conjunto de conocimientos capaz de vincularse con cuestiones filosóficas, políticas, socioterritoriales y medioambientales. Dada la inquietud aquí expresada, *lo estético* encuentra su articulación con *lo ecológico*, desde su negación, es decir, desde una percepción sensible *anestesiada* o *anaisthesis*, y que se manifiesta, desde diferentes niveles de análisis, en la actual crisis ecológica a la que se enfrenta la humanidad.

Como se ha descrito, la evolución de este sesgo de la percepción sensible se remonta a la alegoría de la caverna —donde las sombras *son* la realidad— y que se perpetúa e incrementa hasta la actualidad; de hecho, la alegoría platónica, encuentra su materialización en la sociedad del *espectáculo* descrita por Debord. En palabras de Rancière (2010); "La situación de aquellos que viven en la sociedad del espectáculo es entonces idéntica a la de los prisioneros atados en la caverna platónica" (p. 47-48). ¿Es la percepción *anestesiada* una forma de prisión? Sobre esto se ha visto cómo Boal o Dussel hablan de una estética para la liberación del oprimido. Rancière continúa exponiendo la paradoja de dicha liberación: "Cuanto más capaces imaginen ser los prisioneros de construir su vida individual y colectiva de otra forma, más se atascan en la servidumbre de la caverna." (p. 48)

Ante este desolador panorama donde la ley del *espectáculo* "[…] reproduce indefinidamente la falsificación que es idéntica a su realidad." (p. 48), Rancière sugiere la necesidad de un cambio de trayectoria para salir de la caverna, de la sociedad *espectacular*, y lo hace mediante el concepto de *disenso*. Proponiendo una nueva manera de actuar fenomenológicamente, el filósofo define la noción de disenso como "[…] una organización de lo sensible en la que no hay ni realidad oculta bajo las apariencias, ni régimen único de presentación y de interpretación de lo dado que imponga a todos su evidencia." (p. 51). Si la condición anestésica consensuada y conducente de la sociedad del *espectáculo* deshace tal organización de lo sensible, entonces apariencia y realidad son la misma cosa. ¿El dilema fenomenológico de descubrir lo oculto se desvanecería en una sociedad libre de *anestesia* y *espectacularización*? Entendiendo el consenso como la imposibilidad emancipadora de una sociedad *espectacularizada* y *anestesiada*, el disenso, según Rancière (2010), fortalece la idea de que: "Reconfigurar el paisaje de lo perceptible y de lo pensable es modificar el territorio de lo posible" (p. 51). Según la interpretación de Alochis (2021), para Rancière el disenso "[…] no significa lucha de intereses contrapuestos, sino yuxtaposición de formas de implementación sensible de la inteligencia colectiva." (p. 140)

Como puede apreciarse, lo que el disenso propone es una acto ético-político adherido por *lo sensible.* De esta manera, mediante un enlace entre estética, ética y política, el filósofo argelino construye la expresión *reparto de lo sensible.* Esta expresión, a diferencia de la de *distinción* bourdiana, conlleva una carga política que supera el neopositivismo del sociólogo. Mientras Bourdieu retrata a la sociedad a partir del criterio del gusto bajo un enfoque particularmente académico, Rancière propone una "[…] política como *hacer*, en nombre de los sin-parte, y de aquellos que se encuentran aún en una invisibilidad pública provisoria" (Déotte, 2012, p. 91). El vínculo estético-político es necesario para hacer frente al *reparto de lo sensible.*

De acuerdo con Rancière (2014), el *reparto de lo sensible* es un "[…] sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas." (p.19) El común social se reparte un territorio político, que a su vez reparte las diversas sensibilidades que en estos lugares florecen. "Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas." (p.19). Ahora bien, dado que dicho *reparto* ocurre bajo manifestaciones tanto de tipo político como de tipo ético *y* estético, es necesario incorporar, para su correcta comprensión, la función de la policía en la sociedad. *Polis, policía* y *política*, aunque comparten raíz etimológica, no comparten necesariamente las mismas

formas sensibles de inteligencia colectiva. Según Alochis (2012), Rancière comprende la policía "[…] no como sinónimo de opresión o de control, sino como un modo de reparto de lo sensible que rechaza todo vacío y suplemento. La policía anula el disenso, es decir, anula la política." (p. 139)

> "Reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce. Tener tal o cual "ocupación" define así las competencias o incompetencias de lo común. Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc." (Rancière, 2014, p. 20)

Sobre esto, cuando Boal (2012) establece que "Ser humano es ser artista" (p. 255), al ser la humanidad (lo común) toda ella artista, el disenso está asegurado, y con ello, aquella *yuxtaposición de formas de implementación sensible de la inteligencia colectiva*. Desde este disenso cada artista, cada humano —y aquí es donde se establece la esencia de la *conjunción eco-estética*— puede hacer desde *su* objeto estético, una hermenéutica emancipadora del *espectáculo*, que le permite *ver* la realidad, en torno a la catástrofe ecológica que se asoma detrás de los dispositivos de mediación sensible.

En suma, para dar paso al siguiente apartado, se establece que en una sociedad sometida por el *espectáculo*, donde la percepción sensible se manifiesta *anestesiada*, el *reparto de lo sensible* actúa de manera consensual impidiendo el disenso, anulando a la vez, la posibilidad ética, política y estética de asociar aquella culminación sensible de la inteligencia colectiva. Sobre el "trípode estético" —*anestesia, espectáculo y reparto de lo sensible*— está el lugar desde donde se magnetiza con mayor intensidad la *desarticulación eco-estética*. Sobre el enlace eco-estético, se profundiza más adelante, en el apartado tercero de este capítulo. Antes, es necesario comprender las posturas sobre las cuales descansa la segunda categoría del sistema complejo construido, es decir, *lo ecológico*, para observar los mecanismos que promueven dicha *conjunción eco-estética*.

1.2 APUNTES SOBRE LO ECOLÓGICO: INTELIGIBLE

> "El mundo está bien en aquellos lugares donde el ser humano no alcanza a turbarlo con sus miserias." (Humboldt, en Sunyer, 2000, p. 12)

Para introducir *lo ecológico* como segunda categoría de análisis hacia la construcción del sistema complejo, se observa el problema ecológico actual a partir de una revisión tanto histórica como

teórica de la correlación sociedad-naturaleza. Igual que con *lo estético,* los debates sobre este complejo vínculo también son de largo aliento. Aquí se presenta el problema desde algunas posturas que permiten asociar *lo ecológico* con la categoría de *lo estético.* Así, podrá describirse la *conjunción eco-estética*, y posteriormente, comprenderse en la dinámica del sistema complejo propuesto, en relación con su tercer componente, es decir, el *territorio patrimonial*.

En primer lugar, se entiende que la *aisthesis* es, en Rancière, una perspectiva metodológica para la caracterización de nuestra época (Déotte, 2012). Es decir, el problema medioambiental que enfrentan la humanidad y otras especies, como caracterización de la época actual, se entiende así, como un problema de la percepción sensible. El deterioro ecológico presente en los diferentes ecosistemas del planeta, no puede considerarse desvinculado de la actividad humana.[25] Bajo esta premisa, se despliegan aquí una serie de argumentos y posturas teóricas que sustentan esta relación.

Así, se propone una línea de pensamiento, que desea incluir en los estudios ecológicos y del medio ambiente, una postura complementaria, que no solo interprete la actividad humana desde sus efectos visibles y tangibles en los ecosistemas —extractivismo, uso de combustibles fósiles, movilidad urbana, turismo de masas, etc.— sino que además, observe las *formas* de habitar el mundo, reconociendo *lo estético* como configurador de intersubjetividades y de formas simbólicas de la cultura, que se hallan sujetas al despliegue de tales actividades insostenibles. Ante todo esto surge una pregunta: ¿Es el problema ecológico un problema estético? Siguiendo el argumento previo de Rancière, la respuesta se comprende afirmativa.

El antecedente de esta asociación entre el problema ecológico y el problema estético, se encuentra en la institución del capitalismo como forma global de producción social y su vínculo con la explotación de la naturaleza. También, el consecuente sometimiento por parte de la naciente burguesía sobre el proletariado, durante el período industrial, fortalece el problema. En última instancia, como consecuencia de estos dos aspectos, se consolida la aparición de una *forma* social que separa al sujeto de la naturaleza.

Según Schmidt (1977), Karl Marx, uno de los más destacados pensadores en torno a la importancia de las relaciones entre sociedad y naturaleza, explica cómo la práctica social del trabajo, determina

[25] Cfr. La noción de *antropoceno de* Paul Crutzen, la *racionalidad ambiental* de Enrique Leff, el *pensamiento ecológico*, de Timothy Morton, o bien, los análisis de Eugene Odum, y Virginio Bettini, sobre la ecología urbana.

la condición humana.[26] Así, con Marx, se establece que la naturaleza, en relación con la actividad humana, es "[…] la primera fuente de todos los medios y objetos del trabajo". (Marx, citado por Schmidt, 1977, p. 11)

La naturaleza en Marx es la forma natural de la mercancía, la cual, denominada *valor de uso*, se entiende como "[…] sustrato material, productor del valor de intercambio." (Ibíd., p. 11). Esta aparente simplicidad, la de ver la naturaleza como un simple *objeto* que, gracias a la fuerza productiva del trabajo se transforma en *valor de intercambio*, provoca, desde el análisis marxista, serios problemas sociales. Además de las disputas entre el proletariado y la burguesía, esta transformación del valor de uso en valor de cambio, repercute con el tiempo en la capacidad regenerativa de la naturaleza. La crisis ecológica actual era "invisible" en tiempos de Marx, quien veía la distinción entre campo y ciudad, como un fenómeno indicativo de la lucha de clases.

Ahora bien, el capitalismo se entiende aquí, como un sistema económico que, hegemónicamente, continua explotando a la naturaleza en favor del excedente. Bajo la consabida *fetichización* de la mercancía, *espectacularíza* a la sociedad humana bajo la forma característica de nuestra época: anteponiendo el goce estético del consumo sobre el cuidado del medio ambiente. Desde esta perspectiva, parece esencial que en la discusión de las relaciones entre sociedad y naturaleza, se produzcan escenarios de reconciliación. Pero, el cómo puede darse ésta, tampoco queda claro en el ideal comunista de Marx, pues el dominio a la naturaleza permanece como forma de producción, incluso reconociendo que ese dominio, es asimismo, el dominio del propio ser humano al ser éste también naturaleza. En los términos de Debord (2012), en el *espectáculo* de la dominación a uno mismo, no hay conciliación, sino contradicción.

Por otro lado, sobre esta contradicción, la *teoría crítica* orienta su epistemología hacia el histórico problema de la dominación. Esta escuela está interesada en desarrollar una crítica sociológica y filosófica en torno a dicha categoría y lo hace apuntando a distintos campos como la ciencia, la naturaleza o la estética. La teoría crítica, observa "[…] la racionalidad industrial como modelo paradigmático de una racionalidad opresiva, […] única regla de juego para el ejercicio, ya imposible, de una humanidad integral." (Galafassi, 2004, p. 5). La crítica de Fráncfort "[…] invoca la necesidad de detener este modelo, antes que aniquile el último rincón en el que aun se refugia la

[26]También Engels (2000) en su breve ensayo, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre,* ofrece importantes reflexiones al respecto. cfr. https://www.marxists.org/espanol/m-e/1870s/1876trab.htm (visitada el 8 de septiembre de 2024).

conciencia de la propia humanidad." (Ibíd., p. 5). Desde otra perspectiva, Moore (2020) ofrece como alternativa a dicho modelo, una "[…] agencia humana [que] está siempre dentro de la naturaleza en su conjunto y se encuentra vinculada dialécticamente a ella —es decir, que la agencia humana no es en absoluto estrictamente humana—. Está enlazada con el resto de la naturaleza." (p. 56)

Sobre una posible conciliación —aspecto central en la discusión dialéctica sociedad-naturaleza— se encuentran puntos en común tanto en Moore como en Smith. A partir del inseparable destino entre las sociedades humanas con el *resto* de la naturaleza, Smith (2020) propone que "[…] en lugar de su dominación, debemos tomar en cuenta el proceso más complejo de la *producción de la naturaleza*." (p. 56). Moore (2020), por su parte, plantea bajo la misma línea, "[…] la noción de que los seres humanos (o las organizaciones humanas) actúan sobre la naturaleza en vez de que participan en una cascada incesante de mutua transformación dentro de ella." (p. 67)

Desde estas ideas de *producción* y de *transformación* de la naturaleza, Moore propone "[…] cambiar de medio ambiente a *creación* de medio ambiente". (Ibíd., p. 65). Bajo la mirada de estos autores, se observa una preocupación en torno a la *reconciliación* entre la humanidad y *su* naturaleza. Se vislumbra así: "[…] una vibrante y renovada dialéctica de los seres humanos y la naturaleza. [Una] perspectiva de la-humanidad-*en*-la-naturaleza… y la-naturaleza-en-la-humanidad." (Ibíd., p. 69)

A partir de lo anterior, se introduce una noción fundamental para la consolidación de lo que aquí se comprende como *lo ecológico*. Es la *racionalidad ambiental* propuesta por Enrique Leff (2022). Sin duda, *la racionalidad ambiental*, en sintonía con la teoría crítica, ve en la racionalidad económica o instrumental, el principal bloqueo para la consolidación de una sociedad humana común y en sintonía con los ecosistemas: "[…] las estrategias del capital para reapropiarse la naturaleza, van degradando el ambiente en un mundo sin referentes ni sentidos, sin relación entre el valor de cambio y la utilidad del valor de uso." (p.128)

Como se aprecia en la cita previa, Leff (2022) establece un punto de partida hacia la construcción de un "[…] nuevo orden social" (p.127) que pone en cuestionamiento al capitalismo como sistema económico, no solo por que degrada al medio ambiente, sino porque conforma un mundo donde se ha perdido el sentido propio de la existencia. En este mundo, como se ha planteado, lo que impera es una racionalidad económica, que mediante la promoción del *espectáculo*, devela una crisis

civilizatoria que culmina en la actual catástrofe ecológica. Leff (2022), —concluyendo aquí la cita previamente iniciada— describe así la problemática ambiental, causa de dicha crisis de la civilización: "Es el desquiciamiento del mundo al que conduce la cosificación del ser y la sobreexplotación de la naturaleza; es la pérdida de sentido de la existencia que genera el pensamiento racional en su negación de la otredad." (p.15)

Sobre estos planteamientos en torno a la noción de *racionalidad ambiental*, es posible adelantar algunas reflexiones sobre el enlace eco-estético. Mediante estas breves citas, el autor desea posicionarse ontológicamente fuera del ser cosificado. Desde este lugar, su instrumento de análisis eco-social, fundamentalmente apoyado en la teoría del valor y en la crítica a la racionalidad económica, encuentra en *lo sensible*, una posibilidad de apertura. Para Leff (Ibíd.), parece claro que aquellas estrategias que la razón económica utiliza para resistir a la crítica ecológica son impensables. Tanto la economía ambiental como los discursos geopolíticos del desarrollo "sostenible" siguen defendiendo su "sustentabilidad" otorgando un valor económico a los recursos de la naturaleza , es decir: "[…] reafirmando al libre mercado como el mecanismo más clarividente y eficaz para ajustar los desequilibrios ecológicos y las desigualdades sociales causados por la acumulación del capital." (p. 195)

Es por ello que la *racionalidad ambiental* propone como centro de su péndulo al *otro*. De manera similar al disenso en Rancière, la *racionalidad ambiental* requiere de una yuxtaposición de culturas que, en su búsqueda de una sensibilidad común —y en este caso, junto al ambiente que las cobija— logren recuperar el sentido de la existencia otorgando a la naturaleza un valor no económico, sino ontológico. De esta manera, la relación entre cultura y naturaleza deja de ser mediada por el fetiche mercantilista, posibilitando lo que Leff (Ibíd.) llama, la *reapropiación social de la naturaleza.* Desde las trincheras de lo ecología política, lo que Leff propone, es justamente una reconciliación entre las diferentes formas sensibles de la cultura humana y, como cultura común, con la naturaleza.

Junto a otros ambientalistas como Mumford o Bettini, Leff (2022) se manifiesta incrédulo ante las propuestas neoliberales del desarrollo sostenible, que suelen dejar de lado o simplemente ignorar ciertos aspectos "técnicos" de la crisis ecológica. Se está haciendo referencia, a aquellos discursos político-económicos sobre el medio ambiente, sobre los ecosistemas, sobre el entorno o *lo sostenible*, que suelen dejar de lado el tema central de la sustentabilidad, a saber, el conocimiento sobre los ciclos energéticos de los ecosistemas. Contrariamente, dichos discursos se centran en una

retórica de argumentaciones políticas que favorecen a otros intereses, distintos a los de la ciencia ecológica, a los de la *racionalidad ambiental*, a los del *pensamiento ecológico*, o a los de la *conjunción eco-estética*.

Sobre algunos de estos aspectos "técnicos" de la ecología, Bettini (1998) estudia el problema de la sustentabilidad, en uno de los ecosistemas más comprometidos en torno al balance de los ciclos energéticos, las ciudades:

> "Los problemas del ambiente urbano nos son únicamente problemas de contaminación, de edificación y de naturaleza y fauna en la ciudad. Son, sobre todo, cuestiones relacionadas con la falta de administración de los ciclos energéticos, y por tanto, con la perpetuación de la ciudad como sistema altamente disipativo." (Bettini, 1998, p. 65).

Bettini (1998) propone ciertos aspectos a tomar en cuenta, para comprender sobre qué trata la ecología urbana[27]. Uno de ellos, es sobre la importancia de analizar la ciudad en términos extra disciplinares: "[…] para comprender la ciudad se debe recurrir a la matemática de los sucesos caóticos. […] tratar de conocer la ciudad en sus manifestaciones desordenas" (p. 67). Esto es también indicado por el ecólogo Sandro Pignatti, citado por Bettini cuando se refiere a la complejidad del sistema urbano:

> "Nos encontramos frente a un sistema complejo, es decir, según su definición, un sistema en el que todos y cada uno de los componentes están unidos por retroalimentaciones o *feedbacks*: considerando el sistema *in toto*, podemos conocer las condiciones generales, pero no las de cada uno de los componentes individuales; sucede lo contrario cuando se procede a analizar cada punto. En ambos casos, nos falta la posibilidad de apreciar las retroalimentaciones." (Pignatti, citado en Bettini, 1998, p. 67).

En otro aspecto, el autor se pregunta qué debería ser la ecología urbana, y se responde afirmando que la *lectura en clave entrópica* de la ciudad es la que hace falta para comprender el ecosistema urbano. Dice que "[…] para definir con precisión los parámetros de la ecología urbana se debe partir del análisis entrópico de la ciudad." (Ibíd., p. 69) La noción de entropía, comprendida bajo el segundo principio de la termodinámica, se halla en diversos trabajos sobre ecología y es a la vez, un conocimiento esencial dentro de los sistemas complejos, y de la investigación transdisciplinar. Su fundamento es la aleatoriedad, de lo cual se desprende el objetivo general de todo sistema complejo: la observación de las dinámicas del sistema. Pero hay otro fundamento de este principio,

[27] Cfr. Bettini (1998) y sus cuatro argumentos sobre lo que no es ecología urbana: 1) La ecología urbana no es la definida por la Escuela de Chicago. 2) La ecología urbana no es *ecópolis*. 3) La ecología urbana no es la higiene ambiental. 4) La ecología urbana no es *el libro verde* sobre ambiente urbano.

que se representa el mayor problema de la crisis medioambiental: la irreversibilidad. En palabras de Leff (2022), la cosificación del mundo ha logrado desestructurar los ecosistemas de tal manera, que la entropía parece difícil de revertir. Aún así, en su utopía de un futuro sustentable, plantea:

> "[…] la entropía nos confronta con lo Real, más que con una ley suprema de la materia: nos sitúa dentro del límite y la potencia de la naturaleza, en la apertura de su relación con el orden simbólico, la creatividad del lenguaje, la producción de sentidos y la potencia de la vida." (p.17)

Desde la mirada de la *racionalidad ambiental,* los territorios y hábitats humanos, especialmente las ciudades modernas, deben gestionarse desde esa *clave entrópica*, para poder comprenderse como sistemas termodinámicos en equilibro.

Ahora bien, de igual manera que ocurre con *lo estético,* y con la mencionada *distinción* entre estéticas dominante y dominada, en *lo ecológico*, también aparecen distinciones que crean tensiones —tanto sociales como ecológicas— entre las dicotomías de lo urbano y lo rural, de la ciudad y del campo, o de la sociedad y la naturaleza. Bettini (1998), destacando la importancia del trabajo de Odum, establece que: "La gestión de la ciudad como ecosistema quedará en pura teoría hasta que no se rompa la dicotomía urbano/rural" (p. 79)

De la sentencia anterior, se deduce que la *conjunción eco-estética*, como dispositivo para la gestión de un modelo *sostenible* de los territorios habitados por la humanidad, necesita promover, no solo la reconciliación de la *distinción estética,* sino considerar articular las dicotomías mencionadas. Pero esto no basta, es preciso comprender, como indica Odum, que: "Una ciudad solo puede ser considerada un ecosistema completo si se consideran completamente incluidos en él los ambientes de entrada y de salida". (Bettini, 1998, p. 79)

Estos ambientes son los que se encuentran desequilibrados en la ciudad actual. Así, continua Odum, la ciudad "[…] presenta una tasa metabólica mucho más intensa por unidad de área, lo que demanda un mayor flujo de entrada de energía concentrada (actualmente constituida en su mayor parte por combustibles fósiles)" (p. 77). Las ciudades, hoy en día, requieren un constante flujo de materiales y de energía para su funcionamiento, y a la vez, los desechos que este flujo genera, son "[…] productos químicos sintéticos más tóxicos que sus progenitores naturales." (p. 77)

Todo esto es precisamente lo que el *discurso de lo sostenible* ignora. Aunque en las cumbres internacionales sobre cambio climático —desde Estocolmo en 1972, hasta la reciente *Conferencia de las Partes*, COP 28, en Dubái— se presenten científicos advirtiendo sobre la importancia de

tomar medidas inmediatas, para evitar dicho desequilibro entre los flujos de entrada y salida de las ciudades y otros ecosistemas humanos, pareciera que, en estos encuentros internacionales, los discursos de los líderes políticos, están más preocupados por sus agendas y protocolos retóricos, que en la física y la matemática detrás del cambio climático.[28] Es por ello que el discurso sobre el desarrollo sostenible "[…] opera como una estrategia fatal, una inercia ciega que se precipita hacia la catástrofe" (Leff, 2004, p. 106). En términos de Bettini (1998) "[…] la *sostenibilidad* es sólo un artificio retórico útil para la actividad política, utilizable por la industria en sus propios mensajes publicitarios y una palabra clave para obtener encargos, estudios y contratos." (p. 387)

De este artificio retórico, se desprende también el uso y manejo de ciertos conceptos que permean en la sociedad, y cuyo uso cotidiano dificulta aun más la comprensión del problema ecológico. Por ejemplo, los términos *ecológico, medioambiental, natural, verde, sostenible*, *orgánico*, o incluso algunos obtenidos del inglés como *eco-friendly* o *green city*, se infiltran en la intersubjetividad social por medio de campañas publicitarias o discursos políticos, que como indica Bettini, confunden a tal grado, que quien consume estos panfletos, cree que está contribuyendo a la solución de la crisis ecológica, cuando realmente está siendo manipulado para el consumo. El apellido *ecológico* aparece prácticamente en cualquier lugar: parque ecológico, periférico ecológico, fraccionamiento ecológico, producto ecológico… O bien, *lo natural*, como el gas natural, y hoy en día, *lo orgánico*, presente en prácticamente todo articulo de supermercado.

Para evitar confusiones ante este tipo de gestiones propias de la racionalidad económica, es necesario profundizar en el significado e interpretación, de los conceptos que se utilizan en la ecología y en las ciencias del medio ambiente. Este conocimiento es valioso, porque sirve para identificar el uso insensible que la racionalidad económica, aprovecha como medio para la obtención de beneficios particulares, ajenos al problema medioambiental.

Merece la pena revisar aquí algunas definiciones. Por ejemplo, la palabra *ecología,* proveniente de *oikos* y *logos*, simplemente se comprende como el estudio de la casa. Entendiendo dentro de la ciencia ecológica la casa como el planeta, aquella estudia la biósfera que habitamos. Por supuesto, hay una ciencia altamente compleja detrás de la palabra *ecología*, que estudia el comportamiento de los ecosistemas de la biósfera. La Real Academia Española, define la ecología así: "Ciencia que estudia los seres vivos como habitantes de un medio, y las relaciones que mantienen entre sí y con

[28] Cfr. https://www.democracynow.org/2021/11/11/how_the_wealthy_fuel_the_climate (visitada el 27 de noviembre de 2021).

el propio medio." (RAE, 2022). En su segunda acepción, aparece el término *medio ambiente*, al que define como: "Conjunto de circunstancias o condiciones exteriores a un ser vivo que influyen en su desarrollo y en sus actividades." (Ibíd.) Se comprende así que la ecología trata sobre las relaciones dinámicas entre los seres vivos y el entorno (o medio) donde transcurren su existencia. Estas interacciones, dependiendo de las características del entorno y de los seres vivos que lo habitan, configuran un ecosistema. Éste, a su vez, interactúa con otros ecosistemas conformando la totalidad de la biósfera.

Los términos descritos van especificándose cada vez más. Por ejemplo, de acuerdo con el Tesauro de la UNESCO, *medio ambiente* se concibe directamente como medio ambiente natural, entendido también como entorno natural, medio físico o medio natural. Para los asentamientos humanos refiere a tres nociones: comunidad (rural, urbana), hábitat (biósfera, ecología) y medio humano, como una conjunción de las dos primeras (medio social, medio urbano o rural, medio cultural, o ecología humana). Como puede apreciarse —más allá de las definiciones de diccionario— para comprender *lo ecológico* es necesario revisar, de manera transversal, distintas interpretaciones desde diferentes campos del conocimiento.

Además de la *racionalidad ambiental* propuesta por Leff (2022), otra mirada fundamental para la consolidación de la categoría de *lo ecológico*, se encuentra en el trabajo *El pensamiento ecológico*. Bajo esta noción, Morton (2018) establece que "[…] la ecología no se limita solo al calentamiento global, el reciclaje y la energía solar […] Tiene que ver con el amor, la pérdida, la desesperación y la compasión […] con el capitalismo […] con el asombro […] con la sociedad […] con la coexistencia." (p. 11)

Lo ecológico no es solo una noción para informar sobre un problema causado por una sociedad, que en sus modos de producción material y simbólica, cosifica a la naturaleza provocando un irreversible desequilibrio en los ecosistemas del planeta. Dado que estos procesos socioterritoriales ponen en peligro la propia existencia humana y la de otras especies, se comprende que la mirada del *pensamiento ecológico*, discute contra ese *espectáculo* que impide el desarrollo de una coexistencia que favorece la *racionalidad ambiental.* Es ahí, en la coexistencia, donde se hace posible la interacción de la cuestión estética con *lo ecológico*. Retomando a Heidegger, ahora visto desde Levinas "[…] la intersubjetividad es coexistencia, un *nosotros* anterior al Yo y al Otro, una intersubjetividad neutra." (Leff, 2022, p.317)

Desde la postura estética planteada en el apartado anterior, se comprende cómo la configuración intersubjetiva del *espectáculo,* promueve un consenso que compromete la coexistencia y consecuentemente la posibilidad de un mundo sustentable. Dado que la coexistencia no es exclusivamente humana, la intersubjetividad producida mediante el *reparto de lo sensible*, limita el saber y el conocimiento de ese *nosotros,* que en Leff se comprende como la relación entre la sociedad y el medio ambiente: "El ambiente, en tanto que es un saber, aparece como esa *externalidad* —lo Otro— del conocimiento objetivo" (p. 317). Por ello, el diálogo entre sociedad y ambiente es primordialmente estético. Al comprender el medio ambiente, a *lo ecológico* como otredad, la relación que se plantea con la intersubjetividad humana no puede ser sino de coexistencia. De ahí que la intersubjetividad *sea* coexistencia, y que dicha coexistencia con el *Ambiente-Otro*, no sea posible en una sociedad cuya racionalidad económica subyuga la intersubjetividad en el *espectáculo*.

> El *Ambiente-Otro* no se subsume en un saber de fondo; los saberes en los que encarna no se unifican en un consenso guiado por principios de una racionalidad comunicativa. Esa es la condición del diálogo de saberes como un *encuentro creativo* que abre la puerta de salida a la emancipación de las autonomías de los mundos de vida subsumidos en la universalidad del mundo, subyugados en la homogeneidad del conocimiento". (Ibíd., p. 319)

Dicho encuentro creativo, que emana desde un diálogo de saberes, permite la articulación de la *racionalidad ambiental* con el *pensamiento ecológico*. Desde estos diálogos, y para la *conjunción eco-estética*, *lo ecológico* no debe comprenderse solo desde la ciencia de la ecología. No cabe duda, que los fundamentos previamente expresados por Bettini u Odum, en torno a la lectura entrópica de los territorios, son fundamentales para comprender los ciclos de los ecosistemas humanos. Desde los estudios de la ecología urbana se amplían las estrategias para la gestión socioterritorial. Pero para el enlace aquí propuesto mediante la *conjunción eco-estética*, es imprescindible pensar al medio ambiente como ese *otro* con el que se posibilita la coexistencia. Desde la mirada del *pensamiento ecológico,* la ecología, comprendida como el estudio de la casa, "[…] abarca todas las formas imaginables de vivir juntos. La ecología está muy relacionada con la coexistencia." (Morton, 2018, p. 13)

En los párrafos anteriores se aprecian posibles articulaciones eco-estéticas. Sin embargo, se sugiere aquí, que desde el consenso propio del *reparto de lo sensible* en la sociedad del *espectáculo*, cuya configuración intersubjetiva, *anestesia* la totalidad de la coexistencia, éstas son desmanteladas.

De acuerdo con Leff (2022), "[…] el proceso de globalización de la economía ha disuelto el mundo de coexistencia de la diversidad y desconoce a la cultura y a la naturaleza, englobándolas en el código del valor de mercado." (p. 144). Esta *cultura* globalizante que se antepone al *pensamiento ecológico* y a la coexistencia es la que aglutina los cimientos de la desarticulación eco-estética.

El *pensamiento ecológico* es opuesto a la desarticulación eco-estética, "[…] tiene que ver con el arte, la filosofía, la literatura, la música y la cultura." (p. 13), lo que resalta la importancia de percibir de manera sensible el medio ambiente. Más allá de la romántica expresión "bello natural", para articular lo ecológico a la cuestión estética, es necesario acudir a aquella hipótesis de Adorno, donde indica que en la experiencia estética, es donde se vislumbra la posible relación no violenta entre sociedad y naturaleza, que en ella se encuentra la liberación de la naturaleza oprimida. (Cabot, 1999)

Para incorporar la hipótesis adorniana, se establece aquí, que la reconciliación entre sociedad y naturaleza, se vuelve factible en aquel momento en que ésta, se promueve desde una teoría estética que no centra la experiencia estética —y eco-estética— en torno al objeto artístico, sino, en la simple percepción sensible o *aisthesis*. Dicha conciliación, o disolución de la dicotomía sociedad-naturaleza es *conjunción eco-estética*.

Ahora bien, como se ha indicado, el enlace entre la percepción sensible y el medio ambiente, encuentra sus orígenes en teorías como la *estética de la vida* y la *estética cotidiana*. Estas posturas teóricas, permiten desligar la *aisthesis* del campo de las artes y ubicarla en otros saberes, como la estética del día a día, o bien, en su interacción con el entorno. La fusión entre la percepción sensible y el medio ambiente, configura el campo de estudio de la *estética ambiental*.

Para continuar observando la relación *estética-medioambiente*, se comprende que "[…] el bienestar general de los individuos puede verse incrementado significativamente por el contacto de los mismos con ambientes considerados de alto valor estético." (Galindo y Corraliza, 2012, p. 289). Desde aquí se fortalece la relación entre la percepción sensible y la calidad de vida que ofrecen los hábitats humanos. Aun así, es preciso preguntarse qué significa hoy en día *bienestar general*, y qué se entiende por *alto valor estético*.

Sobre la primera cuestión se establece necesariamente un primer enlace entre la salud (física y mental) de los seres humanos, con el entorno en el que habitan. El bienestar general se asocia primordialmente con el entorno cotidiano en el que se desarrollan las actividades sociales, de

manera que dicho ambiente no sea contraproducente para el estado de salud general del organismo (biológico y psicológico) de los sujetos. Esta preocupación, unida a otras cuestiones sociales como los ingresos o la educación, se ha desarrollado en los estudios sobre la *calidad de vida*, desde mediados del siglo anterior. Por ejemplo, de acuerdo con Tuesca (2005): "La calidad de vida es un concepto relacionado con el bienestar social y depende de la satisfacción de las necesidades humanas y de los derechos positivos (libertades, modos de vida, trabajo, servicios sociales y condiciones ecológicas)." (p. 77)

Para profundizar sobre esto, Mumford (2015), en su *Historia de las Utopías,* indica que "[…] nos hemos vuelto más sensibles a las experiencias —al contenido de nuestros mundo interiores— solo para hacernos más insensibles a las cosas, al impúdico aspecto del mundo exterior" (p. 270). Se entiende que Mumford, indirectamente, hace una referencia a la *estética anestesiada* descrita por Boal. La inconsciencia u obnubilación de los sentidos, bajo estos supuestos, ha permitido el ascenso de un mundo que hegemónicamente, está logrando situar *lo estético* fuera de la coexistencia. Una visión contraria a esto, la expone Mumford (2015) citando a Emerson: "[…] lo bello […] se asienta sobre los pilares de lo necesario: es el símbolo externo de una gracia interior; su aparición es la manifestación de una vida humanizada; y su misma existencia y desarrollo constituyen una suerte de indicador de la vitalidad de una comunidad." (p. 270)

Entonces, ante tales *distinciones*, ¿qué quiere decir, *alto valor estético*? ¿cuáles son esos ambientes de los que hablan Galindo y Corraliza? (2012) En primer lugar debe indicarse que desde hace ya más de medio siglo se acentuó el interés por estudiar el ambiente, o *paisaje*, desde la visión de los usuarios y no desde la óptica de los expertos en diseño o arquitectura (Ibíd.). Es decir, se manifiesta la importancia de los trabajos de carácter cualitativo.

A raíz de esto, en el campo de la llamada *psicología ambiental*, se trató especialmente de "[…] analizar las interrelaciones existentes entre los individuos y sus entornos físicos." (p. 290). Así, mediante los *estudios de preferencias*, lo que se persigue es "[…] determinar el valor y/o la calidad estética de un entorno particular a través de las respuestas que los individuos no expertos […] manifiestan al respecto del mismo." (p. 290)

De estos estudios e investigaciones se desprenden algunos de los criterios para considerar un ambiente urbano, de alto o bajo valor estético. De acuerdo con Galindo y Corraliza (2012), tales indicadores se establecen en la ausencia o presencia de ciertos elementos o componentes del

espacio público: vegetación, ruido, higiene, calidad de materiales, tranquilidad, familiaridad, comodidad, contaminación, peligrosidad, deterioro, luz natural, entre otros. A partir de estos juicios del gusto, se establece un vinculo entre la estética ambiental y la estética cotidiana. Esta última, utiliza criterios similares para definir las cualidades estéticas de los objetos o actividades del día a día, tales como: agradable, bonito, suave, amplio, gracioso, elegante. De acuerdo con Mumford (2015): "En la vida buena, el elemento puramente estético ocupa un lugar prominente". (p. 278)

Ahora bien, para comprender cómo el bienestar general de los individuos se asocia con ese elemento estético que plantea Mumford, no basta con medir los componentes de un entorno social desde la presencia o ausencia de éstos, ya sea vegetación, ruido, aire limpio, etc. Como se dicho, es necesario interpretar cuál es la percepción social que se tiene sobre cada uno de estos elementos, y tanto la psicología ambiental como las ciencias sociales ambientales son requeridas para lograrlo.

De acuerdo con Tábara (2001), fue Lowenthal quien en 1987 hizo un profundo análisis sobre la percepción social del medio ambiente, un campo de investigación que emergía en los años sesenta y que según este geógrafo, enlistaba los elementos objetivos que condicionan la percepción ambiental, en vez de mostrar que estas percepciones están mediatizadas por "[…] experiencias y preconcepciones, coloreadas por los gustos y las preferencias, remoldeadas por la memoria y la amnesia, que guían nuestros juicios y acciones ambientales" (Lowenthal, citado por Tábara, 2001, p. 128). Esto representa dificultades para los estudios de la percepción social del medio ambiente y de la estética ambiental, puesto que plantea la pregunta sobre cómo interpretar una percepción *anestesiada* cuyas preconcepciones están asociadas a una racionalidad económica que se muestra distante al *pensamiento ecológico*.

Las sombras de la caverna en la actualidad tienen diversos nombres, pero, de igual manera, son dispositivos de mediación sensible que configuran las intersubjetividades, según Debord (2012), *espectacularizándolo* todo: la vida, la cultura, el arte, e incluso el discurso sobre la sustentabilidad. Es aquí, desde este pensamiento crítico ante la configuración de la intersubjetividad, donde la eco-estética encuentra enlaces con la teoría decolonial.

Una característica principal de esta teoría, es que desde su mirada epistemológica, se estudia —y se demuestra— que existen *otras* cosmovisiones. Que éstas, bajo *otras* formas simbólicas —fuera de las dualidades cartesianas (sujeto-objeto, sociedad-naturaleza, vida-arte)— formulan conceptos como el de *bien vivir*, que implícitamente y sin *distinciones*, sitúan la experiencia estética de lo

cotidiano en una relación indisociable con el medio ambiente. Esto configura una *forma* eco-estética del habitar. Una estética ambiental cuyas formas simbólicas reconocen *lo bello* —y lo bueno y lo verdadero— en el *nosotros* antes que en el *yo,* y cuyo *nosotros* no está desarticulado del entorno natural, éste es parte del medio donde aquel se conforma.

Dussel (2017) ha estudiado estas relaciones desde la *estética de la liberación*. Por ejemplo, en términos artísticos, el filósofo plantea que en estas cosmovisiones, más que dejar el peso de la obra de arte al artista-genio-individual, se establece una especie de camino *estético-comunitario*, cuya finalidad es reforzar la identidad de la comunidad, por medio de una estética *integradora.* Desde aquí es posible afirmar, que el poder comunicativo e integrador del arte, puede vincularse con la dinámica social en términos donde lo sagrado no es la ilusión ni la apariencia, sino la realidad misma. Y ésta no esta afuera del medio natural en que la vida transcurre.

Incluso en la propia cuna de la *civilización* occidental, se observan aspectos eco-estéticos en la conformación de la vida social. La contemplación de los astros y sus respectivas constelaciones en la antigua Grecia, o la búsqueda de los parajes sanos y bien orientados para la fundación de ciudades con Vitrubio, son ejemplos de cosmovisiones que no retraían la relación sociedad-naturaleza. Sin embargo, el desarrollo de la era industrial ha favorecido que la cultura *europea* del período ilustrado, con su proyecto civilizatorio, haya logrado una expansión sin precedentes por medio de procesos de dominación de la naturaleza y de la propia especie humana. Una cosmovisión que se consolida desde la distinción cultura-naturaleza, y que hoy en día, se manifiesta y despliega sin límites, incluso suprimiendo el despliegue de cosmovisiones *otras*, en aras de una hegemonía cultural llamada globalización.

Ante este fenómeno se consolida la teoría decolonial, que de manera similar a la teoría crítica, resalta la imposición de una cultura dominante sobre otras culturas oprimidas. Lo que diferencia a ambas corrientes del pensamiento, es que mientras una se desarrolla en el centro geográfico de la cultura dominante, la otra se establece desde lo que se ha denominado, el *Sur Global*. Las cosmovisiones de este hemisferio presentan una serie de conocimientos, que como se ha indicado, establecen relaciones con el entorno natural, de una *forma* distinta a aquellas desplegadas bajo el discurso civilizatorio de la cultura dominante. Sin embargo, estas cosmovisiones, o en términos de Boaventura de Sousa (2011), estas *Epistemologías del Sur*, están en peligro de extinción debido a

las prácticas de dominación y explotación de los territorios oprimidos por parte de la cultura dominante.

De acuerdo con De Sousa (2011), el problema no culmina en un conflicto de dominación y explotación: "Es un hecho irreversible que el *logos* eurocéntrico ha implosionado en sus propias fuentes de desarrollo político y económico. El peligro de esta crisis es total porque abarca su hegemonía y a la humanidad y a la naturaleza." (p. 17). Dicho de otra manera, la era industrial ha favorecido la consolidación de una cultura que promueve el *gusto* por una forma de experimentar la vida que no puede darse sin la constante explotación de la naturaleza. Esta cosmovisión, en su lucha por perpetuarse, no solo pone en peligro la existencia de cosmovisiones *otras,* sino también la de la propia existencia humana.

La imposición de este *gusto*, de esta percepción sensible ante la experiencia existencial, se ha criticado desde distintas posturas. Por ejemplo, como se indicó anteriormente, Mignolo (2010) propone el término de *aisthesis decolonial,* precisamente para buscar otros referentes estéticos desligados de la estética ilustrada y romántica, en culturas con distintas concepciones de lo estético. De igual manera lo plantean Saito (2007) o Mandoki (2008), desde la mirada de la estética cotidiana, alejándose del discurso estético ilustrado. Castro (2020), indica que la estética de lo cotidiano se sitúa en un marco postcolonial donde: "[…] no en balde, en Japón, el arte del té, es un arte a la altura, incluso por encima, de la escultura, la pintura, la arquitectura, la música, la poesía, la danza, todas esas artes privilegiadas por occidente." (35m32s), fortaleciendo así, la interacción entre *aisthesis decolonial* y *estética cotidiana*.

Ahora bien —enlazando con los postulados de Odum y Bettini— ya sea desde la postura decolonial, desde la epistemología del Sur, o bien, desde la teoría crítica y la estética cotidiana, la pregunta sobre el problema ecológico del medio urbano prevalece: ¿Cómo transformar las ciudades en ecosistemas balanceados en sus flujos de entrada y salida, cuyo equilibro provenga de una *forma* de vida que transcurre su existir, bajo la premisa de una sociedad cuya *conjunción eco-estética* sea indisoluble?

Por último, para fortalecer el llamado "trípode ecológico": *racionalidad ambiental*, *pensamiento ecológico*, *estética-medioambiente*, se presenta una mirada más, que busca responder a dicha pregunta. El trabajo de Löwy (2011), titulado *Ecosocialismo: La alternativa radical a la catástrofe ecológica capitalista*, no deja fuera el componente ético para el desarrollo eco-estético, poniendo

en primer orden, como imperativo para la humanidad: "La protección del medio ambiente natural" (p. 31). Este autor, junto a otros como Jason W. Moore, Enrique Leff, Neil Smith, David Harvey o Paul Crutzen, plantea que el problema ambiental, está directamente asociado con las *formas* de producción y reproducción social, bajo la dinámica del denominado *crecimiento infinito*[29]. Como advertencia ante estos procesos de producción material y simbólica, dice Löwy (2012):

> "Todas las alarmas están en rojo: es evidente que la carrera loca hacia la ganancia, la lógica productivista y mercantil de la civilización capitalista/industrial nos conducen a un desastre ecológico de proporciones incalculables. No es ceder al `catastrofismo´ constatar que la dinámica de `crecimiento´ infinito inducida por la expansión capitalista amenaza con aniquilar los fundamentos naturales de la vida humana sobre el planeta." (p. 25)

Löwy se pregunta cómo debe la humanidad reaccionar ante este peligro. Aquí se plantea que dicha reacción debe situarse en la percepción sensible, en la *aisthesis*, comprendiendo ésta como la raíz de la *distinción estética* —tanto en términos bourdianos como en términos decoloniales—. Como se ha visto, esta distinción culmina en la configuración de territorios desarticulados del balance de los ecosistemas. Así, la pregunta es, de qué manera la *conjunción eco-estética* puede infiltrarse en las formas de reproducción social, como un dispositivo para el desarrollo de un conocimiento transcultural, que mitigue los procesos de dominación estética, territorial y ecológica. El desarrollo de una percepción sensible consciente de *lo ecológico*, es decir, la esencia de la experiencia eco-estética, pone así, en tela de juicio, la dinámica social del *crecimiento infinito*.

Por último, desde el ecosocialismo de Löwy (2011), es preciso subrayar que "[…] la protección de los equilibrios ecológicos del planeta […] son incompatibles con la lógica expansiva y destructiva del sistema capitalista." (p. 11). Desde esta perspectiva, fuera de cualquier adscripción ideológica, se trata, más bien, de reconocer cuáles son las amenazas y peligros de una sociedad que prefiere "la imagen a la cosa", y "la apariencia al ser". (Debord, 2012)

Bajo esta cultura *espectacular*, la necesidad de una epistemología *otra* que reconcilie la *distinción* entre sociedad y naturaleza, debería fundarse en el epicentro del actual modo de producción y consumo. Perpetuar los procesos de producción material y simbólica, desde la lógica del crecimiento infinito, es incompatible, entonces, con una reconciliación desde la cual promover la *conjunción eco-estética*, desde el *trípode ecológico* expuesto.

[29] Básicamente, *el crecimiento infinito*, refiere a la idea de perpetuar indefinidamente, los modos de producción material de la sociedad capitalista. *Cfr.* el informe del Club de Roma "Los límites del crecimiento" del año 1972.

1.3 ECO-ESTÉTICA

"El mundo es redondo en torno al ser redondo." (Bachelard, 2013, p. 278)

Al día de hoy, la categoría *eco-estética* aparece en algunos trabajos de investigación, vinculada con estudios sobre paisaje natural y/o cultural, sobre fotografía e imagen, o bien, sobre geografía, territorio o ciudad. Un antecedente remoto de esta conjunción, aunque sin usar el término de *eco-estética*, lo encontramos en Alexander von Humboldt, quien en sus travesías por el mundo, logró describir los fenómenos naturales, paisajes, y habitantes de aquellos parajes, siempre reconociendo una belleza inherente en la naturaleza. De acuerdo con Krieger (2019), "Humboldt relacionó sus investigaciones geológicas y botánicas con una visión `estética´ del paisaje, articulando una mirada compleja, catalizada por la imagen, que le permitió emitir críticas ambientales; por ejemplo, contra el cambio climático causado por la deforestación, entre otros factores." (p. 122)

Más recientemente, gracias al uso de la fotografía para los estudios geográficos e históricos sobre el paisaje y el territorio, algunos investigadores ofrecen nuevas lecturas sobre el medio ambiente natural y su relación con el medio humano. Krieger (2019), por ejemplo, desde una perspectiva histórica, vincula la estética de la imagen fotográfica con el llamado *Antropoceno*[30]. Analizando fotografías del artista Fernando Cordero, establece que su obra "[…] convierte la sublimación estética del paisaje en crítica ambiental." (p. 122). Es decir, que las imágenes de este artista "[…] sensibilizan por nociones de ecoestética." (p. 128). La obra de este fotógrafo, lejos de "fomentar el placer vacío" o "el autoengaño cómodo" —alejándose de la *estética anestésica* de la estética dominante— abarca "[…] la capacidad de estimular las redes neuronales de los observadores e inspirar su compromiso ambiental." (p. 128)

Por otro lado, enfocando esta capacidad estética al *lienzo* territorial, una de las manifestaciones más claras sobre la *conjunción eco-estética* se observa en el *land art*. También llamado *arte ambiental*, esta disciplina artística promueve un modelo de experiencia estética que va más allá del mero acto contemplativo y *desinteresado*. Esta expresión estética —de manera simbiótica— activa una interrelación entre el espectador y el objeto artístico, vinculándolos como elementos de un mismo medio. Con el proyecto denominado *Earthworks*, el artista y teórico Robert Smithson, sale de la institución del arte en busca de un arte de *intervención directa*. De acuerdo con Zepke (2008)

[30] Bajo este término se propone una nueva era geológica, desde la era industrial, donde la actividad humana se comprende como la responsable de las transformaciones medioambientales de la biósfera. *Cfr.* Crutzen, P. y Stoermer, E. (2000) "The Anthropocene", en: Global Change Newsletter.

"[…] los *Earthworks* enfrentan una de las más agobiantes preocupaciones de su (y nuestro) tiempo: la destrucción de la tierra." (p. 15). Al contrastar la obra de Smithson con el *Anti-Edipo* de los filósofos Deleuze y Guattari, Zepke reconoce que ambas miradas "[…] exploran una Eco-estética que afirma la construcción artística y la expresión de la naturaleza misma." (Ibíd., p. 15). También en el trabajo de Smithson denominado *Site-Nonsite* (Sitio/No-sitio), se observa esa tensión dialéctica desde la opresión de la sociedad sobre la naturaleza. En esta exploración eco-estética, el artista examina las relaciones entre los *sitios* y su representación dentro de un *no-sitio* (por ejemplo, una galería), llevando fragmentos de lugares reales al mundo de la representación. (Zepke, 2008) Contrario a esto, los *Earthworks,* obligan al espectador a formar parte de la realidad, fuera del *no-sitio* institucionalizado para la experiencia estética.

Este tipo de arte tiene una estrecha relación con la arquitectura del paisaje. Sin embargo, el *land art* suele fundarse bajo un carácter efímero, mientras que el paisajismo en la arquitectura busca la permanencia, lo que se ve, por ejemplo, en los decorados *naturalistas* de los jardines barrocos. En términos arquitectónicos, la incorporación de la naturaleza en las edificaciones, normalmente no representa ningún beneficio medioambiental, pues se adjunta de manera decorativa. Los grandes jardines y naturalezas exóticas de algunos proyectos arquitectónicos, exigen un consumo energético y de recursos tan alto para su mantenimiento, que resulta contraproducente. Nuevamente aquí, la llamada arquitectura *verde* y las unidades habitacionales *ecológicas*, se aproximan más a aquel discurso de *lo sostenible* que obedece a intereses distintos a los del estudio y conservación del balance de los ecosistemas. En dado caso, se puede pensar en la denominada *bío-construcción* como un recurso eco-estético para la arquitectura.

Desde aquí es lógico pasar a una perspectiva urbanística. Guzmán y Ochoa (2020) definen la eco-estética urbana como "[…] el estudio de las interacciones del medio urbano con la sensibilidad de sus habitantes y sus efectos biológicos, sociales, culturales, sensitivos e ideológicos." (p. 3). Otros autores, como Briceño, Contreras y Owen (2012) estudian los atributos eco-estéticos del paisaje urbano, que por medio de una integración multidimensional, "[…] guían el análisis de la calidad visual del paisaje urbano" (p. 27). Esto se relaciona con el análisis previo sobre la estética ambiental, donde Galindo y Corraliza (2012), demuestran el enlace existente entre el bienestar general de los individuos y los paisajes de *alto valor estético*.

En síntesis, las interacciones entre medio urbano y percepción sensible, los atributos del paisaje, así como las preferencias del *gusto*, son componentes fundamentales para la exploración eco-estética de los ecosistemas —donde de manera simbiótica— los seres humanos materializan sus formas simbólicas culturales.

Como resultado de este breve estado del arte sobre la categoría eco-estética, así como desde las interacciones mostradas entre *lo estético* y *lo ecológico*, se desarrollan a continuación, para dar continuidad a la conformación de una fenomenología eco-estética, una serie de reflexiones sobre cómo la definición de ésta, sugiere condiciones de base para el desarrollo posterior de una epistemología eco-estética. Para ello, es necesario revisar algunos aspectos sobre *la experiencia estética*, esencialmente desarticulada, como se ha visto, de la categoría ilustrada de Estética.

Como punto de partida, y profundizando en la relación *estética-medioambiente*, se presentan tres modelos con los que Berleant (2018) define la experiencia estética, y que sirven correlativamente para la descripción de la experiencia eco-estética. Dichos modelos son: el *contemplativo*, el *activo,* y el *participativo*. Cabe mencionar que dicho filósofo utiliza estos modelos para analizar la dimensión estética del diseño medioambiental, con lo que se infiere que la cuestión estética es indisoluble de la configuración del entorno o medio humano.

El primer modelo, el contemplativo, hace referencia a la postura ilustrada. Es decir, la experiencia estética ocurre en un proceso de contemplación de un objeto (artístico) externo al sujeto perceptor. Durante esta actividad, dice Berleant (2018), se requiere de una actitud especial que consiste en separar al objeto (obra de arte) de cualquier otra cosa que lo envuelva. El objeto artístico, bajo este modelo, conlleva una separación del resto de la realidad, fortaleciendo la distinción sujeto-objeto. El modelo contemplativo ignora aquella *estética integradora,* con la que Dussel (2017) propone unir otras cosmovisiones, para la construcción de una *estética de la liberación*. Simplemente por lo anterior, el modelo contemplativo, no es útil para fundar la esencia de la experiencia eco-estética. Fortaleciendo esto, Mandoki (2008), desde la *estética cotidiana*, plantea que la experiencia estética debe ampliar su campo gnoseológico más allá del límite ilustrado, entendiendo lo anterior como un base para la *conjunción eco-estética*.

En el segundo modelo, el activo, se rompe el espacio cartesiano. Para ello, Berleant (2018) se apoya en el pragmatismo de Dewey y en la estética fenomenológica de Merleau-Ponty, con la finalidad de comprender que el cuerpo perceptor se constituye como el "punto cero" de la espacialidad. Esto

quiere decir que la experiencia estética no sucede *afuera* a partir de un objeto aislado, sino desde el espacio corpóreo en una "transmisión simultánea de materiales y sentimientos." (p. 6). Se conforma una relación bidireccional que permite al sujeto comprenderse en un ambiente donde sucede la experiencia, pero no solo *en* él sino *por causa* de él. Esta interacción bidireccional en el espacio donde transcurre la experiencia estética, conforma un aspecto clave para la configuración de la esencia eco-estética, y para la comprensión del siguiente modelo.

Con el modelo participativo, culmina Berleant (2018) su exposición para definir los alcances de la experiencia estética. En este último modelo, a diferencia del primero, se requiere de una absoluta comprensión del *yo* (self), como un componente más del *paisaje* o *atmósfera* en el que se encuentra. Se conforma una relación donde el cuerpo no actúa en un escenario, sino que conforma el *medio* en dónde se *es*. La interacción simbólica definida en el modelo previo, trasciende aquí como una relación simbiótica de carácter indisoluble. Se conforma un ecosistema. "Hay una acción recíproca del organismo en el medio ambiente y del medio ambiente en el organismo, y en la cual no existe ninguna demarcación brusca entre ellos." (p. 9)

En el modelo participativo, es donde se establece la base para descripción fenomenológica de la experiencia eco-estética. Con este modelo se crea, de acuerdo con Berleant (2018), un sistema "perceptual-cultural" que permite el desarrollo de una epistemología en torno a las relaciones de la percepción de los sujetos con el medio ambiente (natural y cultural) donde se desenvuelven. La esencia de la experiencia eco-estética se funda en una epistemología, que comprende la realidad desde el cuerpo como componente simbiótico del ecosistema en el que existe, comprendiendo que, bidireccionalmente, uno es consecuencia del otro.

La eco-estética, así, propuesta como epistemología, estudia el conocimiento que se desprende de las relaciones entre la percepción sensible y su entorno. Se asume como una disciplina crítica que promueve una *conciliación* entre sociedad-naturaleza, sumándose a la *racionalidad ambiental*, al *pensamiento ecológico,* y a aquellas posturas epistemológicas contrarias al *crecimiento infinito*. Establece además, la necesidad de mitigar la *estética anestésica.* Desde esta atenuación, develando la potencia gnoseológica de la *aisthesis,* se constituye el *a priori* que permite comprender la *conjunción eco-estética*, como dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial.

Lógicamente:

Si,

estética anestesiada = crisis ecológica,

entonces,

aisthesis = *conjunción eco-estética*.

Esta sencilla lógica de aparentes vuelos utópicos, representa, quizá, uno de los grandes acertijos de la humanidad. Como se aprecia, además, la *conjunción eco-estética* se asocia con la mirada utópica. Por ejemplo, como se vio con Mumford (2015), bajo la importancia de la cuestión estética para la *vida buena*, o por ejemplo, con Löwy (2011), quien indica que: "La utopía es indispensable para el cambio social; extrae su fuerza de las contradicciones de la realidad y de los movimientos sociales reales." (p. 33). Sin embargo, y sin desarticularse del pensamiento utópico, el vínculo eco-estético se sitúa más cerca del modo en que las formas simbólicas de la cultura —mediante configuraciones intersubjetivas— se materializan en el territorio, que de las visiones de sustancia idealista. Es decir, la eco-estética parte de la simple percepción sensible, aquella que, de acuerdo a Heidegger (1997), como ya se ha indicado, es siempre verdadera, pues es previa al *logos*; es previa a la utopía.

Ahora bien, volviendo a aquella *aparente* sencilla lógica de la eco-estética, existe, como ya se ha visto, una serie de fuerzas que impiden su consolidación como *forma* compleja de la cultura humana: *la estética anestésica, la distinción estética, las delimitaciones territoriales, la dominación, la industria cultural, la patrimonialización, la espectacularización, la lógica capitalista del crecimiento infinito*, etcétera. Ante tal magnitud de contradicciones, hay que preguntarse de qué manera, el *pensamiento ecológico*, la ecología urbana, las cosmovisiones *otras*, la *racionalidad ambiental*, el ecosocialismo, o la estética cotidiana, pueden vincularse con el desarrollo de una epistemología eco-estética, que lejos de la utopía, se manifieste como paradigma de los procesos de producción material de las diversas formas simbólicas de la cultura humana.

Un punto de partida para responder a esto, lo propuso Julian Huxley[31] durante una conferencia de la UNESCO, en 1947, en la ciudad de México. Ahí, expresó que "[…] la investigación y la preservación del medio ambiente es una tarea cultural" (Krieger, 2016, p. 264). Bajo el enlace propuesto por Huxley, y teniendo en cuenta que toda actividad cultural está estrechamente ligada

[31] Primer director de la UNESCO, fue un destacado biólogo. Hermano del célebre escritor Aldous Huxley, autor de "Un mundo feliz".

a la *experiencia estética* que de ella se desprende, la eco-estética promueve una *estética ecológica;* una estética que vincula la percepción sensible con la experiencia existencial en el medio ambiente.

Al comprender, con Huxley, que la cuestión ecológica es una tarea cultural, se fortalece el vínculo entre *lo estético*, *lo ecológico* y la tercera categoría del sistema complejo, o sea, el *territorio patrimonial*. Pero, antes de observar las nociones en torno al *territorio patrimonial,* es preciso atender las *dimensiones estéticas del diseño medioambiental,* enseñadas por Berleant (2018), y que fortalecen la comprensión de la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis.

En primer lugar, este filósofo y compositor, presenta a culturas *otras* que han alcanzado un balance ecológico, viviendo "[…] bajo una variedad de diferentes limitaciones tecnológicas y condiciones medioambientales." (p. 17). Desde ahí resalta que la industrialización del mundo, con su alto desarrollo tecnológico, contribuyó al rápido incremento poblacional, y con ello, a un acelerado consumo de bienes materiales, ignorando el imperativo del balance ecológico. El autor plantea, desde este imperativo, la necesidad de una contribución filosófica al problema ecológico, misma que sitúa en una fenomenología de la *experiencia medioambiental*.

Desde lo anterior, el punto de partida que Berleant (2018) establece para encontrar la esencia de tal experiencia medioambiental —fundamental para la interpretación eco-estética del territorio humano— consiste en la comprensión de la relación entre *sitio* y *edificación*. Para ello, propone cuatro tipos de relaciones: monolítica (aglomeración de edificios sin relación con el entorno), celular (edificios o comunidades cercadas), orgánica (edificaciones que *edifican* su propio entorno, v.g. edificios en torno a una plaza) y geológica. Más allá de las peculiaridades morfogenéticas de las primeras tres, interesa aquí comprender la cuarta relación. En ella se establece un tipo diferente de edificación que intenta "[…] elaborar una estructura que es sensible a las características físicas de su ubicación, […] alcanzando una unidad armoniosa de estructura y sitio." (p. 20). En la concepción *geológica*, ocurre una adaptación y no una imposición: "[…] se integran estructura y sitio, disolviendo la edificación en las características físicas y cualitativas del medio ambiente natural." (p.20)

Lo que interesa de la comprensión de la relación entre edificación y sitio, es que más allá de las maneras en que se edifica, se generan *formas* de ser (Berleant, 2018). Esta relación moldea la experiencia existencial de los individuos y de la sociedad. Se desarrolla una experiencia con el entorno que constituye intersubjetividades.

Para el análisis de la experiencia medioambiental, Berleant (2018), plantea la presencia de dos modelos: el modelo psicológico (o del espectador) y el modelo contextual (o de campo). El primer modelo, asociado al modelo contemplativo de la experiencia estética, se basa en la condición de que la experiencia *golpea* al sujeto desde el exterior, y éste responde a ella absorbiendo y reaccionando al estímulo como observador. Se entiende que el mundo está *afuera* y que una actitud *desinteresada* emerge ante la objetivación del entorno. La concepción monolítica de la edificación se funda en este modelo psicológico de la experiencia.

Como contraparte, el modelo contextual —fundamental para la epistemología eco-estética— se asocia con los modelos activo y participativo de la experiencia estética. Este modelo rompe con los dualismos tradicionales y comprende el medio ambiente como algo que no está *afuera* para ser experimentado. No hay una disolución entre conciencia interior y mundo exterior. El organismo perceptor, como centro de la experiencia, es un participante antes que un espectador. El modelo contextual se adhiere así con la forma arquitectónica que enlaza su estructura con el medio ambiente, tal como lo hacen las concepciones orgánica y geológica, previamente descritas.

Una fenomenología de la experiencia eco-estética, desde las concepciones presentadas, construye su esencia en la suma de los modelos activo y participativo de la experiencia estética, el modelo contextual de la experiencia medioambiental, y las concepciones orgánica y geológica de la relación sitio-edificación. Sobre dicha esencia, se asientan los cimientos de la *conjunción eco-estética* como dispositivo para interpretar, a gran escala, el ecosistema humano, a mediana escala, el ecosistema urbano, y desde un primer nivel de análisis, el denominado *territorio patrimonial*. Para que lo anterior sea posible, se comprende junto con Berleant (2018), que "[…] la planificación medioambiental es un proceso estético." (p. 25)

Así, el estudio de las dimensiones estéticas del diseño medioambiental, promueve el desarrollo de una nueva forma de habitar el territorio, que imponiendo su fortaleza en la búsqueda de un modelo edificatorio, entiende la experiencia medioambiental como parte de la estructura de lo construido: "[…] un todo continuo que antecede cualquier división." (Berleant, 2018, p. 25). De esta relación simbiótica se constituyen los ecosistemas configurados por la sociedad, es decir, que "[…] la planificación medioambiental es inevitablemente planificación social." (p. 27). Por ello, según este filósofo, la arquitectura, el diseño, el paisajismo, y, la planeación urbana y regional, se consideran artes del medio ambiente, que más que dar *forma* al espacio, *crean* el ámbito humano. Comprender

que el diseño medioambiental es una labor colectiva, remite al supuesto con el que Boal (2012) trata de clarificar que todos los seres humanos son *artistas*, y que de esta manera, las formas simbólicas de la cultura, pasan de ser contempladas a ser construidas.

Ahora bien, estos procesos socioterritoriales, están supeditados a los modos de producción, a las *formas* de habitar el mundo, a las *distintas* cosmovisiones, a las estructuras e instituciones de reproducción social, a los gustos, etcétera. Dicho de otra manera, la sociedad, usando el término bourdiano, está sujeta al *habitus*, es decir, a "[…] principios generadores de prácticas distintas y distintivas, [a] esquemas clasificatorios, principios de clasificación, principios de visión y de división" (Bourdieu, 1999, p. 20). Estas diferencias, o *distinciones*, se revelan, en primer lugar, desde la percepción sensible que se cristaliza en *el gusto*: "Establecen diferencias entre lo que es bueno y lo que es malo, entre lo que está bien y lo que está mal, entre lo que es distinguido y lo que es vulgar, etc., pero no son las mismas diferencias entre unos y otros." (Ibíd., p. 20)

Estos *signos distintivos* se materializan en las estructuras objetivas de la sociedad, a lo largo de la historia, bajo dinámicas sociales de dominación y resistencia. Como se ha indicado, tales procesos impiden la consolidación de un medio humano, que en concordancia con los modelos participativo y contextual, promuevan una morfología (relación sitio-edificación) orgánica y geológica. Contrariamente a esto, dicha dinámica social establece como paradigma hegemónico, la suma de los modelos contemplativo y psicológico, mismos que desde su morfología monolítica y celular, limitan la experiencia eco-estética del territorio. Como se verá más adelante, una de estas estructuras objetivas se materializa en el *territorio patrimonial*, tercera categoría de análisis del sistema complejo aquí construido.

Por ahora se establece que la vivencia de una experiencia eco-estética, requiere de una percepción sensible plena, cuya dirección apunte hacia la total conciencia de los sentidos y que previa al *logos* se manifieste verdadera, erradicando a toda costa, la posibilidad *agnóstica* de la falsedad inherente a una estesis *anestesiada*. Ante este requerimiento que impone lucidez se abre la posibilidad de percibir estéticamente el medio ambiente, también el entorno, el paisaje... Estas categorías se comprenden como parte indisociable de los ecosistemas. Por tanto, ambiente, entorno, paisaje, medio ambiente o *atmósfera*, son nociones que conllevan todas una carga ecológica.

La experiencia eco-estética, transcurre en el momento en que la percepción sensible, se reconoce en un entorno que favorece la comprensión de la realidad. Ésta se presenta sin sombras que la

oculten ni que la alteren. Siendo previa al *logos*, la experiencia eco-estética es siempre verdadera. Tal tipo de relación con el entorno, o atmósfera, usando el término simmeliano, configura la subjetividad de tal manera que no puede haber sino un reconocimiento, desde quien percibe, de que forma parte de ese ambiente, que de hecho lo constituye, y que a su vez, lo transforma.

De acuerdo con Berleant (2018), el cuerpo, instrumento de la percepción sensible, no está afuera del espacio. Como ya se ha visto, la experiencia ocurre desde el espacio corpóreo en una "[…] transmisión simultánea de materiales y sentimientos." (p. 6). No hay una distinción cartesiana entre objeto y sujeto. No hay relaciones entre sociedad y naturaleza, sino ecosistemas. Así, contrariamente al pensamiento ilustrado, se permite que la experiencia estética se vincule, no solo con el sentido de la existencia, sino con la reproducción de la misma.

Bajo esta premisa la experiencia eco-estética busca deslindarse de la objetivación clásica para la comprensión del mundo y se sitúa como parte de él. Ahora bien, como se ha indicado con la experiencia estética, existe una *distinción* que emerge del juicio de gusto y que se materializa en las formas sociales. En la eco-estética esto no es posible. No puede existir un mal gusto eco-estético simplemente por la razón de que se aniquila a sí mismo. En dado caso, se puede proponer —usando a Heidegger, Dewey y Boal— una *experiencia eco-anestésica*; sirva este término para cerrar la analogía con la *distinción estética*.

Como puede entreverse, la experiencia eco-estética se oculta en el momento en que la cultura, entendida ésta como el sistema hegemónico de producción capitalista, se antepone al *pensamiento ecológico*. Es decir, cuando la percepción sensible propia de la intersubjetividad creada por el *espectáculo* deja de estar *anestesiada*, es el momento en que la *conjunción eco-estética* se posibilita. De igual manera se posibilita entonces la coexistencia, no sólo entre los *distintos* miembros de la sociedad, sino también junto al denominado por Leff (2022), *Ambiente-Otro*.

Desde lo anterior y bajo una perspectiva fenomenológica, la esencia de la *conjunción eco-estética* estriba en su capacidad para enfrentarse al trípode estético planteado, mediante una mirada ecológica, que integra al medio ambiente como elemento configurador de experiencia existencial; de intersubjetividad bajo el pensamiento ecológico. En dicha articulación se presenta un disenso emancipatorio ante el sistema socio-económico actual, que como se ha visto, privilegia la mercantilización de la naturaleza, de la cultura y de la propia existencia, sobre una posible interacción sensible desde la coexistencia. Lo opuesto a esto, problema genuino de este trabajo, es

la desarticulación eco-estética, particularmente, aquella que se manifiesta en los territorios urbanos consolidados y de manera especial, en aquellos que por sus virtudes estéticas son activados como patrimonio, dificultando con ello, su posible desarrollo como territorio eco-estético. Así, la esencia de la desarticulación eco-estética consiste en anteponer la preservación cultural a la preservación ecológica.

Se comprende que articular eco-estéticamente los territorios urbanos consolidados, supone un gran esfuerzo. Pero cuando se trata de territorios que son catalogados de *alto valor estético*, cuya esencia es inherente a su forma, la posibilidad de *conjunción eco-estética* es aun menos viable: *lo estético* domina a *lo ecológico*. Se plantea entonces que este tipo de territorios, comprendido aquí como *territorio patrimonial*, debe ser pionero en el desarrollo de experiencias eco-estéticas que superen *lo estético*. Considerar la transformación de este tipo de territorio en un ecosistema balanceado, conservando también sus cualidades estéticas *excepcionales*, permitiría disolver su desarticulación eco-estética, resultado de los procesos de producción material y simbólica, que desde la percepción *anestesiada* imperante en la sociedad del *espectáculo*, bloquea la *racionalidad ambiental* y *el pensamiento ecológico.*

Se promueve, desde todo lo anterior, que a partir de la consolidación de la experiencia eco-estética en los territorios humanos, se posibilita el desarrollo, no solo de la *conjunción eco-estética* como dispositivo para la gestión socioterritorial, sino además, la construcción conceptual y metodológica de una epistemología eco-estética. Tal manera de comprender la realidad, se pone a prueba en esta investigación, observando uno de esos territorios humanos, que por sus propiedades estéticas e históricas, se ha catalogado a nivel global como patrimonio cultural de la humanidad.

Mediante la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis, desea interpretarse un territorio que ha sido delimitado por lo significativo de sus *cualidades excepcionales* —tanto estéticas como históricas— pero que al presentar una morfología monolítica, impide su evolución hacia un ecosistema urbano sustentable. Ante esta paradoja, el *territorio patrimonial,* se devela como un territorio que antepone *lo estético* a *lo ecológico.*

Para presentar la tercera categoría de análisis del sistema complejo construido, se revisan, a continuación, las nociones bajo las cuales ésta se comprende. En el siguiente apartado, se exploran las cualidades del denominado *territorio patrimonial*. Con ellas, es posible entonces, observar las articulaciones que configuran la estructura del sistema complejo expuesto.

1.4 El territorio y el patrimonio cultural: cosmética

"Nuestra época, sin duda alguna, prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser… Para ella, lo único *sagrado* es la *ilusión*, mientras que lo profano es la *verdad."* (Feuerbach, en Debord, 2012, p. 37)

El *territorio patrimonial*, tercer elemento del sistema complejo construido, conforma un concepto compuesto —y operativo— que requiere ser observado desde diversas miradas. Dado que las nociones de *territorio* y *patrimonio* conllevan intrínsecamente un componente cultural, en su definición aparecen aspectos de la sociología, de los estudios urbanos, de la antropología cultural y de la geografía humana. A la vez, con la intención de formar los enlaces del *territorio patrimonial* con los otros dos elementos que complementan el sistema complejo —*lo estético* y *lo ecológico*— se buscan específicamente las descripciones que logren tal articulación. Se comienza esta sección con el análisis de la noción de *territorio.*

Como punto de partida se advierte que el territorio es un *espacio*. De acuerdo con Vergara (2016), la diferencia entre estos términos está en que el territorio —igual que el espacio— se presenta como "materia prima", pero se entiende "[…] recortado, practicado y significado" (p. 29). El territorio conlleva delimitación, dinámica y *forma* simbólica. Además de la diferencia con *espacio*, existe también una *distinción* con el concepto de *lugar*, señalada en términos de escala: "*lugar*, también como espacio acotado, pero a escala corporal humana, y que se constituye en la copresencia." (p. 29). La definición de *lugar* requiere entonces de la presencia del cuerpo. Del cuerpo al lugar, del lugar al territorio, y del territorio al espacio. Recordando a Berleant (2018), el cuerpo como "punto cero", en copresencia, configura el *lugar*. Los lugares de los *cuerpos* en coexistencia, incluyendo al medio ambiente, configuran el territorio. La escala corporal, punto cero de la percepción sensible, constituye el punto de partida de la configuración territorial. Foucault (2010), plantea que:

> "El cuerpo es el punto cero del mundo, allí donde los caminos y los espacios vienen a cruzarse el cuerpo no está en ninguna parte: en el corazón del mundo es ese pequeño núcleo utópico a partir del cual sueño, hablo, expreso, imagino, percibo las cosas en su lugar y también las niego por el poder indefinido de las utopías que imagino. Mi cuerpo es como la Ciudad del Sol, no tiene un lugar pero de él salen e irradian todos los lugares posibles, reales o utópicos." (p. 16)

La noción de territorio, además de comprenderse en su relación con el cuerpo, con el espacio y con las diferentes escalas que permiten su análisis, está intrínsecamente ligada a la concepción del *tiempo*. "El territorio como espacio social relacional no puede comprenderse sin su correspondiente tiempo(s)" (Licona, Torres y Urizar, 2016, p. 66). O bien, con Ther (2012): "El territorio es espacio

construido *por* y *en* el tiempo." (p. 497). Los territorios se configuran morfológicamente en un espacio y se transforman mediante dinámicas socioterritoriales en el tiempo, pero además, nunca dejan de lado su interacción con la naturaleza. De acuerdo con el recién citado antropólogo chileno:

> "[…] el territorio viene a ser producto del conjunto de relaciones que a diario el hombre entretejió entre todos los suyos *con la naturaleza y con los otros.* […] Es decir, en la *relación con lo ambiental y con su alteridad* el hombre se apropia de espacios, determina rutas, hace señalamientos y *escribe en la naturaleza su firma*. Influye, afecta y controla acciones mediante el *establecimiento de un dominio* en un área geográfica específica. (Ibíd., p. 497)[32]

Hoy más que nunca, dada la crisis ecológica actual, la relación entre los territorios humanos con los ciclos de la naturaleza, principalmente en aquellos territorios urbanos consolidados, requiere ser observada mediante una mirada compleja. Bajo ésta, se desea conjuntar las diversas maneras de apropiación del espacio, es decir, las formas culturales que *habitan* un territorio, desde su interacción con los ciclos naturales de los ecosistemas habitados. Para ello, para desplegar experiencias eco-estéticas en el territorio, se propone reconocer lo siguientes dos aspectos.

Primero, con Hiernaux (2019) —parafraseando el célebre trabajo de Heidegger sobre *el habitar*[33]— se subraya "[…] la necesidad de habitar poéticamente la tierra." (p. 43). Se puntualiza lo siguiente: "La apropiación del territorio —cuando eso sea aun posible— nos permite justamente habitar el poeta, y conservar nuestros deseos primarios de jugar, descansar, soñar y activar nuestra memoria en nuestra relación al espacio." (p. 43). Desde la perspectiva de este investigador, el territorio se habita desde las experiencias estéticas que puedan desprenderse de éste.

Segundo; es preciso considerar que para tal *poético habitar*, debe comprenderse de qué manera esta *forma* de apropiación espacial *escribe en la naturaleza su firma*. Para ello, la observación y la comprensión del *tiempo de la naturaleza* debe anteponerse a la regularidad del tiempo social, actualmente desarticulado de los ciclos ecosistémicos. La relación espacio-tiempo, entendida como el proceso social en el territorio, que conjuga el habitar con los ciclos ambientales, es fundamental para incorporar el problema de la desarticulación eco-estética, en los estudios socioterritoriales.

Al tomar en cuenta que el territorio se constituye estéticamente, desde la configuración de los *distintos* espacios que lo conforman en el tiempo, se entretejen paisajes dibujados desde la percepción sensible que se cristalizan en el *gusto por el lugar*. Así, en el territorio, convergen

[32] Las cursivas son del autor.
[33] *Cfr*. Heidegger (1951) C*onstruir, habitar, pensar*. En: https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf, (visitada el 1 de noviembre de 2024)

lugares diferentes que interactúan para la consolidación de un entorno como *medio* para la interacción, para la copresencia. De acuerdo con Vergara (2019): "Una de las características del territorio es *crear y promover espacios públicos*, espacios de compartimiento con el *otro*." (p. 90). Se incorpora a esta definición, la noción de *Ambiente-Otro*, planteada previamente por Leff (2022).

Para complejizar la descripción sobre la noción de territorio, éste se reconoce también como *sistema*. De acuerdo con Giménez (1999), para trascender la definición enciclopédica del término, es decir, el territorio entendido como "[…] cualquier extensión de la superficie terrestre habitada por grupos humanos" (p. 27), debe pensarse en el desarrollo de una teoría del territorio. Bajo tal premisa, y de manera similar a Vergara (2016), este sociólogo propone partir de la noción de espacio; para ello, cita a Raffestin quien define al territorio como "[…] *el espacio apropiado y valorizado* —simbólica y/o instrumentalmente— *por los grupos humanos.*" (p. 27). El espacio, nuevamente se presenta *a priori* al territorio. El *a posteriori* es el *lugar.*

Así como Vergara (2016) plantea una diferencia entre espacio y territorio desde la cuestión de la escala, Giménez (1999) ofrece una distinción en términos de "apropiación y valoración", distinguiendo al espacio como "valor de uso", y al territorio como "valor de cambio". (p. 27). Con esto, el sociólogo define tres *ingredientes* que definen un territorio: "[…] la apropiación de un espacio, el poder y la frontera." (p. 27). Y concluye que todo territorio puede ser estudiado desde tres tipos de operaciones que delimitan las superficies en "mallas", "nudos" y "redes". (p. 28). Estas nomenclaturas, por ejemplo, junto a los *elementos de la ciudad* de Lynch (2008) —borde, hito, nodo…— o a los *dispositivos de la legibilidad* de Méndez (2016) —emblema, meseta, tinglado, intersticio…—, son herramientas metodológicas útiles que generan nuevas líneas de investigación, para el desarrollo de la hermenéutica eco-estética del territorio.

La combinación de estos conceptos fortalece la comprensión del territorio como *sistema*. En términos de Ther (2012), esta complejidad comprende el territorio como una "[…] unidualidad espacio-temporal de la cotidianeidad siempre relacional, imbricada y conectiva que mantiene implícitamente presente a los entornos ambientales, de alteridad y de producción cultural y económica." (p. 497). Como se aprecia en esta definición, el vínculo entre las cuestiones estéticas y ecológicas está estrechamente vinculado con la comprensión del territorio como sistema complejo.

Actualmente, son numerosas las investigaciones que vinculan los estudios socioterritoriales con el paradigma de la complejidad[34], ya sea desde la perspectiva transdisciplinaria o interdisciplinaria. Por ejemplo, Leff (2022), refiriéndose a la teoría de los sistemas complejos, indica:

> "El saber ambiental emergente cuestiona y reorienta el desarrollo del conocimiento para la integración de un conjunto de saberes en torno a nuevos objetos de estudio de problemas complejos que demandan nuevos esquemas de conocimientos integrados, de métodos interdisciplinarios y de sistemas complejos". (p. 244)

También Licona (2016), suscribe que "[…] en el territorio se expresan entrelazadamente las diversas dimensiones sociales que forman un sistema complejo." (p. 53). Como se ha indicado, debido a su desarrollo desde una problemática ambiental, y por su interacción con la fenomenología hermenéutica, la epistemología de los sistemas complejos es el modelo de la complejidad que se ha utilizado, como marco interpretativo de esta investigación para la comprensión del territorio estudiado.

Para lograr dicha comprensión, es necesario clarificar que un sistema complejo no se refiere simplemente a una entidad dada en la realidad. Aunque representa un recorte de ésta, se trata de "[…] un modelo teórico construido con datos empíricos." (García, 2006, p. 84). Dichos datos permiten el desarrollo de una hermenéutica del sistema —en este caso, del *territorio patrimonial*— desde sus dinámicas y no desde su *estado* en un momento dado.

Así, de acuerdo con Licona (2016), se puede sintetizar la noción de territorio como sistema complejo, desde "[…] una construcción sociocultural en donde se entretejen multiplicidad de dimensiones sociales como políticas, geográficas, económicas, religiosas, festivas, lúdicas, estéticas, etc., a manera de una totalidad, donde ninguna dimensión social por si sola, explica el territorio, por lo que desde el pensamiento complejo es conveniente comprender al territorio como sistema." (p. 54). Con lo anterior se comprende la importancia de la interdefinibilidad de las partes explicada por García (2006), como una condición necesaria, desde donde observar la estructura de un sistema complejo. Cabe agregar aquí, a la lista recién citada de las dimensiones sociales del sistema, la dimensión medioambiental que atiende el componente de *lo ecológico,* aquí comprendido en su interdefinibilidad con *lo estético* y con *el territorio patrimonial.*

[34] *v.* Cabrera, V. (2012) *La complejidad en procesos territoriales*, BUAP; Ther, F. (2006) *Complejidad territorial y sustentabilidad: Notas para una epistemología de los estudios territoriales,* en Horizontes Antropológicos; o bien, la extensa obra de Rafael López Rangel.

Es en este constante flujo de interacciones del sistema complejo construido, donde se manifiesta la *dinámica distintiva* de los grupos sociales que coexisten en el territorio, es decir, en el *lugar* donde éstos se establecen para habitarlo y apropiarlo, como se ha dicho, mediante procesos socioterritoriales de dominación y resistencia.

Ther (2012), parafraseando a Tizon, explica que "[…] el territorio se asocia a las apropiaciones de grupos determinados, lo que en definitiva implica tanto inclusión como exclusión de unos sobre otros." (p. 498). Por ejemplo, algunas prácticas sociales que se manifiestan desde estas apropiaciones, principalmente por parte de los grupos dominantes sobre el territorio, son la apropiación y el despojo. Como indica Cabrera (2018), en los procesos socioterritoriales, existen "[…] múltiples formas de apropiación-despojo con que las sociedades construyen su hábitat" (p. 38). De esta complejidad de procesos, vinculados a la configuración social del territorio desde la relación apropiación-despojo, esta investigadora destaca dos dimensiones que permiten su observación: "[…] la de carácter instrumental-funcional, y la de carácter simbólico-expresivo." (p. 39). Esto se hace visible en los territorios mediante procesos que:

> "[…] son regulados y controlados por los entramados del poder político-económico, desplegando una diversidad de mecanismos de poder para posibilitar las acciones de apropiación y despojo de recursos materiales y simbólicos, las cuales derivan en desarrollo y beneficios para sectores hegemónicos de las sociedades, cimentados en el despojo y deterioro de formas de vida, de identidades, de cosmovisiones, en amplios sectores de la población." (Cabrera, 2018, p. 54)

Mediante estos procesos, y proponiendo la desarticulación eco-estética como consecuencia de ellos, se establece aquí, que el territorio es el espacio-tiempo donde *lo estético* y *lo ecológico* se fusionan, y que tal interdefinibilidad no es posible fuera de éste. Ya sea en un *espacio natural*, o bien, en uno modificado por la acción humana, la *conjunción eco-estética* está siempre presente.

Sin embargo, cada uno de estos *espacios* presenta un orden invertido en la manera en la que dicha relación se conforma. En el "territorio" natural, es decir, en la naturaleza, el balance ecológico es su manifestación apriorística; posteriormente es experimentado estéticamente por una percepción sensible que se introduce en ese ecosistema. Inversamente, el territorio antrópico —principalmente la ciudad— se configura desde la materialización de las *formas* simbólicas que estructuran la cultura, dejando en segundo término las relaciones con el medio ambiente.

Son escasas las sociedades que logran balancear el dinamismo eco-estético en sus territorios[35]. Como se ha visto, la relación entre edificación y entorno suele presentar morfologías de tipo monolítico o celular, dejando de lado las posibilidades orgánica y geológica. Como se ha indicado, el balance eco-estético se presenta de manera excepcional en cosmovisiones *otras*, bajo el reconocimiento fundamental de que los sujetos no están *afuera* del medio ambiente natural, sino que ellos mismos *son* el propio medio. (Berleant, 2018, Leff, 2022)

De esta posibilidad de relación, es decir, de la *conjunción eco-estética*, el territorio urbano es el que se encuentra más alejado. Ciudad y Cultura van de la mano, y las formas simbólicas de la cultura urbana se manifiestan actualmente de manera indiferente al problema ecológico. La cultura dominante con sus procesos de apropiación territorial, antepone sus intereses a las necesidades del medio ambiente. Como ya se vio con Löwy (2011), desde el ecosocialismo, "[…] los equilibrios ecológicos del planeta, […] son incompatibles con la lógica expansiva y destructiva del sistema capitalista." (p. 11). Las ciudades, son las configuraciones territoriales donde se manifiesta esa expansión, y bajo esta perspectiva, como indica Calame (2017), es fácil comprender que "[…] hoy en día no hay ciudades sostenibles". (p. 186)

A partir de lo anteriormente expresado, se establece un enlace indivisible entre las formas simbólicas de la cultura, y el hecho de que no haya ciudades sostenibles. Para Thompson (1998) tales formas simbólicas están insertas en procesos socio-históricos mediante los cuales se producen y reciben valoraciones que contextualizan modalidades de la transmisión cultural. Es decir, las formas simbólicas se reproducen siempre en un contexto que las produce y recibe, siempre en escenarios espacio-temporales que funcionan como campos de interacción, donde las estructuras y las instituciones sociales, por medio de los distintos capitales (económico, cultural, simbólico…), establecen relaciones de poder que constituyen y reconstituyen los significados por medio de procesos de valoración y legitimación, usualmente en favor de los intereses de la clase dominante.

Así, lo que aquí se plantea, es que las formas simbólicas de la cultura dominante, edifican relaciones con el territorio, cuya materialización impacta de manera perjudicial en los ecosistemas: "Las estructuras económicas modernas han afectado de manera radical al medioambiente." (Morton, 2018, p.14). Particularmente, aquí interesa reforzar la crítica ante la racionalidad económica (Leff,

[35] Específicamente fuera del ámbito urbano: *v.* algunos trabajos sobre patrimonio bio-cultural, v.gr. Toledo, V. (2008) *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales.* Icaria Editorial.

2022), que de manera hegemónica, está construyendo una cultura global *anestesiada* ante la crisis ecológica actual. Bajo la bandera de un pluralismo cultural[36], la globalización, mediante los influjos de la industria cultural del *espectáculo*, *anestesia* a los grupos sociales (dominantes y oprimidos), anteponiendo la conservación de dicha cultura sobre la conservación ecológica.

Es importante reconocer, de acuerdo con Giménez (2002), que existen dos tipos de discurso que se enfrentan en torno al problema de la globalización cultural. Mientras uno habla de la diversidad y la fragmentación de la cultura, el otro "[…] hace énfasis en la circulación mundial de los bienes culturales a través de los medios masivos de comunicación." (p. 23). En el primer caso, la cultura se globaliza cuando las formas simbólicas locales, se manifiestan en distintas partes del mundo. En el segundo, el fenómeno de la globalización produce una "[…] cultura homogeneizada, industrialmente elaborada, y difundida por el mundo entero por medio de los medios masivos de comunicación." (p. 23-24)

Tanto la fragmentación como la homogenización cultural, interesan aquí desde la perspectiva de la percepción sensible ante la configuración morfológica y ecológica de un tipo de territorio —el patrimonial— que contiene ambas acepciones. Mientras el patrimonio cultural local convoca al resto del mundo para ser contemplado estéticamente y admirado históricamente, la industria cultural lo convierte en una mercancía que lo homogeniza con otros patrimonios.

Esta homogenización, o estandarización del patrimonio como mercancía de la industria cultural global, pone en peligro, paradójicamente, al propio patrimonio al ser explotado de manera comercial, a la vez que ideológica. No es solo el turismo de masas y la contaminación ambiental que éste provoca en torno al patrimonio, también la carencia de programas institucionales de largo alcance en torno al cuidado y conservación de los bienes culturales, ya sea por cuestiones políticas o económicas, atenta tanto contra el patrimonio cultural, como contra el cuidado del medio ambiente. Carrión (2019) lo plantea de la siguiente manera: "La destrucción patrimonial y la debilidad institucional para contrarrestarlo —en el marco de la globalización— configuran una *coyuntura patrimonial* signada por la producción de olvido, que bien podría caracterizarse como una *crisis global del patrimonio*." (p. 147)

[36] Ya observado y criticado por Benjamin (2018) en su ensayo *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, se comprende aquí, como uno de los componentes del *trípode estético* previamente expuesto, desde la *sociedad del espectáculo* (Debord, 2012).

De acuerdo con Carrión (2019), esta crisis promueve la necesidad de desarrollar nuevas iniciativas de carácter conceptual y metodológico, que permitan comprender más a fondo las causas del deterioro patrimonial así como las consecuencias de las políticas globales ante la homogenización cultural. Ante esto, aquí se reconoce no solo la necesidad de comprender el *territorio patrimonial* como la condición de contorno de un sistema, sino de imbricarlo con el problema de una percepción sensible *anestesiada* por la *espectacularización* de la cultura, misma que es la causa del acelerado deterioro de los ecosistemas donde se exhibe y "conserva" el patrimonio cultural. Retomando a Giménez (2002), ambos discursos sobre las manifestaciones de la globalización cultural —tanto fragmentación como homogenización— se materializan en torno a la crisis global del patrimonio y del medio ambiente.

Ahora bien, dichos discursos sobre la cultura global, también pueden comprenderse, como plantea Bourdieu (1988), desde el establecimiento de diversos grupos sociales en torno a una *distinción,* que legitima e instituye aquello que la cultura dominante establece como digno de conservación, frente a una manifestación cultural oprimida que resiste los embates de la homogenización. Ambas fracciones defienden sus propias formas simbólicas y en esa disputa se producen agresiones de carácter socioambiental mediante procesos de apropiación, despojo, turistificación o elitización, entre otros. A partir de aquí, y debido a la larga historia de estas luchas entre *distintos* grupos sociales, es preciso revisar cómo la noción de patrimonio cultural, se ha desarrollado e imbricado en estos procesos socioterritoriales.

Se toma como punto de partida el año de 1972, en París, cuándo se definen como monumentos, aquellas "[…] Obras arquitectónicas, escultóricas o pictóricas […] que tengan un *valor universal excepcional* desde el punto de vista de la historia del arte y de la ciencia" (UNESCO, 1972). Con ello se desprende la cuestión sobre qué es lo que hace *universal* y *excepcional* a estas obras. Una respuesta se halla en la noción de *patrimonio*, lo que hace necesario desglosar etimológicamente el término.

La palabra viene del latín, *patrimonium*, y es una palabra que contiene dos componentes léxicos: *pater* (padre, jefe de familia), y *monium* (conjunto de bienes familiares); es decir, patrimonio designa literalmente aquellos bienes propiedad del jefe de familia. Aprovechando el momento

etimológico[37], se observa también el origen de la palabra "monumento". Ésta viene también del latín, *monumentum*, y está compuesta por la raíz *men/mon* (advertir, recordar, memoria) y el sufijo *mentum* (medio, instrumento), con lo que un monumento es un medio para la memoria, para el recuerdo.

También la palabra "documento" comparte el sufijo, y en este caso, se entiende que un documento es un medio para "lo dicho". Desde la hermenéutica se entiende al monumento como si de un documento histórico se tratase, o bien, como un texto. Dentro del plano semántico que Ricoeur (2003), junto al plano reflexivo, propone como constituyentes del lenguaje, la interacción entre ambos términos (documento y monumento), se entiende como "[…] expresiones de la vida fijadas por la escritura." (p. 26)

Entonces, retomando el *patrimonium,* ¿hay un jefe de familia en torno al conjunto de bienes culturales? Para desarrollar una respuesta, es necesario comprender el origen del patrimonio como un fenómeno estrechamente vinculado al período romántico, a las consideraciones estéticas del momento, y al surgimiento y consolidación de los estados nacionales. El texto de González-Varas (2014), *Las ruinas de la memoria*, y que lleva por subtítulo: *Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*, explica que el origen del patrimonio cultural, está asociado a los procesos socio-históricos que se dan en el período romántico como consecuencia de la Ilustración, particularmente en la configuración de las identidades nacionales a partir de la creación de los estados-nación.

Dichos fenómenos suceden durante el pináculo europeo del Romanticismo, donde la experiencia estética y la configuración de un *ser absoluto*, se fusionan en una exaltación sublime por medio del Arte, que conduce a la conformación de una sociedad que rinde culto a sus paisajes, a su pasado y al dominio del espíritu humano sobre el resto de la naturaleza. "El Romanticismo marca el advenimiento de una nueva sensibilidad, tanto hacia la naturaleza, como hacia las obras y los vestigios del pasado." (Choay, 2020, p. 52)

Personajes como Hegel o Beethoven, mitifican la esencia del ser absoluto por medio del culto al héroe, al glorioso pasado nacional, y a la emergente identidad en proceso de consolidación. Es por ello que este momento cultural, es también, de acuerdo con González-Varas (2014), *cultual*, es

[37] Diccionario en línea de la RAE y diccionario etimológico en línea: http://etimologias.dechile.net (visitados el 25 de noviembre de 2021)

decir, que rindiendo culto —al héroe, al mito y a la identidad nacional— configura formas simbólicas de la cultura que se implantan en la memoria, o sea, en los monumentos; y así, trascienden en el tiempo.

La relación entre patrimonio y memoria es esencial para comprender de qué manera tales formas simbólicas se infiltran en los procesos sociales, y cómo estos determinan la identidad, la concepción del mundo, y con ello, las *formas* de habitarlo. Desde la perspectiva de Choay (2016) "[…] el patrimonio histórico […] hace referencia a una institución y a una mentalidad." (p. 68). Dicha historiadora francesa agrega —fortaleciendo la postura *cultual* expresada por González-Varas (2014)— que: "El culto rendido hoy en día al patrimonio histórico es el factor revelador, desatendido y sin embargo esplendoroso, de una condición de la sociedad y de las cuestiones que la forman." (Choay, 2016, p. 69)

La ambición de universalidad de la estética ilustrada, se despliega con la consolidación del estado-nación, en un romanticismo que valoriza el pasado y el presente artístico, como joyas de una identidad nacional, que culmina en la patrimonialización de una historia intocable y a la que se venera como única, legitima y verdadera. Esta legitimación de los valores estéticos, esta activación patrimonial de la cultura, es lo que de acuerdo con González-Varas (2014) constituye un modelo de dominación hegemónica: "El patrimonio cultural es, en suma, un elemento susceptible de actuar como referente simbólico para construir un discurso hegemónico." (p. 45). Sin embargo, siguiendo a González-Varas (2014), en la construcción de este discurso, se advierte una tensión dialéctica entre aquel que ha sido legitimado, institucionalizado, incluso nacionalizado, y aquel otro, que se expresa desde la voz de las identidades minoritarias en busca de su legitimación.

Desde este momento en adelante, la identidad de las naciones se plasma en su historia, en sus héroes, en sus monumentos y edificios, y con ello, en la propia cultura. El patrimonio se instituye como un bien cultural de la nación, y por ello, se conserva, se enaltece y se conforma poco a poco como una obra de *valor universal excepcional*. El objeto al que se le rinde culto, como diría Prats (2000), se *activa* como patrimonio. De acuerdo con este antropólogo, el patrimonio cultural puede entenderse, como "[…] todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario." (p. 115). Desde la perspectiva bourdiana, hay una *distinción* sobre qué es o no patrimonio, relacionada con aquello que *es digno de conservación*. De

esta manera, nuevamente se hace presente el problema del *gusto*, y con ello la tensión dialéctica de la *distinción estética*.

Desde esta perspectiva, Prats (2000) establece que el patrimonio cultural, también es "[…] una invención y una construcción social." (p. 115). Una invención que está vinculada con el desarrollo hegemónico de la modernidad occidental. De acuerdo con González-Varas (2014), el patrimonio cultural se convierte en un referente simbólico para construir un discurso cultural hegemónico, que influye en las identidades, promueve el nacionalismo, y legitima el objeto artístico. Dicho en términos bourdianos: la consolidación de una *estética dominante.*

El origen del patrimonio cultural, siguiendo a Prats (2000), es similar a otros procesos de legitimación simbólica de las ideologías: "Básicamente consiste en la legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad." (p. 116). Los referentes simbólicos que son legitimados por estas autoridades —sean de carácter material o inmaterial— requieren, según este antropólogo, proceder de la naturaleza, de la historia y de la genialidad. Cualquier símbolo *otro* que no proceda de esta triada, no podrá legitimarse, y mucho menos, aquellos que son ajenos a los intereses de la ideología dominante.

De acuerdo con Prats (2000), desde los procesos de producción simbólica, se define al *símbolo* por "[…] su capacidad de expresar de una forma sintética y emocionalmente efectiva una relación entre ideas y valores." (p. 120). Bajo esta fusión entre las ideas y los valores del discurso construido en el período romántico, éste, se legitima y trasciende, mediante mecanismos de dominación y resistencia, a vastos rincones del mundo. De esta manera, los símbolos de las culturas *otras* ven reducido su poder, y se refugian en un sincretismo que poco a poco va perdiendo protagonismo, debido al poder hegemónico de la ideología dominante. Ya sea por causa de la destrucción o por la transformación de su patrimonio, tanto material como simbólico, las culturas sometidas no pueden hacer más que definirse, como se ha visto con Bourdieu (1988), "[…] en relación con las estéticas dominantes." (p. 38n)

Sin embargo, la fuerza que irradia de los símbolos culturales que resisten la dominación, sumada a la preocupación actual por la consolidación de la racionalidad económica dominante, sugiere, tanto en términos estéticos como ecológicos, y en diferentes escalas de análisis, que estamos "[…] ante la disolución de la hegemonía identitaria occidentalista como cultura dominante o única, lo que conlleva el reconocimiento del *otro* y de las culturas *otras.*" (González-Varas, 2014, p. 91). Ante

la *escenografía espectral* en la que se está transformando el patrimonio cultural (Ibíd.), una visión compleja y transcultural de las *otras estéticas,* se hace necesaria para la discusión sobre las cualidades y efectos de aquello que se patrimonializa. Como indica González-Varas (2014), "[…] parece que en la definición y gestión del patrimonio cultural deberá tenerse en cuenta a las minorías emergentes" (p. 91)

A partir de lo anterior, es posible comprender que dentro de los estudios sobre el patrimonio cultural, hay implícita una relación de dominación y resistencia. También se clarifica que toda tensión, entre las formas simbólicas dominantes y las oprimidas, ocurren en un territorio, y que de hecho, lo configuran y le confieren su morfología. El patrimonio cultural, tangible y vivo, moldea los territorios en relación a su arquitectura y a sus monumentos, pero también, desde las formas simbólicas que protegen o amenazan tal materialidad, conformando el *territorio patrimonial*.

Como se ha visto, la discusión en torno al patrimonio cultural no es reciente. La pregunta sobre qué debe considerarse como patrimonio o no, está vinculada con la lejana inquietud sobre la definición del objeto artístico; es decir, ¿qué es arte y qué no lo es? No es objeto de este trabajo pretender responder a esta duda, ni tampoco emitir un juicio valorativo sobre lo que deba o no considerarse patrimonial. Lo que se busca, es comprender las afectaciones que tal discusión produce en el territorio estudiado. Entrar en el debate ruskiano —sobre si el decorado en una obra arquitectónica se presenta como "[…] la última forma de falsedad" cuando es producido mecánicamente y no manualmente, o bien, si "Vale más el edificio siendo durable que deslumbrante", e incluso, si la restauración de fachadas presenta una "forma de falsedad" o no (Ruskin, 2000, p. 50)— tampoco es el objetivo principal de esta tesis.

Sin embargo, estas discusiones en torno al objeto estético, son necesarias para comprender la tensión dialéctica entre aquellos objetos (artísticos, culturales, históricos) que se legitiman mediante procesos de patrimonialización —o, siguiendo a Prats (2000), desde una *activación* de referentes patrimoniales— y aquellos que, no solo no son legitimados, sino que además son invisibilizados bajo el manto del discurso dominante. Esta tensión entre la *estética dominante* y la *estética dominada,* no queda simplemente estampada en los libros de la historia del arte, sino que, como se ha visto, posee una fuerte influencia en las configuraciones del territorio.

Para complejizar estas descripciones, Prats (2000) indica que existen tres maneras de observar al patrimonio cultural: como construcción política, al servicios de los intereses comerciales, y como

construcción científica. Se desprenden de dichas miradas los siguientes aspectos. Primero, desde la construcción política, se observan procesos de territorialización, que emergen de las delimitaciones provocadas en el territorio, por la patrimonialización de *lugares*. Segundo, desde los intereses comerciales, se despliega un turismo de masas sobre el territorio patrimonial, que vinculado con las estrategias inmobiliarias y de negocios, delimita el territorio bajo dinámicas de apropiación y despojo. Y tercero, desde la construcción científica del patrimonio, se consolida una industria cultural, que se vincula con las estrategias mercantiles de la masificación del turismo.

Bajo esta triada formada por la patrimonialización, el turismo de masas y la industria cultural, se delimita el territorio, primero, desde su *demarcación patrimonial,* y posteriormente —dentro de esa condición de contorno— desde una zonificación, que segmenta aquellas áreas, que son más adecuadas para que la industria cultural promueva sus productos al turismo. Como se ha visto, el territorio antrópico, en este caso *el territorio patrimonial,* funda su *a priori*, en la experiencia estética, con lo que se limita el crecimiento de experiencias eco-estéticas. La patrimonialización del territorio y el consecuente desarrollo de una industria cultural que favorece al turismo de masas, forman parte de una dinámica social, que de manera *anestesiada*, delimita el territorio en una relación unidireccional con el entorno. Se contempla mas no se participa.

De igual manera que el patrimonio cultural, el fenómeno que hoy se entiende como "turistificación", también hunde sus raíces en el período romántico. El *Grand Tour*, las expediciones a *lugares* exóticos, la contemplación de la naturaleza y su vínculo con la pintura *paisajista*, la consolidación y a la vez ruptura de las fronteras (identidad nacional), las innovaciones tecnológicas derivadas del uso de combustibles fósiles que *acercaron* los *lugares*, entre otros tópicos, marcan el origen del turismo. Sobre éste, Debord (2012) plantea: "Al ser un subproducto de la circulación de mercancías, la circulación humana considerada como consumo, el turismo, remite fundamentalmente al ocio que consiste en visitar aquello que se ha vuelto banal." (p. 144)

En el caso del *territorio patrimonial*, desde el punto de vista de la patrimonialización, se establece que aquello que se visita no es banal, sino que es poseedor de un *valor universal excepcional*. La articulación de la discusión que esta sentencia provoca, se encuentra en la *distinción*. Y en términos del territorio, el punto de partida distintivo lo encontramos en la *delimitación*. Así, de acuerdo con Sánchez (2008), las delimitaciones "[…] —físicas o virtuales— son elocuentes formas de apropiarse de un espacio, un territorio." (p. 72); siguiendo la máxima juliana, *divide y vencerás*…

Así, una delimitación observable en los territorios patrimoniales es su condición de contenedor de la historia. La Historia se encuentra *escrita* en la arquitectura y en otros monumentos, es decir, en los medios para la memoria. Estos objetos, o medios, que trascienden en el tiempo, se conservan por que poseen cualidades estéticas, artísticas, e históricas, que transmiten un *mensaje al espectador*. La conservación de la memoria, pero también, la del tiempo histórico, actúan como elementos fundamentales para la delimitación. Esto es lo que Halbwachs "[…] enunció como `memoria histórica´". (González-Varas, 2014, p. 30)

El resguardo de esta memoria histórica es clave en el proceso de patrimonialización; la manera legitima de hacerlo, es delimitando aquellos *documentos* materializados, trazando una poligonal en el territorio. Este límite establece como ciudad histórica patrimonial todo aquello que queda inserto en él, excluyendo y *distinguiendo* de la memoria histórica todo aquello externo al perímetro. Así se presenta una cualidad distintiva del *adentro* y *del afuera* y una *distinción estética* en el territorio, no solo por la discriminación de otros objetos arquitectónicos, sino por que las delimitaciones (fronteras, barreras, bordes, límites) se asocian a procesos vinculados con el *reparto de lo sensible*, que determinan quiénes pueden cruzarlas y de qué manera.

Por ejemplo, las delimitaciones territoriales, y en particular, aquellas vinculadas con el patrimonio cultural e histórico, conllevan problemas vinculados con las identidades. Algunos estudios sobre este tema[38], nos han enseñado que las diferencias identitarias entre los integrantes de diversos grupos sociales, se vinculan con procesos culturales y socio-económicos. Pero también, que dichos individuos, configuran su identidad a partir de su pertenencia en un grupo social, de su permanencia en un *lugar*, y además, mediante "[…] la interacción social y simbólica, la relación intersubjetiva, la formación del nosotros, la solidaridad." (Tamayo y Wildner, 2005, p.21)

Cuando estos cualidades identitarias chocan, aparece un conflicto social, que puede conducir a luchas por la apropiación y la defensa del territorio. Estas colisiones presentan diferentes magnitudes, que oscilan desde la defensa de las formas simbólicas del grupo, hasta procesos de apropiación, despojo, e incluso nacionalismos o guerras. (Sánchez, 2008; González-varas, 2014).

Dada esta *distinción*, las identidades se vuelven un punto vulnerable, por donde la industria cultural se infiltra para la configuración de intersubjetividades. El *reparto de lo sensible*, es decir, la posibilidad de acceso a la educación, a la cultura, a la contemplación artística, al ocio, al

[38] Cfr. Tamayo y Wildner (2005). *Identidades urbanas*. UAM, Azcapotzalco.

entretenimiento o al turismo, es algo muy bien estudiado por las industrias culturales, para hacer del *espectador* un consumidor y del *patrimonio*, una mercancía. Es así, como el patrimonio cultural se convierte en un objeto de consumo para el espectador-consumidor.

Por ejemplo, en el caso particular del *territorio patrimonial* observado, un estudio de Guevara, Castellanos y Hernández (2021) demuestra que "[…] en los procesos de patrimonialización del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla se jerarquiza el espacio con el propósito de generar ganancias económicas." (p.196). El territorio histórico se convierte en mercancía y ofrece sus objetos patrimonializados para el consumo del espectador, visitante o turista, y por ello "[…] la valorización patrimonial suele ir acompañada del desarrollo turístico." (p. 197)

A partir de todo lo anterior, es posible considerar a la patrimonialización, a la industria cultural, y al turismo de masas, como artífices en la consolidación de un territorio *espectacular*. Las dinámicas que se presentan en este sistema, lejos de articular intersubjetividades en torno a una experiencia estética de carácter participativo, reparten lo sensible de tal manera, que el tejido social se imbrica en una serie de relaciones de dominación y resistencia, que no hacen más que favorecer el carácter *anestesiante* de las políticas de la sociedad del *espectáculo*. Más que ningún otro tipo de territorio, el patrimonializado, se subyuga ante las demandas de una racionalidad económica, cuyos intereses favorecen a determinados sectores sociales, sumiendo en la precariedad, en la marginación y en la resistencia, a los menos favorecidos.

Dichas distinciones, no solo se manifiestan en este tipo de territorio desde el *trípode estético* aquí expuesto (*anestesia, espectáculo, reparto de lo sensible),* sino que desde la legitimidad —entendida también como *cosmética* impuesta— develan el problema genuino que aquí se trata, o sea, la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial. Conviene recordar aquí, que la *distinción* entre estética dominante y estética del oprimido se desvanece en la desarticulación eco-estética. Ambas estéticas configuran, de manera conjunta, esa *cosmética espectacular* que nulifica la comprensión del *otro,* entendido éste, como gusto ajeno o como medio ambiente, es decir, como *coexistencia*.

Por último, es preciso recordar aquí que cosmética proviene de *kosmos*, y que éste se entiende como *orden* y como *belleza.* Esta fusión de cosméticas en el *territorio patrimonial,* proviene de una lucha de intersubjetividades (*reparto de lo sensible*), desde las que se definen "[…] distintas `visiones de mundo´ (Kosmos) que, en épocas y geografías específicas, poseen las comunidades, siempre en

relación con `modos de escritura´ o `superficies de inscripción´ particulares.” (p.141). Estos *diferendos cosméticos*, como los denomina Déotte, se definen como “[…] conflictos irresolubles entre dos modos de escritura y de definición de la aparición.” (p.141)

En el *territorio patrimonial* disputado por las distintas estéticas, éstas *aparecen* mostrando sus respectivas cosméticas, sus concepciones del mundo o cosmovisiones, y ambas lo hacen, como se ha visto, bajo la desarticulación eco-estética. Como puede apreciarse, el *territorio patrimonial* se delimita como un sistema con múltiples componentes, cuyas complejas articulaciones, obligan su lectura desde diversas miradas. Desde aquí se propone observarlo desde la *conjunción eco-estética*.

Así, *lo estético, lo ecológico,* y el *territorio patrimonial,* conforman los tres componentes epistémico-teóricos, cuyas articulaciones se observan para comprender la estructura del sistema complejo construido. Dicho recorte de la realidad, permite comprender al Centro Histórico de Puebla, como un territorio patrimonial que es observado desde la *conjunción eco-estética*, entendida ésta, como un dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial. Para concluir el primer capítulo, se presenta un último apartado sobre el concepto de *centro histórico*, que desea fortalecer algunos de los fundamentos de la noción de *territorio patrimonial.*

1.5 El concepto de *centro histórico*

“La barbarie anida al interior del concepto mismo de cultura: esa que suele ser considerada como un tesoro de valores” (Walter Benjamin, citado en Hlebovich, 2016)

La invención de los *centros históricos* se da en el momento en que la mirada hacia el pasado, la revaloración de lo histórico, y la *patrimonialización*, se convierten en factores importantes para la clase dominante que transforma un *espacio* como valor de uso en un *territorio* con valor de cambio. La “ciudad antigua”, es decir, el territorio donde se funda una ciudad, se convierte, con el paso del tiempo, en *centro histórico*. Esta conversión, conlleva a su vez, dinámicas sociales y procesos de territorialización que, como recomienda Sánchez (2008), exigen una mirada transversal, desde diversos enfoques disciplinarios:

> “La valoración de la Ciudad Histórica, pues, se ha convertido en un tema muy concurrido, por lo que se hace necesaria la visión interdisciplinaria que lleve a la conformación de nuevas líneas de pensamiento.” (p. 72)

Aquí se propone una mirada desde la *conjunción eco-estética*, que como se ha visto hasta el momento, se presenta como un dispositivo para el estudio del *territorio patrimonial*. Sin embargo, este dispositivo, debe comprender primero algunas cualidades de estos territorios. Uno de los aspectos característicos de los centros históricos, es su delimitación física, como si esta "parte" del territorio fuera algo independiente del resto de la ciudad. Esta delimitación trasciende lo material, y se imprime en las cualidades socioambientales del territorio.

De acuerdo con Álvarez (2008), las delimitaciones "[…] en el `ámbito técnico´ han justificado y propulsado una "normativa" urbanística restrictiva; un *ghetto* en su valoración como `ámbito social´ selectivo; y la expresión del `prestigio´ en el marco puramente económico." (p. 14). Desde esta mirada se evidencian tres aspectos. Primero, el desarrollo de una normativa específica para este territorio, que lo desarticula del resto de la ciudad; segundo, una distinción entre grupos sociales que se vincula con la definición de las identidades; y tercero, el *valor* del suelo, convirtiéndolo en un recurso mercantil, en materia prima para el desarrollo de actividades principalmente asociadas con la industria cultural.

Al poner el foco en las delimitaciones (físicas, normativas, identitarias y económicas) de estos *centros*, Álvarez (2008) plantea una serie de contradicciones que permiten comprender, de manera concisa, la complejidad intrínseca a estos territorios. Estas contradicciones están vinculadas, en primera instancia, con la condición que presentan estos lugares como "zonas de emergencia" o "espacios de acogida" para migrantes, con lo cual se rentabiliza la pobreza. Otro gran problema son las consecuencias derivadas de los procesos de "renovación urbana", a los que constantemente se ven sometidos, tanto en su configuración física, como en su *embellecimiento*, o bien, en los constantes cambios de uso de suelo y la funcionalidad edilicia. Un tercer aspecto está vinculado con las estrategias económicas que emergen de la visualización de estos espacios como asientos de grandes "operaciones de centralidad", con lo que la tensión ciudad antigua-ciudad moderna se agudiza. Un último problema, se localiza en el constante "vaciamiento de población", lo que conlleva también a la desaparición de equipamientos y servicios vinculados a la vivienda disminuyendo las posibilidades de recrear vida. (pp. 16-18)

Dadas las contradicciones a las que se ven sometidos, González-Varas (2014) plantea que los *centros históricos* se comprenden como una *escenografía espectral*; como una representación teatral donde se maquilla el territorio histórico para llevarlo a escena. Mientras, tras bambalinas,

se oculta dicha serie de contradicciones que ensanchan las dinámicas de dominación y resistencia. Dichos territorios mercantilizados, o bien, patrimonializados, abrevan constantemente de sus cualidades estéticas, como recurso publicitario para el desarrollo de la industria cultural, turística e inmobiliaria. Esto se hace desplegando una *escenografía,* que enaltece la estética legitimada por el discurso hegemónico dominante, procurando invisibilizar las estéticas *otras*. De acuerdo con Cabrera (2018), en el *territorio patrimonial* denominado *centro histórico*, "[…] los procesos de apropiación y despojo material y simbólico [se manifiestan] para capitalizar la riqueza histórica y arquitectónica". (p. 48)

Ante la pregunta sobre si en estos *lugares* se están dando procesos de homogenización cultural, conviene, con Giménez (2022), hacer una *distinción* estratégica entre *culturas particulares* e *industria cultural.* Esto funciona metodológicamente para comprender las disputas por la apropiación del territorio desde una *distinción estética,* que como se ha visto en los primeros apartados de este capítulo, solo logra desvanecerse bajo el problema genuino de esta investigación, a saber, la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial.

La manifestación compleja de las culturas particulares en el territorio —en este caso, un *territorio patrimonial*— se comprende, siguiendo a Giménez (2002), como un conjunto de "[…] creencias, normas, hábitos, representaciones y repertorios de acción" (p. 28) que dan sentido existencial. Este tipo de cultura, al ser "[…] *diferenciadora* con respecto a los `otros´ […] está siempre disponible como matriz potencial de identificación social." (p. 28). Por su parte, Bourdieu (1988), como se ha visto, agrega a esta función diferenciadora de la cultura la cuestión del gusto mediante una *distinción estética* que, como ha indicado el sociólogo, promueve *violencias terribles.* Estas disputas no solo se dan entre culturas particulares en un territorio, sino que se dirigen, sobre todo, hacia la otra vertiente de la globalización de la cultura, comprendida como industria cultural.

Este concepto, el de industria cultural, promovido por la teoría crítica desde la escuela de Frankfurt, ha permeado en los estudios culturales desde entonces hasta el presente. Se ha visto aquí, por ejemplo, la crítica benjaminiana a dicha configuración cultural, que hace posible comprenderla como un instrumento para la *barbarie*. En este sentido, y desde la postura conceptual y epistémica de este trabajo, dicha noción se refuerza desde el *trípode* estético planteado. El centro histórico denominado *territorio patrimonial,* propulsor de productos de la industria cultural, se despliega como un *lugar* inserto en la mencionada *crisis global del patrimonio*. (Carrión, 2019). Al ser la

industria cultural quien promueve el sentido homogeneizador de la globalización, las dinámicas socioterritoriales en los centros históricos padecen de complejas disputas en torno a la *distinción,* que es causada por los antagonismos entre las culturas particulares y la industria cultural.

Dado lo anterior, este tipo de territorios, "[…] si algo han expresado, es su excepcional potencialidad para el cambio, su excepcional disposición para reproducir situaciones de alta complejidad, su capacidad para aglutinar casuísticas muy diversas." (Álvarez, 2008, p. 19). Sin embargo, desde la perspectiva de Carrión (2019), los centros históricos —bajo la actual crisis global del patrimonio— "[…] terminan perdiendo su doble cualidad: la condición de centralidad (es decir, de sus relaciones constitutivas) y su condición histórica (es decir, de producción social) con lo cual se vacía de historia y se llena de fetichismo." (p. 160)

Estos problemas no son ajenos al área de estudio seleccionada para esta investigación. El Centro Histórico de Puebla, como se verá en el análisis socio-histórico del siguiente capítulo, se convierte en un *documento* extenso y muy importante para el estudio de estos fenómenos culturales. Su adscripción al catálogo patrimonial de la humanidad en 1987, el vasto contenido de obras arquitectónicas y monumentos dentro de su poligonal, su condición de ciudad colonial, su heterogeneidad, las *distinciones* históricas entre los barrios periféricos y la zona central, su fuerte apego a las culturas particulares que lo configuran, a la vez que a las industrias culturales que lo mercantilizan, todo esto constituye un importante foco de atención para el turismo de masas, así como para las inversiones inmobiliarias y comerciales.

La complejidad inherente de este territorio, lo convierte en un *escenario* ideal para su estudio e interpretación desde la mirada eco-estética, comprendida como dispositivo para hacer frente a la mercantilización y fetichismo promovido por la industria cultural en torno al patrimonio. Respecto a esto, Carrión (2019) plantea lo siguiente:

> "Como reacción a este fetichismo patrimonial, han aparecido dos visiones contrapuestas que surgen no de los atributos, pero sí de las relaciones sociales: la una, que entiende al patrimonio como un *capital físico* que debe reproducirse y acumularse, con la finalidad de obtener altas tasas de ganancia económica (valor de cambio) a través de sectores tales como el turismo, el comercio y el inmobiliario; y la otra, que empieza a dar sus primeros pasos desde el concepto del patrimonio como *capital social*, en tanto fortalece las instituciones y mejora la cohesión social de los sujetos patrimoniales (valor de uso e historia)." (p. 160)

Ante cualquiera de estas visiones, sea la industria cultural o las culturas particulares que caminan hacia la comprensión del patrimonio como capital social, es preciso no olvidar los efectos que la

delimitación física de estos territorios provoca tanto al interior como al exterior. Las perturbaciones —en tal condición de contorno— ponen en riesgo la reorganización sucesiva de las articulaciones entre sus componentes, fortaleciendo así la comprensión del *territorio patrimonial* como sistema complejo y la importancia de ser observado como tal.

Para mayor precisión sobre la delimitación patrimonial, Sánchez (2008) expone algunos de sus efectos en el análisis llevado a cabo en el Centro Histórico de Puebla. Estos son: a) el aspecto funcional, donde establece la problemática sobres los usos diversos del suelo; b) el expresivo-estético, vinculado con la imagen urbana, con el problema de la conservación-restauración y con la memoria histórica; c) el jurídico, donde se plantea el problema legal del *límite*, tanto del polígono como de los elementos estéticos valorados y protegidos; d) el social, donde se trata el problema habitacional-comercial y el de los estratos sociales; y, e) el económico, sobre el valor del suelo y la plusvalía. Debido a lo anterior, Sánchez (2008) exige una "[…] visión crítica que analice las viabilidades o limitantes en la conservación del patrimonio, […] así como las omisiones y aspectos aun no considerados en la delimitación." (p. 72)

Aquí se plantea, como se ha visto, que una de las omisiones más importantes en la delimitación del *territorio patrimonial,* es la que se refiere a *lo ecológico*. Bajo la mirada eco-estética y desde lo expuesto en este apartado, se afirma que el patrimonio cultural delimitado en un territorio patrimonial, conlleva una serie de procesos, que desde la percepción sensible hasta la transformación morfológica del *lugar* patrimonializado, son causa de disputas vinculadas a dinámicas sociales de dominación y resistencia, mismas que promueven una relación contemplativa —no participativa— con el medio ambiente.

Los centros históricos, como espacios de la memoria cultural y guardianes de valores históricos, albergan la conservación de un modo particular de racionalidad (urbanística y económica), que se muestra desarticulada de experiencias eco-estéticas participativas. Esto impide la consolidación de una sociedad ajena al *espectáculo,* que desde el disenso, pueda establecer una dinámica socioterritorial que favorezca el *pensamiento ecológico* o *racionalidad ambiental*.

Los centros históricos, como se ha dicho, son *lugares* privilegiados para el desarrollo de nuevas estrategias metodológicas, que mediante reorganizaciones sucesivas, sean capaces de promover, no solo una conservación del patrimonio cultural comprendido como capital social, sino además, procurar una posible reconfiguración del territorio mediante la *conjunción eco-estética*.

CONCLUSIONES DEL PRIMER CAPÍTULO

Este primer capítulo ha tratado sobre la descripción y delimitación de los tres elementos que construyen el sistema complejo construido, es decir, *lo estético*, *lo ecológico*, y *el territorio patrimonial.* Bajo una mirada transversal y mediante el cruce entre la fenomenología hermenéutica y los sistemas complejos, se han manifestado las articulaciones entre las tres categorías, así como las nociones fundamentales para la construcción del sistema. Se ha visto que *lo estético* no es exclusivo de la teoría sobre lo bello, ni de la teoría del arte. Desde la óptica de la *estética cotidiana*, se ha formado un enlace entre la percepción sensible (*aisthesis*) y el medio ambiente. Se ha observado, desde este enlace, que *otras* estéticas son posibles, y también, que la *aisthesis* es siempre verdadera, salvo bajo una *estética anestesiada.* Para describir dicha *anestesia*, se han incorporado las nociones de *espectáculo* y de *reparto de lo sensible*, con lo que se conforma el denominado *trípode estético*. Desde éste, se establece que el problema genuino de este trabajo es la desarticulación eco-estética en el *territorio patrimonial*. Así se han establecido las bases para el desarrollo fenomenológico de la experiencia eco-estética. Desde esta perspectiva, se ha comprendido que *lo ecológico,* no está disociado de las *formas* simbólicas de los diversos grupos sociales. Se han analizado los posibles enlaces entre una percepción sensible *anestesiada* y la crisis ecológica actual. Para ello, se han expuesto algunas posturas sobre la relación *estética-medioambiente*, la *racionalidad ambiental,* y el *pensamiento ecológico.* Con ello se ha construido el denominado trípode ecológico, desde el cual se articula el problema de *lo estético* con *lo ecológico.* Con esto ha sido posible desarrollar la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial. Como tercera categoría de análisis del sistema complejo construido, se ha comprendido el *territorio patrimonial* como una suma de *lugares.* Mediante un análisis sobre las categorías de territorio y de patrimonio, se presenta un *espacio* que se constituye, bajo dinámicas sociales de dominación y resistencia, en torno a las cualidades estéticas e históricas que lo han catalogo como patrimonio cultural de la humanidad. Por último, bajo las articulaciones de estas tres categorías, se ha preparado en este capítulo el marco epistémico-teórico de este trabajo. Con éste, se promueve el desarrollo de una epistemología eco-estética para la interpretación del territorio patrimonial. En síntesis, se han consolidado en este capítulo, las categorías de análisis que conforman los elementos del sistema complejo, desde cuyas articulaciones, se posibilita la comprensión de la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis del *territorio patrimonial.*

CAPÍTULO 2. PUEBLA: DE TERRITORIO UTÓPICO A TERRITORIO PATRIMONIAL

INTRODUCCIÓN

En este segundo capítulo, se desarrolla el análisis sociohistórico del *territorio patrimonial*. Como se ha dicho, la mirada recae sobre el Centro Histórico de Puebla. De este territorio, como condición de contorno del sistema complejo, se observan sus perturbaciones desde los diferentes niveles de análisis y procesos dados entre sus componentes. Se corrobora, desde esta mirada compleja, que el rescate y la conservación de este espacio histórico de la ciudad de Puebla, su camino hacia la patrimonialización, y sus posteriores gestiones socioterritoriales, no se desarticulan de los intereses políticos y económicos, presentes en sus distintas etapas evolutivas. Dichos intereses, propios de la cultura *espectacular*, han consolidado el desarrollo de la industria cultural en el territorio. Ésta, aunada al interés por la conservación del patrimonio cultural, se beneficia, entre otros aspectos, del turismo que en estos *lugares* se genera. Se observa que la triada, patrimonialización, industria cultural y turismo de masas, conforma en el *territorio patrimonial,* procesos socioterritoriales de apropiación, de especulación inmobiliaria, de fragmentación social, de elitización, o de turistificación. Estas dinámicas socioterritoriales, se entrelazan, a lo largo del capítulo, con el marco epistémico-teórico recién expuesto, fortaleciendo la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis. Así, en un primer momento, e incorporando algunas *voces* escuchadas bajo el trabajo empírico, se revisan los antecedentes históricos de dichos procesos socioterritoriales. Particularmente, se revisa la evolución de la ciudad de Puebla para comprender su metamorfosis de ciudad a *centro histórico*, de ciudad colonial a ciudad patrimonial. También se observa otro claro antecedente, que es la delimitación de la Zona de Monumentos Históricos de 1977; y se desarrolla un análisis sobre la entrada de México en el neoliberalismo durante los años ochenta del siglo XX, coincidiendo ésta, con los procesos de patrimonialización del Centro Histórico de Puebla. Un segundo momento, revisa puntualmente el proceso de transformación en *territorio patrimonial*, es decir, la declaratoria de la UNESCO de 1987 y las políticas desde la patrimonialización hasta el 2022. A partir de estos límites espacio-temporales, la *poligonal delimitada* como patrimonio cultural de la humanidad, se establece como condición de contorno del sistema complejo propuesto. La revisión sociohistórica, a continuación desplegada, forma parte de las tres fases del marco metodológico de la hermenéutica profunda, y es necesaria para el desarrollo del trabajo empírico de esta investigación, desplegado más adelante, en el tercer capítulo.

2.1 De ciudad utópica a ciudad moderna

Para iniciar el segundo capítulo, se muestran los antecedentes que conducen hacia la delimitación espacio-temporal del problema planteado. El Centro Histórico de la ciudad de Puebla, despliega en sus procesos socioterritoriales, una compleja historia que arranca en el momento de su fundación, hasta nuestros días. Desde el problema aquí planteado, muchas de las dinámicas socioterritoriales de esta historia, están estrechamente vinculadas con cuestiones estéticas. *Lo estético,* aparece en la historia de las delimitaciones territoriales desde la fundación *utópica* de la ciudad de Puebla. Esto se va consolidando con el transcurso del tiempo y se hace patente en el momento en que la UNESCO, *patrimonializa* y *delimita*, esta parte del territorio. Actualmente, siguiendo con el problema, el impacto ecológico de este espacio urbano, igual que el de muchas otras ciudades, está directamente ligado con los procesos de territorialización, que con el tiempo, lo han ido configurando.

Fig. 10. Dos representaciones de la fundación de Puebla (55, izq.; 58, der.)[39]
Fuente: Biblioteca Digital Mexicana, http://bdmx.mx/documento/galeria/mapas-indigenas-novohispanos-agn/co_imagen54/fo_09 (visitada el 10 de marzo de 2021)

Entrando en materia, los mapas de la FIG. 10, representan "[…] el paisaje rural novohispano desde la perspectiva indígena de la época, [y] el sincretismo estético producto del intercambio cultural" (BDM, 2021). Puede observarse, por un lado, una naturaleza aun *libre* de la dominación humana,

[39]55. San Andrés Aylla, Santa María Magdalena, San Miguel Tetliztacan y San Francisco Ahuazhuatepec; Pahuatlan. Puebla, 1585. AGN, *Tierras*, vol. 2776, exp. 13, f. 4. Y, 58. Acacingo. Puebla, 1606. AGN, *Tierras*, vol. 2676, exp. 14, f. 135

y por otro, una ciudad que se está consolidando en torno al gran símbolo cultural de la época, es decir, la catedral cristiana. De ella, como centro cósmico, emana la vida de los habitantes de la ciudad, en un trazado clásico en damero. El emplazamiento territorial en torno al modelo de la continuidad estética de la utopía renacentista, así como al arte cristiano (estética dominante del momento), indica el origen de una relación estético-territorial que prevalece hasta nuestros días, casi quinientos años después.

Oficialmente, el 16 de abril de 1531, se celebra la misa de fundación por Motolinía, iniciando las obras para su construcción (Vélez, 2015). El diseño de la ciudad establece, desde su origen, un *reparto de lo sensible,* al configurar la traza de la morfología española como el *centro* del poder (cívico, religioso, militar) consolidando periféricamente a los barrios indígenas. (v. FIG. 11)

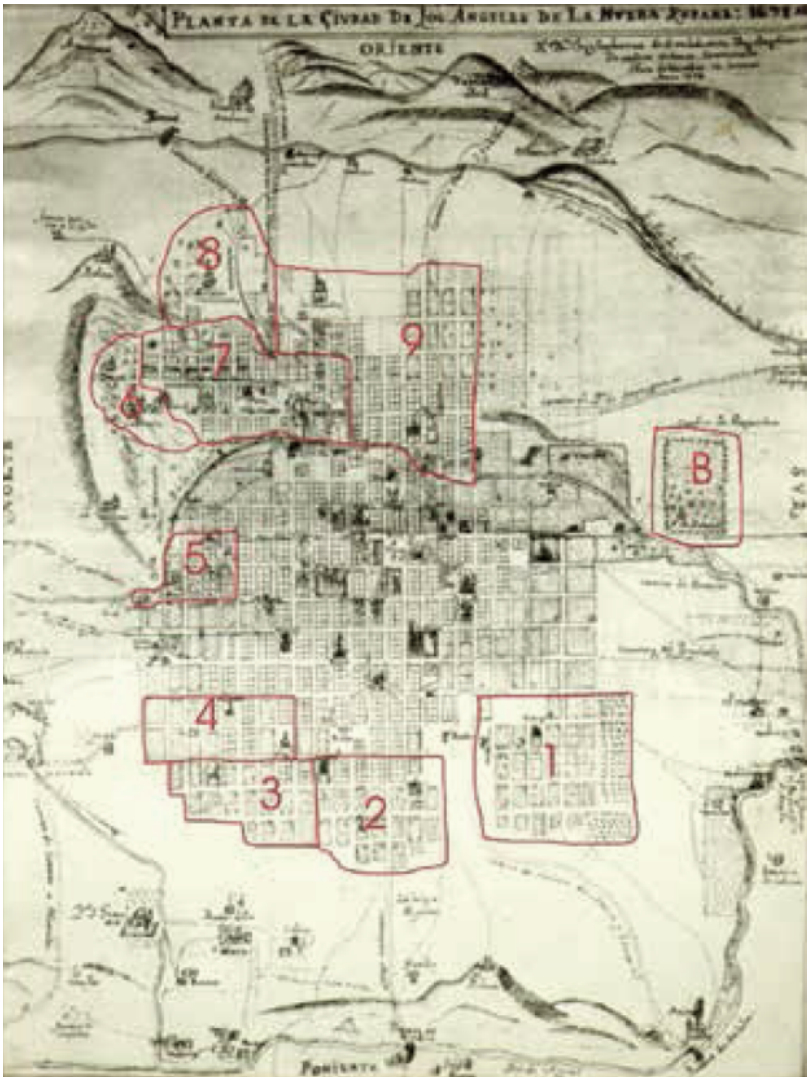


Fig. 11. La traza española y los barrios *indígenas*. (Plano de Cristóbal de Guadalajara, 1698, y de Vélez y Guzmán, 1995). Fuente: Cuetlaxcoapan, Año 1, Núm. 1, 2015, p. 7.

Esta configuración ha trascendido en el tiempo. Hoy en día, aun se reconocen estas divisiones en el territorio, y cómo se verá más adelante, la propia delimitación *patrimonial,* proviene de la morfología fundacional.

Desde su fundación, pero en particular a lo largo de los siglos XVII y XVIII, la ciudad de Puebla se consolida, a nivel internacional, como uno de los nodos más importantes en términos artísticos y culturales. Siendo ruta de paso entre Veracruz y Xalapa, con la Ciudad de México, Puebla se convierte en estos siglos en referente mundial del arte barroco, uno de los principales estilos, que tanto en la arquitectura como en la pintura, se despliega ampliamente en la ciudad antigua. Este período de expansión del *barroco poblano*, presenta características excepcionales, no solo por su alto nivel artístico, sino además:

> "[…] por el poderoso contraste que la `arquitectura culta´, como la de Santo Domingo, recibe con la manifestación de `arte popular´, dirigida desde las cofradías de indígenas y mestizos, tanto en barrios de la ciudad, como en Santa Inés de Xanenetla, como en el entorno rural, con la joya de Santa María de Tonanzintla." (Rivas, 2008b, p. 5)

Desde esta observación, contrastando la arquitectura *culta* con el arte *popular* Juan Luis de las Rivas, expone un antecedente al fenómeno de la *distinción estética.* Además, enfatiza este autor: "No debería perderse de vista este delgado vínculo entre lo *institucional* y lo popular, debido a su especial potencialidad para dar forma a la ciudad." (Ibíd., p. 6). Como se verá, dicho vínculo entre *ambas estéticas*, lejos de haberse fortalecido, en efecto, se ha debilitado.

Hoy por hoy, se despliega en el territorio una *estética dominante* que se institucionaliza y se legitima mediante su *activación* patrimonial. Las clases dominantes comprenden el *territorio patrimonial,* como un *lugar* ideal para el desarrollo económico, principalmente asociado con una industria cultural vinculada con el turismo de masas, que junto a otros negocios, convierten la utopía renacentista en una *puesta en escena* (Méndez, 2017); en una *escenografía espectral* (González-Varas, 2014)

Pero antes de esto, durante el siglo XIX, la ciudad de Puebla —*confinada* aun en la ciudad antigua— presenta una uniformidad y regularidad en su crecimiento, mostrando, de acuerdo con Rivas, (2008b) "[…] un tejido urbano heterogéneo" (p. 6) donde diferentes tipologías arquitectónicas (iglesias, conventos, hospitales, edificaciones mercantiles o institucionales) se van incorporando a la forma en damero, sin generar transformaciones sustanciales a la morfología urbana.

Como se aprecia en la siguiente imagen (v. FIG. 12), la extensión territorial de la ciudad de Puebla, de hace poco más de un siglo, es prácticamente la misma que se observa en el actual polígono patrimonial. Esto revela el importante crecimiento que la ciudad empezó a presentar, a partir del desarrollo industrial y económico desde finales del s. XIX y durante el s. XX. (Rivas, 2008b)

Fig. 12. La ciudad de Puebla, en 1910.
Fuente: Acervo Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado, BUAP.

Al ver esta imagen de 1910, se infieren varias cosas útiles para este trabajo. Primero, la continuidad de una morfología inamovible. La traza urbana original permanece prácticamente intacta por casi cuatro siglos. Segundo, la *distinción* establecida desde la fundación al separar la ciudad colonial española de los llamados *barrios* indígenas, sigue presentándose en la actualidad, incluso en la delimitación trazada por la patrimonialización de 1987. Sobre esto, con el Dr. Carlos Montero (comunicación personal, 2022), se entiende que "[…] la poligonal es el equivalente a la ciudad de un tiempo." (2m39s) Es decir, el hoy delimitado territorio patrimonial en su momento fue la ciudad colonial. Esto permite comprender que los procesos de expansión urbana son propios del paradigma urbanístico moderno de inicios del siglo pasado: la ciudad avanza en el tiempo sin grandes cambios "[…] hasta más o menos 1935". (Ibíd., 2m41s)

2.2 Impacto ecológico: de Ciudad a Centro Histórico

Esta sección revisa la transformación de "Ciudad de Puebla" a "Centro Histórico de la ciudad de Puebla". Se hace también desde una óptica histórica, pero buscando aquí referentes con el impacto ecológico de esta mutación. Es por ello, que el período de análisis se centra ahora de manera más específica en la era industrial, y en la llegada de la modernidad a la ciudad.

Es importante indicar que la transformación de centro geométrico de ciudad a Centro Histórico, lleva implícita una valoración de carácter estético e histórico. Pero esto no es suficiente para la evaluación del territorio patrimonial. Como se vio con Sánchez (2008) al final del primer capítulo, "[…] se hace necesaria la visión interdisciplinaria que lleve a la conformación de nuevas líneas de pensamiento." (p. 72) En sintonía con este autor, aquí se desarrolla —para complejizar aquella valoración— un análisis desde la perspectiva de *lo ecológico*, que sumado a la revisión de carácter estético e histórico, pueda fortalecer la interpretación eco-estética para la valoración *patrimonial.*

> "El centro de la ciudad de Puebla, desde que fuera decretado *zona de monumentos* y se le atribuyera el carácter de Centro Histórico, ha sido estudiado […] desde diversas variantes: arquitectónicas, históricas, sociales, antropológicas […] Pero en este panorama se observa la carencia de análisis profundos sobre los efectos de las delimitaciones del Centro Histórico" (Sánchez, 2008, p. 74)

Ante tales aseveraciones, este trabajo desea contribuir a subsanar esa carencia, principalmente, y como objetivo general, para describir e interpretar al territorio patrimonial, desde una mirada eco-estética. Con el ánimo de construir un pensamiento epistémico en torno a los fenómenos eco-estéticos de la territorialización, se observa a este territorio como un *ecosistema*. De esta manera, se amplía la posibilidad de analizar las perturbaciones a la condición de contorno del sistema, provocadas por las delimitaciones, que como se ha visto, han sido impuestas en gran medida por la clase dominante en torno a la activación del patrimonio, y que pueden comprenderse desde el choque de fracciones sociales propio de la *distinción estética*, la ruptura de la unidad social, la *espectacularización*, la accesibilidad delimitada por el *reparto de lo sensible*, entre otras.

Primero que nada, como es bien sabido, la llegada de las dinámicas de la Revolución Industrial a las ciudades —principalmente en términos de las invenciones vinculadas con los desplazamientos en el territorio (ferrocarril, automóvil, transporte público), así como el desarrollo de los medios de comunicación (radio, cine, televisión)— crea un parteaguas entre la ciudad antigua y la ciudad moderna que provoca su expansión territorial.

La evolución de *ciudad* a *centro histórico*, no es un simple cambio de etiqueta, sino que conlleva una serie de procesos y fenómenos sociales, económicos y políticos (mismos que se van desplegando a lo largo de este apartado), cuya influencia en el territorio es de tal magnitud, que lo que a principios y casi hasta mediados del siglo pasado, era una ciudad completa, actualmente es sólo el centro histórico de una urbe que ha redefinido sus dimensiones, creciendo de manera exponencial, de 690 a 20,000 hectáreas aproximadamente. Esta rápida transformación —pues como se ha indicado, hasta bien entrados los años cuarenta, la ciudad de Puebla era prácticamente lo que hoy es el centro histórico— es un fenómeno observable en múltiples ciudades del planeta, principalmente desde el período industrial hasta nuestros días.

Algunas ciudades, como Puebla, entraron tardíamente en el modo de producción industrial, en el siglo XX. Aunque la llegada del ferrocarril a la ciudad de Puebla —en 1869 (México-Veracruz) y 1888 (Transoceánico)— supuso una importante transformación en términos económicos y morfológicos, la configuración territorial permanecía bastante controlada. De hecho permaneció así hasta ya bien entrado el siglo XX. Tal como lo indica Rivas (2008b): "[…] incluso durante el primer momento de despegue de la ciudad moderna, que alcanza los 149,000 habitantes en 1940, la cuadrícula originaria permanece como la única estructura urbana de referencia." (p. 6)

Este es un dato relevante para la investigación. De acuerdo con esto, podemos deducir que la ciudad de Puebla inicia su expansión importante a partir de la segunda mitad del siglo pasado, lo que significa, que en un período de 70-80 años, la ciudad pasó de tener una población de 234,603 habitantes en el año 1950, a una población de 1,692,181en el 2020[40].

De acuerdo con el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Sustentable del Centro Histórico del Municipio de Puebla, el *territorio patrimonial* aquí estudiado:

> "[…] cuenta con una superficie de 6.9 Km^2 que contenía prácticamente toda la ciudad de los primeros años del siglo XX. Hacia 1930, la ciudad tenía una superficie de 10.6 Km^2; para 1965, la mancha urbana tenía una extensión de 25.8 Km^2; en 1980, 91.5 Km^2; para 1990, 128 Km^2, hoy hablamos de una zona conurbada que abarca cerca de 200 Km^2 y que incorpora localidades adyacentes a la ciudad, lo que nos indica una expansión acelerada que ha impactado al Centro Histórico." (PPDUSCHMP, 2015, p. 2)

El aumento de la población, relacionado con el crecimiento de la superficie urbana, es un importante indicador del impacto de la expansión territorial en el entorno natural. Sin embargo, más allá de la cantidad de personas y de hectáreas en donde éstas habitan, es decir, la densidad

[40] Datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI, 2022)

poblacional, se ha planteado previamente, que *lo ecológico* se comprende aquí desde una mirada que observa *cómo se habita en* el territorio.

Previamente, la llegada del ferrocarril a finales del diecinueve, y con éste el uso de las energías fósiles, supuso efectos importantes en el ecosistema urbano y regional. Tal como apunta Contreras (2013): "El desarrollo de los ferrocarriles y otros medios de comunicación vinieron a integrar el territorio urbano y regional a la dinámica de crecimiento y expansión de la economía nacional donde se diversificaba la estructura industrial, comercial y financiera." (p. 10). Estas innovaciones, que se vinculaban con la industria, por ejemplo la textil, que se desarrollaba en las orillas del Río Atoyac, provocaron importantes transformaciones en las configuraciones del territorio poblano: "[…] se modificó el paisaje urbano con la aparición de grandes construcciones y con la aparición de los ferrocarriles y la energía eléctrica". (p. 46)

Durante este período, aunque la preocupación sobre una posible crisis ecológica no se imaginaba como hoy en día, el desarrollo de un urbanismo de carácter higienista estaba en boga. De acuerdo con Contreras (2013): "La ciudad del siglo XIX conoció un concepto clave: la higiene." (p. 188). Este concepto, fundamental para el desarrollo de la práctica urbanística a finales del siglo XIX y a comienzos del XX, supuso una serie de transformaciones urbanas que van desde los llamados *ensanches,* en las nuevas morfologías resultantes por la expansión territorial, hasta el ordenamiento del territorio bajo la vigilancia de planes de desarrollo. "La higienización de la vida urbana abrió no solo un campo específico de los saberes médicos y su relación con la fisiología, la química y la historia natural; también influyó determinantemente en el ordenamiento urbano." (p. 188)

Todos estos hallazgos intensificaban la idea de la modernidad. Las transformaciones tecnológicas y los inventos de la era industrial, estuvieron, durante muchos años, asociados a la noción de *progreso* y de *desarrollo.* La noción de *crecimiento infinito* aun no despuntaba como crítica al capitalismo y a sus impactos medioambientales, pero comenzaban a manifestarse los primeros signos vinculados con la crisis ecológica actual.

En el centro histórico de la ciudad de Puebla de hace un siglo, no se vislumbraban los problemas ecológicos de la actualidad. Aun así, uno de los primeros impactos medioambientales importantes que sufrió la ciudad y de características muy similares a las que se han padecido por la crisis del COVID-19, fue la llegada de la llamada *gripe española* de 1918. Esta crisis socioambiental, igual que en la reciente experiencia pandémica, paralizó la ciudad.

Como puede apreciarse en la siguiente imagen (v. FIG. 13), esto lo constata el diario "El demócrata", cuando tuvo que verse interrumpido el tráfico ferrocarrilero para evitar la propagación de contagios, fomentando las prácticas, bien conocidas hoy, de aislamiento y reclusión. Este fenómeno fortaleció la idea de continuar con las destrezas urbanísticas propias de la modernización de las ciudades, vinculadas al *progreso* y al *desarrollo,* del urbanismo higienista mencionado.

EL DEMOCRATA

DIARIO LIBRE DE LA MAÑANA

MEXICO, VIERNES 11 DE OCTUBRE DE 1918

34 CASOS DE "INFLUENZA" EN MEXICO

En las Ciudades de la Frontera, Infestadas por la Pandemia, Esta ha Adquirido Alarmantes Proporciones

CONTINUA INTERRUMPIDO EL TRAFICO FERROCARRILERO

Los Soldados que han Presentado Síntomas de la Nueva Enfermedad, en Esta Ciudad, han Sido Aislados, y las Autoridades Sanitarias, al Igual que el Ayuntamiento, han Dictado las Medidas que el Caso Reclama Para Preservar a la Sociedad

EN LA C. DE MEXICO HAY MUCHOS ATACADOS

CUALES SON LOS SINTOMAS

GENERAL Y DOCTOR JOSE MARIA RODRIGUEZ, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE SALUBRIDAD

Ha Sido un Completo Fracaso

LA LIQUIDACION DE LOS BANCOS DE EMISION

Se Trató Ayer en Consejo de Ministros, sin Haberse Resuelto

El Jefe del Gabinete, Lic. M. Aguirre Berlanga, Presentará un Proyecto Para la Reorganización Interior del Poder Ejecutivo

182,591 ATACADOS DE INFLUENZA EN LOS CAMPAMENTOS MILITARES YANQUIS

No Existe Sobre Alguna Contra la Maligna Fiebre

Un Mexicano fue Maltratado por un Yanqui

SE ESTUDIARA EL CUERPO DE UN BANDOLERO

Que Presenta Sorprendentes y Monstruosas Anormalidades Físicas

¿Hay Billetes

Las Demandas

Fig. 13. Portada del diario "El demócrata", en 1918.
Fuente: Artículo *Reflexiones en torno a la pandemia de influenza de 1918.* Cuenya (2010)

Así, el esfuerzo para continuar con el proceso modernizador iniciado por Porfirio Díaz en décadas anteriores, parecía no interrumpirse a pesar de los grandes esfuerzos requeridos para lograr dicho *desarrollo*. Sin embargo, paradójicamente, "[…] las condiciones higiénico-sanitarias de Puebla empeoraron seriamente durante este período." (Cuenya, 2010, p. 148). De acuerdo con este autor:

> "[…] el sistema de abastecimiento de agua potable se caracterizaba por la deficiencia del servicio, […] los drenajes, en su mayoría construidos a cielo abierto, arrastraban basura e inmundicias hacia el río de San Francisco, que cruzaba el centro urbano, […] agudizando aun más las condiciones de salubridad reinantes. […] las calles se convertían en enormes lodazales que se "amalgamaban" con estercoleros y muladares esparcidos por doquier." (Ibíd., p. 147)

Estas condiciones afectaban notablemente a los sectores populares, en parte por el hacinamiento de las vecindades, pero sobre todo por que: "[…] La `modernidad´ porfiriana beneficiaba a las élites que habitaban suntuosas casonas del centro." (Ibíd., p. 148). Nuevamente se evidencia cómo

los procesos socioterritoriales están estrechamente ligados con el fenómeno de la *distinción.* Las diferencias del *gusto*, como se ha visto, se manifiestan además en las formas de reproducción social. Ya que de esta *distinción* se desprende una manera eco-estética de observar los procesos de territorialización, se fortalece la importancia de inscribir a la *conjunción eco-estética* como dispositivo necesario para el análisis y la gestión socioterritorial.

De vuelta en la historia, poco a poco, la modernidad se infiltra en Puebla. En la segunda mitad del siglo XX, puede observarse con claridad una expansión urbana que, al día de hoy, no se ha detenido. Ferrocarriles, vehículos, autobuses, aviones, medios de comunicación, entretenimiento, turismo de masas, industria cultural, *espectáculo*…

El *progreso* invade la ciudad e implanta una secuencia de problemas ecológicos: la contaminación del aire, del agua y del suelo, la extinción de los ríos, la escasez de vegetación que pueda contrarrestar la disipación de calor de los territorios monolíticos, la ausencia de cuerpos de agua, la extinción de biodiversidad, la gestión de los desechos, etcétera, son problemas, que hoy por hoy, aunque comienzan a vislumbrarse en los programas de ordenamiento y planificación urbana, mismos que se apoyan en estudios científicos sobre la crisis climática, permanecen enmarcados en un discurso, de carácter político y económico, que no permea en la praxis.

Lo anterior se da en nombre de un *desarrollo* que favorece las prácticas políticas y económicas heredadas de la modernidad, que a pesar de las prácticas higienistas, permanecen indiferentes al cuidado del medio ambiente. Es decir, que mediante acciones de política pública, desde una perspectiva e intencionalidad a favor de los intereses económicos de las élites, se perpetúan las prácticas del *orden,* del *progreso*, y del *desarrollo*, sin importar las afectaciones a los ecosistemas.

En medio de todo este proceso de modernización de la ciudad, se establece, en comunicación personal con el Dr. Francisco Vélez (2022), que durante los años cincuenta del siglo veinte, durante el gobierno de Rafael Ávila Camacho, una serie de transformaciones urbanas impactaron a la ciudad de Puebla. Entre estas, bajo la influencia del urbanismo norteamericano, y con la participación de Carlos Contreras como promotor de los llamados "planos reguladores", se establece el objetivo de dar orden y estructura a la ciudad, por medio de zonificaciones, construcción de ejes viales, destrucción de edificios viejos, aumento de la densidad poblacional, junto a otras prácticas comunes al urbanismo moderno del siglo pasado, como la implementación y el desarrollo de grandes conjuntos habitacionales, principalmente de interés social.

Aunado a lo anterior, Vélez (2022) resalta la importancia de no dejar de observar los procesos socioeconómicos que giran en torno a la transformación de la ciudad. Por ejemplo, durante los años sesenta, se plantea una nueva industria para Puebla, la automotriz, que influye en la expansión territorial mediante la proliferación de fábricas y carreteras. De esta manera, la ciudad *antigua*, poco a poco deja de ser la ciudad de Puebla para convertirse en el centro de ésta, y eventualmente en el denominado Centro Histórico.

La proliferación de desarrollos inmobiliarios da un respiro a los edificios monumentales aprovechando la necesidad de expandir la ciudad hacia nuevos territorios. Aun así, el territorio central, continua sufriendo algunas modificaciones importantes que impactan no solo en la cuestión social y económica, sino en otras afectaciones también de carácter estético y ecológico, como por ejemplo, la extinción del Río San Francisco.

Debido a que este cuerpo natural de agua ocasionaba cada vez más impactos ambientales mientras se transformaba en un desagüe de aguas negras, en esta época de *modernización* y *desarrollo* de la ciudad de Puebla, decide llevarse a cabo el embovedamiento del Río San Francisco y el Arroyo Xonaca en 1963, bajo la premisa de articular territorios aparentemente segregados en las orillas del cauce, y de lograr una mayor comunicación con las nuevas carreteras y rutas viales. Como se aprecia, no solo por cuestiones higienistas se decidió extinguir un río. De acuerdo con Cabrera (2014), se construyó el bulevar 5 de Mayo sobre el cauce del río San Francisco "[…] como estrategia de descongestionamiento vial, lo que causó el desalojo de la población, la destrucción de puentes, la expropiación de bienes y la permanencia de espacios residuales." (p. 4)

En medio de todo esto, —continúa Vélez (2022)— desde el gobierno de Lázaro Cárdenas a finales de los treinta hasta el de Miguel Alemán a principios de los cincuenta, se impulsa de manera importante el refuerzo de una identidad nacional, que utiliza la arquitectura del pasado junto con los símbolos del mestizaje como banderas para enarbolar un discurso mexicanista vinculado con el desarrollo y la modernidad. Este discurso nacionalista se va imbricando poco a poco con las políticas internacionales en torno al patrimonio cultural. Es en la década de los sesenta, cuando en el debate internacional sobre la definición del patrimonio, se establece que además de valorizar aquellos edificios o monumentos históricos edificados —la arquitectura— se debe poner en valor también al inmueble en su contexto.

En Puebla, esto emerge debido a una serie de afectaciones a edificios históricos vinculadas con las transformaciones del territorio desde las políticas del *desarrollo*. Entre muchos de los edificios afectados, uno de los más importantes en términos de transformación territorial es la Casa del Deán. Después de haber sufrido varias demoliciones, un grupo de artistas comienza a protestar por dicha práctica, debido a que no se está respetando material estético e histórico que debe ser protegido. Se observa un primer momento vinculado con la protección del patrimonio, que se opone, desde las artes plásticas, al proyecto modernizador de Ávila Camacho, y por consecuencia, a sus promotores inmobiliarios. Sin embargo, durante este proceso de lucha entre la modernización urbana y la conservación del patrimonio edificado, hay demoliciones importantes.

Ante la indignación y resistencia de los artistas poblanos y para apaciguar los ánimos —continúa Vélez (2022)— además de detener las obras en la casa del Deán, se instaura la figura de un comisario asignado para iniciar un registro fotográfico y documental de lo que debe considerarse patrimonio edificado acentuando la visión en los monumentos, siguiendo así, las prácticas de conservación establecidas desde el siglo XIX. El responsable de este archivo fue el artista Ramón Pablo Loreto, padre de la historiadora de la actual Dirección de Patrimonio Histórico Universitario, la Dra. Rosalva Loreto.

La importancia en torno a la conservación del patrimonio edificado, de los edificios y los monumentos en un contexto determinado, es fundamental para comprender la posterior configuración de un territorio patrimonial y las delimitaciones poligonales que se le asigna. A partir de la Carta de Venecia en 1964, también se considera digno de conservación y rescate, el patrimonio urbanístico. Esto incluye a la traza urbana (en Puebla, ese urbanismo renacentista inspirado en la creación utópica de la Nueva Jerusalén), las calzadas y avenidas, acueductos, infraestructura, la ciudad en sí.

De esta manera, el patrimonio cultural da un paso importante, al abrir una mirada que estaba limitada al objeto arquitectónico y sus elementos plásticos decorativos, hacia una visión que pone al objeto estético en contexto con su entorno mediante el concepto de *paisaje.* El concepto de patrimonio comienza a alimentarse entonces desde otras disciplinas, como la historia del arte, las artes decorativas, o el urbanismo, con lo que continúa complejizándose el concepto.

Esto es fundamental para esta investigación, pues de lo que se trata es, precisamente, de complejizar aun más el concepto de patrimonio. Se trata de asociarlo no solo con la cuestión del paisaje o con

los estudios sobre los denominados paisajes patrimoniales, sino principalmente y de manera directa, con el amplio contexto que trasciende lo urbano, comprendido como entorno natural o medio ambiente. Es decir, lo que desea este trabajo es vincular la noción de patrimonio, no solo con el contexto urbanístico o la noción de paisaje patrimonial, sino además, con la configuración de su ecosistema.

Es por ello, que dada la importancia que en los años sesenta se establece en el discurso internacional para la conservación del patrimonio, en términos de no descontextualizar ni al monumento ni a la arquitectura de su entorno urbanístico, se desea aquí, ampliar dicha interacción, mediante el estudio de las interrelaciones de las edificaciones patrimoniales con el ecosistema que las conserva. Es decir, reconocer las propiedades eco-estéticas del patrimonio.

Pero, de vuelta en la historia y un poco más adelante en el tiempo, algo importante ocurre a escala global que ofrece un primer paso para lograr lo anterior: la Convención de París de 1972. Continuando con Vélez (2022), esta es una convención sin precedentes. Por primera vez se incorporan a los análisis sobre el patrimonio, disciplinas que hasta ahora no tenían mucho peso en la determinación sobre aquello que debe ser conservado, ampliando así su mirada transdisciplinar.

La antropología, la sociología y la arqueología, tienen ahora mucho que decir en torno al patrimonio cultural. Éste adquiere una nueva dimensión cuando a partir de las valoraciones que hacen estas disciplinas, se constituye lo que se conoce como patrimonio *inmaterial*. Es decir, opuesto a la materialidad del monumento edificado, sólido y perenne, este *nuevo* patrimonio hace referencia, como indica la UNESCO, a "[…] tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional." (2022a)

Como puede apreciarse, desde esta definición del patrimonio inmaterial —también llamado *vivo* o *intangible*— la noción de patrimonio cultural se abre hacia nuevos horizontes. Esta propiedad de *lo patrimonial,* deja ver que la incorporación de diversos saberes es necesaria para ampliar el conocimiento sobre esta noción; es decir, el análisis de aquello que se considera patrimonio requiere de una visión integradora, y con ello, la noción de patrimonio, poco a poco va adquiriendo la necesidad de ser interpretado de manera compleja.

Como se ha indicado, el patrimonio comprendido en su relación con el contexto urbano y con la categoría de *paisaje*, tiene su antecedente en la Carta de Venecia de 1964, y es en la Convención

de París de 1972, cuando se incorpora para su comprensión al llamado patrimonio *vivo*. En esta evolución de *lo patrimonial*, interesa aquí resaltar que en la propia definición de la UNESCO, se incorporan *conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo.* Es decir, se establece la importancia de preservar, conservar y rescatar, como si de un monumento se tratase, los diversos saberes sobre la manera en que los seres humanos nos relacionamos con la *naturaleza y el universo*. De esto se desprende el denominado *patrimonio natural* establecido en París en 1972.

Es interesante resaltar que en el mismo año se publica, bajo encargo del llamado Club de Roma, el informe conocido como *Los límites del crecimiento*, donde se advierte sobre los posibles peligros de mantener el crecimiento exponencial, no solo de la población humana, sino del acopio de todos los recursos necesarios para su mantenimiento, poniendo especial énfasis en el daño que esto causa en los ecosistemas del planeta. Por si fuera poco, también en 1972 se lleva a cabo la primera cumbre de carácter global sobre los problemas del medio ambiente, en Estocolmo, de la que se desprende el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente.

Se observa aquí una interesante coyuntura donde la cuestión sobre el patrimonio y el medio ambiente se entrelazan. En este momento, la humanidad se percata de la importancia de conservar y proteger, no solo los bienes culturales —materiales e inmateriales— sino además los bienes y recursos naturales, catalogando estos últimos, como patrimonio natural de la humanidad y denominándolos *Reservas de la biósfera*.

Así, la UNESCO, inicia una serie de convocatorias a nivel global, buscando la incorporación de los países a esta organización, con la finalidad de generar acuerdos para el rescate y la conservación de la *naturaleza y el universo*. En la conjunción entre patrimonio cultural y natural, se descubre una primera semilla donde puede desarrollarse la idea de un *patrimonio eco-estético*. Y para ver si esto es posible, se propone comprender la desarticulación eco-estética que presentan los llamados territorios patrimoniales (culturales y naturales), bajo una hermenéutica eco-estética del territorio.

A modo de conclusión de este apartado, se establece que durante el siglo XX se instituye un proyecto de desarrollo urbano —que continuando con la práctica hegemónica del *dominio* a la naturaleza— ignora los impactos al medio ambiente del ecosistema urbano. Si en un momento el urbanismo surgió como una disciplina *higienista*, que buscaba dotar de ventilación y asoleamiento a las ciudades, estas necesidades elementales de la existencia humana, han pasado hoy a segundo plano.

Como indica Rivas (2008a): "[…] resulta claro que no ha sido dominante el pensamiento de reconducir las ciudades hacia una relación mejor con la naturaleza." (p. 88)

Uno de los grandes aciertos del *territorio patrimonial*, es el de fungir como *lugar* que promueve la difusión y la conservación del patrimonio cultural. Pero, ¿qué pasa cuando estos centros históricos promueven prácticas sociales distintivas y dominantes sobre la naturaleza? Como tales prácticas obedecen al discurso del *crecimiento infinito*, es decir, a la racionalidad económica, la experiencia eco-estética en estos territorios se devela desarticulada.

Fig. 14. Desarticulación de la experiencia eco-estética en el territorio patrimonial.
Fuente: Elaboración propia, 2022.

2.3 1977. Zona de Monumentos Históricos (INAH)

Después de esta breve revisión histórica con cierto matiz eco-estético, se puntualiza en esta sección, el proceso previo a la patrimonialización del Centro Histórico de Puebla por parte de la UNESCO en 1987. El antecedente que contribuye en la delimitación territorial del centro de la ciudad, ocurre por medio de un decreto en el año 1977, por el entonces presidente José López Portillo. Este decreto es el resultado del mencionado llamado de la UNESCO a las naciones, para incorporar en su catálogo del patrimonio mundial, diferentes lugares, naturales y edificados, que pueden ser considerados como exponentes y como contenedores de *valor universal excepcional.*

México, promovido por su presidente, Luis Echeverría, se inscribe en 1972, y ese mismo año, dado que así lo exige la UNESCO, el país formula algunas leyes y prepara una serie de expedientes con la finalidad de asentar las bases para el desarrollo de una política internacional, que, a punto de la primera gran crisis del petróleo, apuesta por la conservación del patrimonio cultural y natural como fundamento para la consolidación de una sociedad global, dispuesta a reconocer problemas estéticos y ecológicos que conciernen a toda la humanidad.

En el caso de México, es importante recordar el espíritu nacionalista que tanto los gobiernos como los artistas fueron sembrando en décadas pasadas, así como las disputas entre conservacionistas del patrimonio edificado y los promotores inmobiliarios. En ese entonces, todo esto influyó en la manera en que se llevaron a cabo las leyes y los expedientes mencionados, destacando como la más importante, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos (LFMZAAH) del año 1972. Esta ley, de acuerdo con Vélez (2022), conforma el mecanismo institucional de protección del patrimonio exigido por la UNESCO, para la inscripción de los sitios que pueden ser considerados como patrimonio de la humanidad. Bajo decreto presidencial, se crea la Zona de Monumentos Históricos de la ciudad de Puebla de los Ángeles, en 1977.

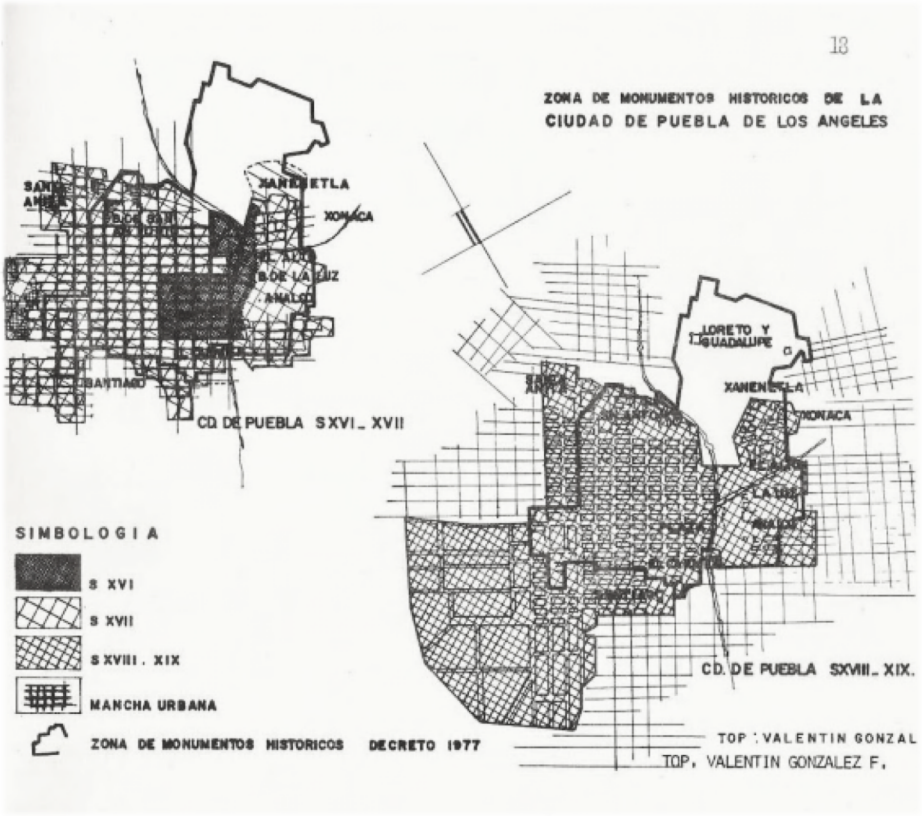


Fig. 15. Plano de la Zona de Monumentos Históricos del INAH, decreto 1977.
Fuente: INAH

En el plano de la FIG. 15, se aprecian las divisiones territoriales que legitiman la transformación de un centro de ciudad en un centro histórico. Esta legitimación que se consolidará diez años después, en 1987, con la patrimonialización por parte de la UNESCO. Se observa, además, en dicho plano, que la zona de monumentos históricos también está ceñida a un período histórico que va del s. XVI al s. XIX, es decir, se *patrimonializa* el tiempo. Recordando las secciones anteriores, se aprecia que este lapso de tiempo corresponde en su mayor parte al período de dominación colonial.

Esta delimitación temporal, queda inscrita claramente en el artículo 36 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos (LFMZAAH), del año 1972:

> "Por determinación de esta ley son monumentos históricos: I. Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato público y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive." (LFMZAAH, 1972)

En este artículo de la LFMZAAH, se puede identificar claramente la jerarquía de los poderes que operan en la configuración de la historia, y que corroboran las *formas* de habitar el mundo descritas en los índices anteriores: ante todo, el poder eclesiástico, posteriormente las autoridades civiles, militares y educativas, y por último las obras privadas. Esto permite una reflexión interesante sobre la dominación presente en las formas simbólicas de la cultura. El período histórico delimitado en el artículo 36 de la LFMZAAH, es un período donde el poder religioso (y su estética) configuran de forma dominante los procesos socioterritoriales.

También se puede destacar la importancia de esta ley sobre los edificios, monumentos y obras artísticas del período que se desea conservar, dejando de lado algunos otros componentes patrimoniales. De acuerdo con Sánchez (2008), esto representa una caracterización parcial que requiere ser evaluada, y así, de igual manera, es preciso analizar el conjunto de edificios denominado *zona de monumentos*. Sánchez (2008, p. 73) cita a la LFMZAAH:

> "Art. 41. Zona de monumentos históricos, es el área que comprende varios monumentos relacionados con un suceso nacional o la que se encuentre vinculada a hechos pretéritos de relevancia para el país (LFMZAAH, 1972, p. 17)".

De esta cita, se deprenden dos consideraciones importantes que interactúan entre sí: la memoria y el pasado. Es preciso recordar que *monumento* significa literalmente *medio para la memoria*, y la memoria es siempre un vínculo con el pasado, con el recuerdo de algo que ya ha sucedido. En gran

medida, estas delimitaciones espaciales, representan también una delimitación temporal de la historia humana que desea ser conservada. La conservación es doble; por un lado, se conservan las cualidades estéticas de los objetos artísticos (arquitectura, escultura, pintura…), es decir, la materialidad legitimada como *arte*, y por el otro, la conservación de la historia plasmada en esa materialidad. Lo que queda por descifrar del artículo referido plantea una duda importante, es decir, qué es aquello que debe conservarse por su *relevancia*, según indica la cita, para el país.

Esta es una cuestión significativa, ya que se vincula con la discusión actual sobre si la finalidad última de conservar ciertos monumentos y otros bienes culturales, posibilita un desarrollo de tipo pedagógico entre habitantes y visitantes, desde el cual aprehender *formas* de vida de la *historia materializada*, o si bien, dicha conservación, obedece a otros intereses distintos a la preservación de la memoria histórica.

Por último, el hecho de que esta declaratoria haya sido producto de un decreto presidencial, es también un indicador importante sobre el papel del Estado en los asuntos socio-culturales en torno al patrimonio cultural. Las posiciones del poder, actúan sobre las delimitaciones de los centros históricos de tal manera que:

> "La política pública, el capital inmobiliario y el comercial se han entrelazado para lograr la apropiación-reapropiación-expoliación de estos sitios, manejando para ello una miríada de conceptos como son los de: modernización, conservación, rehabilitación, renovación, revitalización. Conceptos que son reiteradamente mencionados en el discurso oficial para justificar acciones que propician la apropiación capitalista de la renta de suelo." (Cabrera, 2015, pp. 44-45)

Ante esto, se desprende el cuestionamiento sobre si estas *delimitaciones patrimoniales,* están vinculadas, hoy en día, con los procesos neoliberales de apropiación y despojo, tanto material como simbólico. Esto se revisa, a continuación, en el siguiente inciso.

2.4 MÉXICO NEOLIBERAL: PATRIMONIO *ESPECTACULAR*

Thatcher, Reagan, Gorbachov, Kohl, Xiaoping, entre otros, encabezan la lista de nombres con los que se apuntalan los cimientos del neoliberalismo. Estos políticos fueron fundamentalmente guiados por las posturas liberales de la doctrinas económicas de Hayek, von Mises, y de Friedman, este último, Premio Nobel de Economía, y fundador de la Escuela de Economía de Chicago. (Harvey, 2007)

El geógrafo marxista David Harvey, define el neoliberalismo como:

> "[…] una teoría de prácticas político-económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar del ser humano, consiste en no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo, dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada, fuertes mercados libres y libertad de comercio." (2007, p. 8)

De esta manera, la función del Estado consiste en asegurar el funcionamiento de los mercados y la regulación de dichas prácticas mercantiles, por medio de la constitución de estructuras defensivas, militares o legales, (Ibíd.) que conduzcan hacia ese bienestar. De acuerdo con Harvey (2007) y con otros autores como Neil Smith (2020), la doctrina neoliberal, consolidada a finales de los años 70, tanto teórica como prácticamente, se ha expandido de tal manera en la sociedad humana, que incluso se habla de un período neoliberal, que a su vez, es concordante con lo que se denomina globalización o posmodernidad.

En México, la entrada del neoliberalismo, arranca con el entonces presidente Miguel de la Madrid durante los años ochenta del siglo pasado y se consolida, en el siguiente período presidencial (1988-1994), con Carlos Salinas, un "[…] tecnócrata de formación economista que garantizaba el mantenimiento y la profundización del rumbo neoliberal que había impulsado De la Madrid, basado en la apertura comercial y la liberación económica." (Modonesi, 2021, p. 63)

Bajo la definición de Milena (2016), se entiende el neoliberalismo como "[…] un proceso dinámico y de restructuración económica que implica transformaciones urbanas basadas en las nuevas políticas, algunas de ellas relacionadas con la mercantilización del espacio público de la ciudad." (p. 211). Desde esta definición, comienza a responderse la pregunta formulada anteriormente, sobre la relación entre los procesos socioterritoriales surgidos de la *patrimonialización*, y las prácticas económicas y políticas del período neoliberal.

Para profundizar, es viable suponer que los procesos socioterritoriales asociados al patrimonio cultural —elitización, turistificación, especulación inmobiliaria, apropiación o delimitación— ahora formen parte de las prácticas comerciales, impulsadas tanto por el Estado como por la industria cultural, para el beneficio económico de las clases dominantes. Es decir, en el neoliberalismo se comercializa con la conservación y la protección de la memoria histórica. Se hace abierta y legítimamente desde una industria cultural que se integra a las políticas de apertura comercial y liberación económica, y cuyo producto principal son los elementos estéticos —los de la estética dominante— que se mercantilizan para el turismo de masas.

Ahora bien, de acuerdo con Vélez (2022), el factor estético del patrimonio no es el principal elemento a tomar en cuenta desde la nueva política neoliberal. Cabe resaltar que pasan siete años desde el decreto presidencial de la Zona de Monumentos de Puebla en 1977, hasta el momento de su ratificación en 1984 por Miguel de la Madrid. Bajo el esquema neoliberal, esta ratificación tenía como objetivo primordial hacer visible a México en el mundo y para ello, durante las décadas de los setenta y los ochenta, se lleva a cabo una superposición de jurisdicciones que culminan en la declaratoria del Centro Histórico de Puebla como *patrimonio cultural de la humanidad* en 1987.

Desde la Ley General de Asentamientos Humanos, lanzada en 1976 por Echeverría, pasando por el ejercicio de rescate y conservación de monumentos históricos y zonas arqueológicas, por medio de instancias federales como el INAH, o bien mediante la adquisición de inmuebles históricos por parte de la BUAP, se van creando las bases para la conformación de un expediente que busca poner a Puebla como parte del listado de ciudades patrimonio. La parte estética, no es por si misma, la preocupación esencial para obtener la declaratoria patrimonial, sino que todo el proceso es un camino que se construye en el tiempo, en el cual se trasponen diferentes intereses de carácter político, económico y comercial.

Se desarrollan grandes obras de equipamiento e infraestructura como carreteras y estaciones de transporte masivo, se implantan nuevas industrias como la química o la automotriz, se promueven mercados periféricos (para sacar al ambulantaje del centro), se cambian los usos de suelo de la ciudad y las políticas de densidad, y se incorpora la vivienda social en la periferia. Bajo esta tendencia hacia la globalización, la ciudad requiere, igual que otras ciudades que quieren ser *globales*, una marca. Y la de Puebla es su Centro Histórico.

Así, ante la pregunta sobre la patrimonialización, Vélez (2022) asegura que no necesariamente todo el debate tiene que ver con la conservación del patrimonio, y que más bien, habría que preguntarse de qué manera se ponen a jugar los bienes culturales en función de una política de desarrollo, que como se ha indicado, obedece primordialmente a los intereses de la globalización. Gradualmente, el patrimonio cultural, además de convertirse en una "marca", en un referente internacional de la ciudad, comienza a imbricarse con otras industrias que ven en él la materia prima para sus productos, por ejemplo, el turismo de masas, la industria cultural, y por supuesto, el sector inmobiliario.

El territorio *patrimonializado* se *activa* no solo como referente cultural, sino sobre todo como signo de relaciones políticas y económicas, mismas que hacen uso del espacio en función de sus necesidades. Poco a poco, los centros históricos como el de Puebla, son cada vez más propensos a ser blanco de inversionistas inmobiliarios, así como de las industrias culturales, turísticas y del entretenimiento. Dentro de las políticas del mercado neoliberal, no es de sorprender que los bienes culturales tengan más valor por sus propiedades mercantiles, que por sus cualidades estéticas, históricas y sociales. Dicho de otra manera, el patrimonio cultural deviene mercancía.

Como se verá más adelante, los impactos de esta mercantilización en los habitantes del *territorio patrimonial*, se manifiestan: en intervenciones urbanísticas mediante procesos de apropiación y expropiación, en un incremento en el valor del suelo, en la generación de procesos de elitización vinculados con la reubicación de grupos sociales en las periferias, en una utilización del espacio público que *reparte lo sensible* debido a la fragmentación del uso de *lo común,* entre otros.

Dado que el *territorio patrimonial* requiere inversiones de capital para su explotación mediante el turismo de masas y otras actividades comerciales, la reconfiguración del paisaje patrimonial se organiza bajo los principios de una estética dominante, que se define con las políticas establecidas en el mercado internacional de la industria cultural y turística.

Como se ha visto con Debord (2012), en una sociedad *espectacularizada* donde la imagen y la representación predominan sobre la cosa y la realidad, la industria cultural es capaz de reconstruir la memoria histórica, confiriendo a esa imagen simulada rasgos de realidad: "El atractivo turístico es cada vez más imagen", dice Méndez (2016, p. 13). "La ciudad turística es destino de consumo que prioriza la vivencia del hoy mismo, […] de lo efímero." (p. 15). La imagen se disuelve pero crea *ilusión* de realidad. Esta *espectacularización* se manifiesta en un territorio donde la *distinción* pone en evidencia los *extremos inconciliables* de una realidad donde de acuerdo con Lipovetsky y Serroy, citados por Méndez (2016):

> "[…] el patrimonio se rehabilita y se pone a punto a imagen de los decorados cinematográficos, los centros urbanos se maquillan, se escenografían […] con el ojo puesto en el consumo turístico […] funcionan como plataformas de promoción en los mercados competitivos del turismo cultural." (p. 159)

Para concluir, desde todas estas miradas que vienen desde la fundación *utópica* de la ciudad, y que culminan con la incorporación del patrimonio cultural en las políticas neoliberales, se presenta, a continuación, una mirada al momento de la patrimonialización del Centro Histórico de Puebla.

2.5 1987. TERRITORIO PATRIMONIAL (UNESCO)

"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." (ICOMOS, 2000)

Fig. 16. Placa identificadora de un monumento histórico.
Fuente: UNESCO.

Ya se ha indicado que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en la Convención de Paris de 1972, considera como *monumentos* aptos para ser patrimonio mundial de la humanidad aquellas "[…] obras arquitectónicas, escultóricas o pictóricas […] que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia del arte y de la ciencia" (UNESCO, 1972). Después de un camino largo y complejo de interacciones entre grupos de artistas, de políticos, de empresarios y de instituciones académicas y sociales, finalmente, el expediente conformado a lo largo de años para conseguir la declaratoria como territorio patrimonial, es enviado a París y revisado el día 8 de diciembre. Tres días después, el Comité del Patrimonio Mundial, inscribe al Centro Histórico de Puebla en la lista de patrimonio mundial, el 11 de diciembre de 1987, confirmando así el "[…] valor excepcional y universal de un sitio cultural o natural que debe ser protegido para el beneficio de la humanidad"[41]. Esto conlleva la colocación

[41] Texto tomado de la declaratoria de la UNESCO del 11 de diciembre de 1987.

de una placa conmemorativa (V. FIG. 17) en el corazón de la ciudad de Puebla, el Zócalo. En este momento es donde se establece el límite inferior de la delimitación temporal del problema, es decir, en el momento de la patrimonialización.

Fig. 17. Placa identificadora de la Zona de Monumentos como Patrimonio Cultural de la Humanidad.
Fuente: Fotografía del autor (2023)

Ahora bien, dado que cuando algo se inscribe en una lista, *otro* algo siempre queda afuera, es necesario observar, coyunturalmente, las condiciones bajo las que se da esta inscripción. Se subraya la importancia de dirigir una mirada, a ese *otro* patrimonio *no activado*, debido a que aquello que se *oculta* desde el discurso legitimador, representa el otro extremo de la *distinción estética*. Cabe recordar, que dicha *distinción* es la base de las dinámicas sociales de dominación y resistencia, desde las cuales se configuran las *formas* sociales y su relación con el medio ambiente.

De igual manera, bajo esa doble mirada, la poligonal legitimada por la UNESCO, genera un adentro y un afuera que debe observarse. Sin embargo —y aquí se potencia el sentido de la *distinción estética*— esta *delimitación* territorial no es exclusiva de una línea roja imaginaria trazada en el plano que marca una división interior-exterior (v. FIG. 18). Dicha *distinción,* como se ha indicado, también se manifiesta dentro del territorio patrimonializado generando nuevas delimitaciones, tanto materiales como simbólicas.

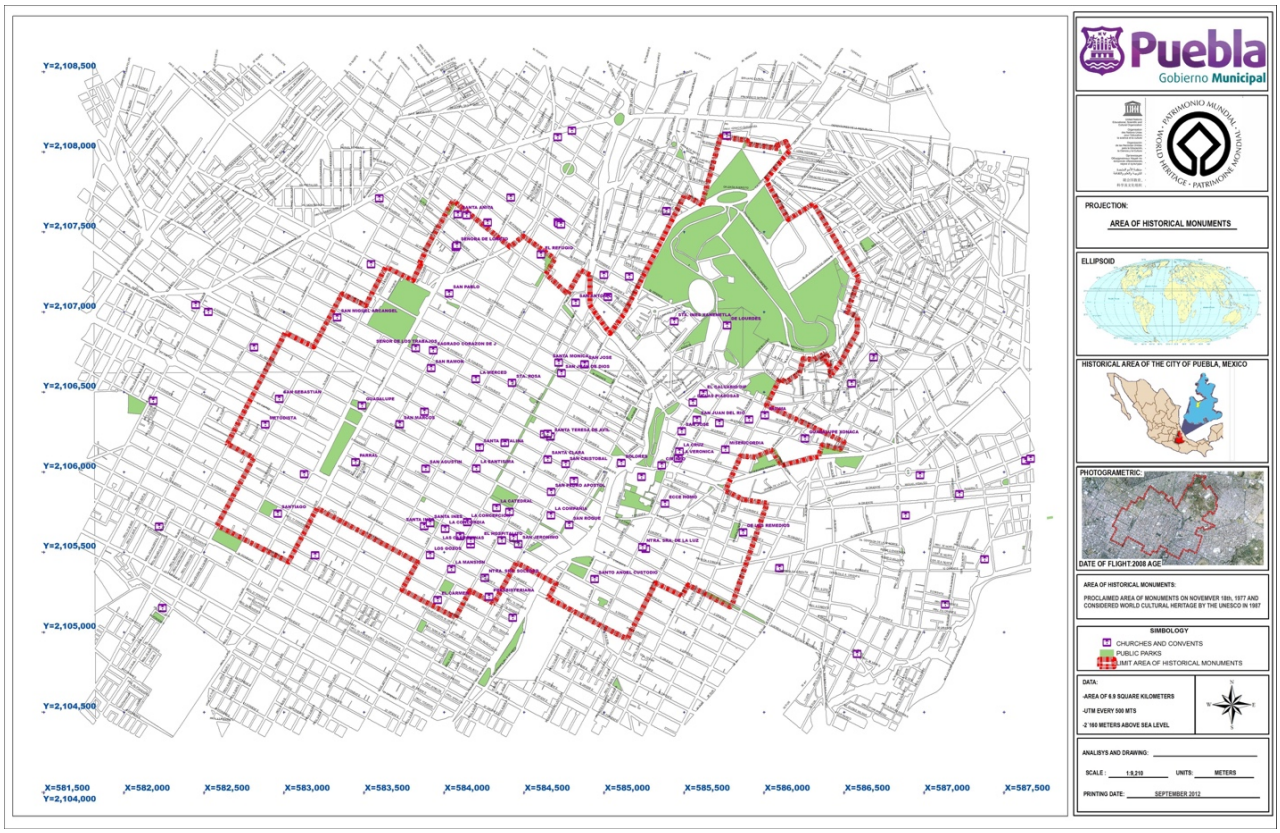


Fig. 18. Poligonal del territorio inscrito como patrimonio mundial de la humanidad.
Fuente: UNESCO. https://whc.unesco.org/en/list/416/maps/

Al ver nuevamente la delimitación del territorio patrimonial plasmada en este plano (v. FIG. 18), salta la duda sobre cómo se delimita un centro histórico. Sánchez (2008) lo explica así: "La delimitación física y conceptual de los centros históricos mexicanos se define mediante una poligonal que el INAH propone a través de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, cuyo objetivo final es lograr la declaratoria presidencial." (p. 77). Lo anterior revela la estrecha relación entre el poder político, el institucional, y el patrimonio cultural. Desde la mirada de Cabrera (2015) se advierte que: "La actuación de los centros históricos en México se ha realizado desde posiciones de poder apuntaladas por el saber." (p. 44). Esto quiere decir que, aunque la declaratoria presidencial sea la que confirma la *delimitación* del territorio patrimonial, hay un importante grupo de académicos e investigadores, que apuntalan la decisión.

En comunicación personal con el Dr. Eduardo Carranza[42] (2022), se comprende que dicho grupo estaba conformado por miembros del INAH, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

[42] Miembro del ICOMOS-PUEBLA durante el período de la conformación del expediente con el que se solicitó la declaratoria de la Zona de Monumentos como patrimonio cultural de la humanidad ante la UNESCO.

(BUAP), de la Secretaría de Cultura del Estado, y también, del Colegio de Arquitectos de Puebla, aunque esta última instancia tuvo una participación menor.

En el caso del centro histórico de la ciudad de Puebla, uno de los principales criterios para la definición de *su* poligonal, se establece "[…] según el grado de *densidad de monumentos*, es decir, de acuerdo con la mayor agrupación de patrimonio y la relación de los sitios con hechos históricos de la vida nacional." (Sánchez, 2008, p. 77).

Sobre esto, Carranza (2022) plantea una serie de dificultades que se presentaron en el momento de definir el polígono. En primer lugar, la carencia de una metodología adecuada que dificultó la decisión sobre lo que debía quedar dentro del polígono. La densidad de monumentos era importante, pero había edificios "sueltos" de alto valor histórico y estético que no fue posible incorporar al polígono, dada la exigencia de declarar específicamente una *zona histórica* y no monumentos sueltos.

Además, muchos de los participantes del INAH encargados de definir los límites no eran de la ciudad, así que no veían con "nostalgia" a ciertas edificaciones que, según el profesor Carranza, deberían haber quedado inscritas como patrimonio; menciona el caso de algunas casas del siglo XVII y XIX que quedaron fuera del polígono. Aun así, algunos monumentos históricos "sueltos" fueron incorporados en lo que se denominó la Zona "B" de protección, protegiendo a estos edificios y evitando la incorporación de arquitectura contemporánea que descontextualizara su valor histórico y estético.

Otras dificultades se presentaron, por ejemplo, en la zona de Los Fuertes, un cerro donde se ubican los fuertes militares de Loreto y de Guadalupe. Este territorio históricamente manipulado y complejo, no facilitó la definición del polígono patrimonial. Precisamente por ciertas irregularidades en algunos predios, que culminaron en litigios y disputas ante los tribunales, relata Carranza (2022) que no fue fácil definir el perímetro de esta parte de la zona histórica.

Esto se corrobora en el mapa de la FIG. 18, cuando se sigue la línea del perímetro y se observa que desde la zona oriente en Xonaca hasta el extremo opuesto del cerro en Xanenetla, la línea que lo rodea pareciera no estar asociada con ninguna densidad de monumentos, ni siquiera con edificaciones históricas "sueltas" que requirieran su incorporación. La definición de esta parte del polígono resultó muy complicada, y de acuerdo con Carranza (2022), se trazaron estos segmentos de la línea patrimonial con mucha arbitrariedad.

Lo anterior se articula con la inquietud —de carácter eco-estético— sobre si los territorios patrimoniales, en el momento de solicitar su incorporación al listado del patrimonio cultural de la humanidad, deben cumplir con ciertas exigencias sobre un mínimo de superficie "verde", ya sean jardines, parques o bien, espacios destinados al desarrollo de la vegetación. Siguiendo con Carranza (2022), se observa que la respuesta es afirmativa: la conformación del expediente para obtener la declaratoria contempla entre sus requisitos un mínimo de espacio "verde" dentro de la *zona histórica*. Precisamente, la incorporación del cerro de Los Fuertes, más allá del hecho de ser contenedor de ciertos elementos históricos "sueltos", ayudó considerablemente para aumentar la cantidad de metros cuadrados requeridos de áreas verdes.

Por ejemplo, continua Carranza (2022), en el momento previo a la conformación del expediente, existían siete gasolineras dentro del polígono, las cuales, bajo el argumento de ser peligrosas para la conservación del patrimonio edificado, fueron retiradas y sustituidas por pequeños espacios ajardinados que aumentaban la superficie verde. En la esquina de la calle 5 Norte y la 4 Poniente, donde se situaba una de estas gasolineras, se encuentra aun la plazuela Sor Juana Inés de la Cruz. Pero otro de estos nuevos jardines, ubicado en la calle 3 Oriente con la Av. 5 de Mayo, y que ya era un espacio público consolidado con árboles y espacios para el esparcimiento, pudo ser recuperado después de varios procesos de compra-venta y convertido en el actual Hotel Cartesiano.

Como se verá más adelante, estas transformaciones en el territorio patrimonial, son importantes indicadores de la desarticulación eco-estética que éste manifiesta. Los espacios dentro del polígono, que podrían servir de ejemplo para la configuración de un territorio articulado entre sus cualidades innegablemente estéticas y sus necesidades medioambientales, se transforman, según el profesor Carranza, en *adefesios* arquitectónicos, que amplían el deteriorado ecosistema de este lugar.

Cabe resaltar que la fecha de la inscripción patrimonial, se da en un momento, como se ha visto, en que México y muchas otras naciones del mundo, están consolidando un poder político de corte neoliberal, donde la importancia de mercantilizar los recursos de la nación, materiales y simbólicos, es de primer orden.

El patrimonio, como se ha dicho, se convierte en un producto en manos de la industria cultural, y que, maquillado, escenografiado y tratado como imagen, se amolda adecuadamente con los intereses del mercado neoliberal. La consolidación de un *centro histórico* como *territorio patrimonial*, amplía las inversiones de las élites en la industria cultural, en el turismo de masas, y

en el sector inmobiliario. Esto tiene consecuencias socioterritoriales, tales como procesos de apropiación, expropiación, despojo, gentrificación, elitización y turistificación.

Ahora bien, como se ha visto, una vez obtenida la declaratoria presidencial para el Centro Histórico de Puebla —*instituyendo* una fracción del territorio, como *zona de monumentos* (1977)— diez años después, se conforma un expediente que apuesta por la posibilidad de convertir esta delimitación, presidencialmente aprobada, en una más de la lista del *patrimonio mundial* de la UNESCO, lo cual consigue, el día 11 de diciembre de 1987. El documento lleva la firma de un farmacéutico, poeta y funcionario español: Federico Mayor Zaragoza, quien ejerció como Director General de la UNESCO, desde el 16 de noviembre del 1987 hasta el 12 de noviembre de 1999. Solo en su primer año en el puesto, este poeta patrimonializa más de 25 *sitios culturales* y en sus doce años en el cargo, la lista se cuenta por centenares. (UNESCO, 2022).

En la siguiente página se aprecia el documento oficial (v. FIG. 20), que convierte al Centro Histórico de Puebla en *territorio patrimonial*. Desde este momento hasta el cierre de esta investigación se han cumplido 35 años en los que *esta ciudad que hoy es centro*, es reconocida por *su valor universal excepcional.* Bajo esta inscripción, se observa que este *sitio cultural*, según dice el documento, *debe ser protegido para el beneficio de la humanidad.* Desde entonces, el *territorio patrimonial* se expone en la lista del patrimonio mundial con fotografías como la siguiente. (v. FIG. 19)

Fig. 19. Fotografía de la Catedral Metropolitana de Puebla.
Fuente: UNESCO.

A continuación, en el último apartado de este capítulo, se presenta el período delimitado bajo el marco temporal de esta investigación, es decir, los 35 años desde la patrimonialización, 1987-2022. Posteriormente, en el tercer capítulo, se despliega el trabajo empírico bajo la interpretación de *las voces y las atmósferas* del *territorio patrimonial*.

Fig. 20. Inscripción del Centro Histórico de Puebla
en la Lista del Patrimonio Mundial.
Fuente: UNESCO.

2.6 1987 – 2022. TREINTA Y CINCO AÑOS DESPUÉS

El 11 de diciembre del año 2022, se cumplen 35 años del momento en que el Centro Histórico de Puebla, por medio de la UNESCO, se consolida como *territorio patrimonial*. Este es el momento histórico que ha configurado el trabajo empírico de esta investigación. Durante este marco temporal, el Centro Histórico de Puebla, seccionado por *lugares* de cualidades heterogéneas, ha sido impactado por múltiples perturbaciones, muchas de ellas asociadas a dinámicas sociales de dominación y resistencia, que trascienden históricamente al momento de la patrimonialización, pero que desde ésta, se refuerzan y activan desde una nueva tensión: la desarticulación eco-estética.

La primera *perturbación* recae en la UNESCO. Treinta y cinco años de conservación del patrimonio cultural, no han sido suficientes para comprender la relación entre sus componentes estéticos y su entorno. Desde la duradera firmeza de la arquitectura hasta el sólido arraigo de las tradiciones, es decir, tanto en el patrimonio material como en el patrimonio vivo, la perspectiva conservadora ha sido siempre de carácter contemplativo y no participativo. Esto impone un modelo morfológico de tipo monolítico que ha perdurado por casi quinientos años, en el que la relación entre *lo edificado* —incluyendo las prácticas sociales— y el medio ambiente, se manifiesta desarticulada.

Por ello, la *distinción* que hace la UNESCO entre patrimonio cultural y patrimonio natural, no solo es obsoleta, sino que se considera inútil, pues obstaculiza la configuración de territorios con morfologías orgánicas o geológicas, necesarias para la experiencia eco-estética. La categoría que propone la UNESCO de patrimonio mixto (natural más cultural), a reserva de su redefinición para los requerimientos actuales del bienestar medioambiental, por ejemplo como *patrimonio eco-estético*, se entiende aquí como la única que puede demostrar un *valor excepcional y universal.*

La complejidad en torno al posible concepto de *patrimonio eco-estético,* encuentra un eco en las investigaciones del profesor Alberto López Cuenca, quien mediante intersecciones, entre los estudios urbanos, la industria cultural, la geografía urbana, los estudios culturales y otras disciplinas, plantea el desarrollo, de manera compleja, de una noción que permita observar en el tiempo, los fenómenos culturales, políticos y económicos, en su relación con el espacio.

Desde las investigaciones realizadas bajo la noción de *ensamblaje cultural urbano*, López Cuenca (comunicación personal, 2022), para la comprensión de los 35 años del Centro Histórico de Puebla como *territorio patrimonial*, propone considerar los siguientes períodos. En primer lugar, está el momento de la patrimonialización, que como ya se ha indicado, es el resultado de un camino que

se construye en el tiempo, y que forma parte de un proceso de reordenamiento urbano vinculado con los planes de expansión de la ciudad, así como por las ambiciones globalizantes de la ciudad de Puebla.

Se da un proceso de "modernización" que incorpora a las industrias química y automotriz, que construye la Central de Autobuses de Puebla (CAPU), que entuba el Río de San Francisco para construir una gran avenida vehicular, que peatonaliza la calle 5 de Mayo, que transforma el tradicional Mercado La Victoria en una plaza comercial —mercado de productos perecederos de mediados del siglo XIX, principal lugar de abastecimiento de la ciudad hasta 1986, justo un año antes de la declaratoria patrimonial—.

Todas estas acciones demuestran claramente las intenciones de situar a Puebla en el mapa global del proyecto neoliberal. Este primer período, se entiende en esta investigación como un proceso de *estetización urbana*, principalmente guiado por los grupos y las instituciones dominantes, que encuentran en esta zona de monumentos, como se ha visto, una veta para los intereses del capital mediante la explotación del patrimonio cultural e histórico.

Un segundo período, posterior a la patrimonialización, es delimitado por dicho investigador entre 1993 y 1999, específicamente con el Programa de Desarrollo Regional Angelópolis guiado por el entonces gobernador del estado de Puebla, Manuel Bartlett. Un plan caracterizado por múltiples cambios de uso de suelo y que conllevó un movimiento masivo de personas, entre ellas, las élites poblanas que dejaron sus viviendas en el centro histórico para trasladarse a la zona residencial de Angelópolis. El proyecto del Paseo del Río de San Francisco, es quizá el más controversial de los proyectos presentados bajo este plan, en parte por la idea de pensar en "desentubar" el río y devolverle su cauce natural[43].

En este período también se construye el llamado periférico "ecológico" con el que se continúa la expansión urbana, mientras se pretende mejorar la conectividad, no solo entre diferentes puntos de la ciudad, sino también a nivel regional, en sintonía con la ubicación estratégica de la ciudad como enclave o como puerta de entrada al sur-sureste. Otra acción de gran relevancia durante estos años

[43] El entubamiento del Río San Francisco es un suceso muy importante en la transformación urbana, desde el punto de vista ecológico, que hoy en día, sigue ocasionando controversia entre ambientalistas y urbanistas. Sobre esto y el proyecto del "desentubamiento", *v.* el trabajo "El proyecto del Paseo del Río San Francisco, Puebla, México. Gentrificación fallida, dirigida por el Estado y la inversión privada." de la Dra. Lorena Cabrera (2014).

se vincula con los procesos de expropiación de la Reserva Territorial Atlixcáyotl. El centro comercial llamado Angelópolis es el resultado de uno de esos procesos.

Aunque estas últimas dos transformaciones urbanas no ocurren dentro del polígono patrimonial estudiado aquí, desde una mirada urbana, su relación con éste es invariable. Ya sea por temas de movilidad (la conectividad mencionada debido a la ubicación estratégica de la ciudad), vivienda (el desplazamiento de las élites poblanas a la periferia), o bien, por aspectos relacionados con la construcción de imaginarios sobre el *centro histórico* como lugar peligroso o abandonado[44], el proceso de expansión urbana repercute directamente en las actividades del *territorio patrimonial.*

Por estos años —finales de los noventa del siglo pasado—, el *territorio patrimonial* comienza a ser objeto de intervenciones urbanísticas para el desarrollo de la industria cultural y turística, utilizando el patrimonio cultural, como emblema de una ciudad con miras a globalizarse.

Con esto, continuando con López Cuenca (2022), se da inicio a un tercer período que va desde 1999 hasta el 2011, donde se aprecia dicho proceso de mercantilización. La inauguración del Centro de Convenciones Jenkins en 1998, del arquitecto Javier Sordo Madaleno, en el denominado Paseo de San Francisco, marca un hito importante para la ciudad de Puebla, en su esfuerzo por convertirse en una ciudad global.

De acuerdo con Cabrera (2014): "Al finalizar su gobierno, Bartlett inauguró el centro de convenciones y la galería de arte contemporáneo" (p. 7). Para promover el complejo recién terminado y fortalecer la imagen comercial de la ciudad, se construyeron unas oficinas […] con las que se pretendía conquistar la sede del ALCA[45]" (p. 7), lo que no se consiguió. A pesar de esto, se logró consolidar un espacio para eventos internacionales, situado en el emplazamiento de antiguas fábricas textiles, donde se encuentran, además, hoteles, restaurantes, jardines, así como monumentos históricos que en conjunto, conforman un lugar ideal para el entretenimiento, el consumo, y el comercio, del turismo de masas y de negocios.

El proceso de modernización de la ciudad avanza mediante la transformación del *territorio patrimonial.* En medio de disputas territoriales y políticas, estas intervenciones impactan, tanto en

[44] Imaginarios que se han dado, incluso en diferentes períodos y en distintas zonas del territorio estudiado, pero fortalecido a raíz de dichas migraciones hacia los fraccionamientos amurallados de la zona de Angelópolis, por este sector de la sociedad.
[45] Área de Libre Comercio de las Américas. Acuerdo multilateral que abarca todas las naciones del continente americano excepto Cuba. La intención de ubicar en Puebla la sede del ALCA, obedece a que ha sido considerada como lugar estratégico de conexión con Sudamérica, en el contexto de los tratados de libre comercio, desde la política de integración territorial diseñada por los EEUU. Cfr. Mohamed Badine (2020) *El ALCA, ¿un proyecto geoeconómico permanentemente enterrado?*. Tla-melaua.

la morfología del territorio, como en la construcción intersubjetiva de la racionalidad económica. Por ejemplo, de acuerdo con Cabrera (2014), en relación con el proyecto del Paseo de San Francisco:

> "En 1997, inició el conflicto entre autoridades municipal y estatal, al clausurar el ayuntamiento las obras y los ejecutantes violar los sellos de clausura, mientras que procedían al despojo o desalojo de los ocupantes de inmuebles expropiados, mediante el uso de la fuerza pública; y algunos propietarios —de vecindades y talleres— interesados en vender, desalojaban a sus ocupantes y demolían los edificios." (p. 7)

Como puede apreciarse, las intervenciones del gobierno estatal y municipal para el desarrollo de proyectos de alto nivel económico, son fundamentales en la reconfiguración del centro histórico. La aparición de hoteles de lujo como Casa Reyna o La Purificadora, ambos proyectos de la empresa de arquitectura Legorreta+Legorreta, dan testimonio del uso que las instancias políticas e inmobiliarias, dan al territorio patrimonial. O sea, un uso centrado en la explotación del patrimonio cultural, en beneficio de los intereses económicos de las élites empresariales y políticas, de la ciudad y del estado de Puebla.

Por último, da inicio un período, también controversial en torno a las acciones políticas involucradas con el *territorio patrimonial*, que arranca en el año 2011, junto con la gubernatura de Rafael Moreno Valle (2011-2017). Este período se destaca por sus múltiples inversiones en equipamiento e infraestructura urbana, continuando así, con la aspiración globalizante de la ciudad de Puebla.

Es preciso recordar aquí, que la esencia de la desarticulación eco-estética consiste en anteponer *lo estético* a *lo ecológico*. Las inversiones en equipamiento e infraestructura realizadas en este período, anteponiendo el fortalecimiento de una racionalidad económica por encima de una *racionalidad ambiental*, constituyen un valioso indicador de cómo se manifiesta la desarticulación eco-estética en este territorio.

Leff (2022), indica: "La crisis ambiental no es una catástrofe ecológica, sino el efecto del pensamiento con el que hemos construido y destruido el mundo globalizado arrastrando en su caída los sentidos existenciales de los mundos de vida." (p. 249). Dicha racionalidad se manifiesta en las intervenciones y proyectos de carácter globalizante en este *territorio patrimonial*, mostrando indiferencia a una posible gestión socioterritorial desde la *conjunción eco-estética*. Desde este tipo de gestión, se comprende que la *conjunción eco-estética* atiende la manera en que la *racionalidad económica* se manifiesta en las diversas *formas* de vida en su interacción con los ecosistemas.

Con esto, y desde el *pensamiento ecológico,* se comprende que la mirada compleja ante las intervenciones urbanísticas, va desde las maneras de *hacer ciudad,* hasta la capacidad de carga de los territorios, desde el cuidado y la conservación del agua, hasta el análisis en el aire de las partículas por millón del dióxido de carbón, desde las políticas de reciclaje de los desechos, hasta la investigación de las experiencias eco-estéticas, o bien, desde la fragmentación social, hasta las posibilidades de un transporte urbano comprometido con el cuidado del medio ambiente, etcétera.

Así, describir cada uno de los proyectos e intervenciones urbanísticas de este cuarto período, tanto en el *centro histórico* como en el resto de la ciudad, no es viable aquí. Pero sí es necesario hacer mención a la monumentalidad implícita en cada uno de ellos: puentes y teleféricos, una rueda de la fortuna de casi 80 metros de altura, intervenciones arquitectónicas y paisajistas en la zona de Los Fuertes, y hasta una intervención artística en los techos de algunas casas aledañas a Los Fuertes, para ser contemplada desde un teleférico, pero sin tomar en cuenta la privacidad de sus habitantes.

Estos proyectos, como indica López Cuenca (2022), están pensados desde la vista cenital, particularmente a vista de helicóptero; desde las alturas, el plano urbano adquiere otras dimensiones, e incluso hace que parezca sencillo intervenir grandes áreas.

Por ejemplo, la zona de Los Fuertes, al norte del *territorio patrimonial,* es en este período sede de grandes infraestructuras y equipamiento, como un teleférico, o un mirador conocido como la Mantarraya. De la construcción del teleférico, emerge uno de los ejemplos de intervención urbanística más controversiales: la demolición de la Casa del Torno para la construcción de una de las estaciones del teleférico. Un ambicioso proyecto que deseaba conectar la zona histórica de Los Fuertes, importante por las famosas batallas contra los franceses, con el Barrio del Artista, tradicional barrio poblano donde se ubicaba la antigua Casa del Torno, para situar la torre de acceso a la estación del teleférico.

La Casa del Torno, inmueble del siglo XVII, protegido por el INAH y catalogado por la UNESCO como un edificio patrimonio de la humanidad, recibió su primera afrenta en la administración anterior (2005-2011), cuando se construyó un puente que unía este edificio con el Centro de Convenciones Jenkins.

Este puente —que no ha dejado de causar polémica, que debe ser abierto y cerrado cada día, y que la gubernatura encabezada por Miguel Barbosa (2019-2022) planteó la posibilidad de retirarlo— fue el primer ataque a esta edificación, atentando contra su patio.

Fig. 21. Casa del Torno. Izq., puente y obra de rehabilitación.
Der., edificio rehabilitado.
Fuente: Izq.: Fotografía de Marlene Martínez[46]
Der.: Fotografía del autor (2022)

Este tipo de agresiones contra el patrimonio, en principio, deben ser autorizadas y respaldadas tanto por el INAH como por la UNESCO, sin embargo, no solo no se reparó el daño del patio ocasionado por el puente, sino que, como se ha dicho, la edificación en sí, fue demolida para la construcción de una estación del teleférico.

En el momento, hubo protestas de vecinos por el ruido de las obras y poco a poco comenzaron también las manifestaciones, principalmente de los artistas del barrio, así como por el INAH, y algunas autoridades académicas en historia y conservación del patrimonio como la Dra. Rosalva Loreto. Actualmente, el edificio ha sido rehabilitado y reabierto, y en un acto solemne con habitantes del Barrio del Artista, la gubernatura de Barbosa, "entregó" la edificación pidiendo su cuidado y el enfrentamiento a futuros gobernantes que quisieran dañar el patrimonio.

El caso de la Casa del Torno da mucho que decir respecto a la facilidad con la que los poderes políticos reordenan el territorio de acuerdo con sus necesidades, e incluso caprichos. La respuesta de la UNESCO fue severa ante esto, quedó prohibida la instalación del teleférico en la zona y se ordenó la restauración de la edificación afectada a pesar de estar protegida por leyes internacionales.

[46] v. (https://www.ladobe.com.mx/2015/06/casa-del-torno-la-historia-que-ya-no-sera/ (visitada el 10 de julio de 2024)

Este suceso evidencia la falta de políticas culturales de largo alcance en la zona de monumentos históricos. Con dicho ejemplo, se observa el posible desarrollo de proyectos que no obedecen ni a los acuerdos patrimoniales, ni a las consideraciones de los habitantes y usuarios de este territorio. La UNESCO, en su reporte sobre la intervención causada en la Casa del Torno para el teleférico, lo deja entrever de la siguiente manera: "[estos] proyectos son desarrollados en respuesta a condiciones específicas antes que de estrategias completas y sustentables de largo alcance." (UNESCO, 2022b)

La falta de claridad ante las políticas de transformación urbana entre los diferentes niveles de gobierno, queda reflejada en el comentario que la UNESCO hace sobre la Casa del Torno: "Las herramientas de gestión y conservación de la propiedad no han sido suficientemente integradas y traducidas en una política coherente para esta, adoptada por todos los niveles de gobierno." (UNESCO, 2022b)

Con la demolición de este inmueble del siglo XVI, junto a esta sentencia por la UNESCO queda claro lo establecido anteriormente por Vélez (2022), en que el debate sobre la patrimonialización no gira exclusiva y paradójicamente, en torno a la conservación del patrimonio. Bajo esta realidad, es posible comprender que la cuestión estética en el *territorio patrimonial,* se manifieste *anestesiada.* Es decir, fortaleciendo desde *lo estético*, la desarticulación eco-estética y con ello, la posibilidad de una gestión socioterritorial hacia el denominado *patrimonio eco-estético*.

A grandes rasgos, un *patrimonio eco-estético*, podría definirse como el resultado operativo de una gestión socioterritorial desarrollada desde la *conjunción eco-estética* (objetivo práctico de esta investigación). De igual manera que algunos autores como Toledo, Argueta o Boege[47], hablan de un patrimonio bio-cultural, haciendo referencia a *la importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*, un *patrimonio eco-estético* pone en discusión la importancia del *pensamiento ecológico* en la conservación del patrimonio cultural. La utilidad práctica de esta noción se comprende desde las acciones colectivas y comunitarias que puedan desarrollarse desde la *conjunción eco-estética*. Es decir, desde un tipo de gestión socioterritorial que antepone la disolución de la desarticulación eco-estética sobre los proyectos urbanísticos, que como plantea Boal (2012), permanecen centrados en la *perpetuación del vasallaje* de la estética dominante.

[47] Cfr. Toledo, V. (2008) *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales.* Icaria Editorial; o bien, Boege, E. (2008). *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y la agrodiversidad de los territorios indígena.* México: INAH, CONACULTA, CDI.

De vuelta a la zona histórica de Los Fuertes, otros megaproyectos, como la intervención de TEN Arquitectos conocida como la Mantarraya —proyecto emblemático para conmemorar los 150 años de la Batalla de Puebla—, o bien, la construcción del teleférico —aunque reducido a solo dos estaciones, precisamente por el caso en la Casa del Torno— son testigos de la ambición ante la reestructuración del espacio a gran escala, siguiendo la premisa de situar a Puebla dentro de la mirada internacional. Como se ha visto, este proceso político-económico, hunde sus raíces en los años ochenta del siglo pasado, cuando, incluyendo la creación de la Secretaría de Cultura en el año 82, se apostaba por un desarrollo, principalmente económico, que pudiese interactuar con las nuevas políticas internacionales propias del neoliberalismo.

Así, el plan maestro para Los Fuertes, además de promover dicha reestructuración del espacio mediante importantes inversiones capitalistas, logró construir una imagen urbana para fortalecer la identidad poblana, desde el discurso modernizador y hegemónico de las élites. Esto consolida al *territorio patrimonial* como un destino turístico internacional, donde se combinan historia y modernidad.

Incluso, la proliferación de murales y obras artísticas en los barrios tradicionales, como en el caso del barrio de Xanenetla con el Colectivo Tomate[48], impulsaron una nueva manera de participación de las clases sociales menos favorecidas para la atracción de turismo a la ciudad, desde el cual, los propios habitantes de los barrios, en principio, también obtendrían beneficios.

Además de este tipo de intervenciones pictóricas en las fachadas de las casas, también se puso a prueba otro recurso turístico, ubicado éste en algunas colonias aledañas a Los Fuertes en los linderos del polígono patrimonial, ya indicado anteriormente: se pintaron los techos de las casas en una suerte de mosaico, que pretendía simbolizar los tradicionales colores y formas de la talavera poblana.

La talavera es una práctica ceramista de mayólica inscrita como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad en el año 2019, y cuyos talleres de alfarería fueron, pues ya quedan muy pocos, parte integral del tejido urbano, principalmente en los barrios del centro histórico durante siglos. Cabe mencionar que los colores azul y blanco con los que se pintaron los techos de estas casas, coinciden con los colores emblemáticos del partido político[49] que llevó a Moreno Valle a la gubernatura del

[48] Sobre la intervención mural en Xanenetla se desarrolla una interpretación en el análisis de las *voces y atmósferas*, más adelante.
[49] Se hace referencia al Partido Acción Nacional (PAN)

estado. Estos techos son observables, principalmente, desde dos puntos de vista: desde el helicóptero o desde el recorrido en teleférico entre las dos estaciones que lograron construirse.

Ahora bien, en esta breve revisión de los distintos períodos posteriores a la patrimonialización, no es posible encontrar programas o políticas, cuyas estrategias a mediano y largo plazo, consideren la conservación y el rescate del patrimonio cultural, de manera integral con otros planes de desarrollo urbano, que estén centrados en la recuperación y cuidado del medio ambiente.

Si bien, como se ha visto, las políticas de patrimonialización no giran específicamente en torno al patrimonio cultural, es más difícil aun detectar que se asocien a programas de rescate ecológico o de cuidado del medio ambiente. Al contrario, los proyectos a gran escala, junto a las políticas neoliberales en apoyo al turismo de masas, a la industria cultural y a otros proyectos de carácter económico y político, alejados del *pensamiento ecológico,* siguen contribuyendo al deterioro ambiental del *territorio patrimonial.*

Aun así, la arquitectura representa el principal elemento estético en la patrimonialización de este territorio —2,619 inmuebles catalogados en el polígono estudiado—. La arquitectura del *territorio patrimonial* despliega cualidades estéticas, que pertenecen al orden renacentista propio del momento de la fundación de la ciudad. En comunicación personal, Montero (2022), establece que "[…] el origen de esta ciudad está en relación con ese momento histórico, por tanto, orden, planeación, armonía, proporción, composición, es decir, […] Vitrubio puesto en esta ciudad." (3m09s). Pero, esta es la "estética de un tiempo" que no prevalece al día de hoy. A 35 años de la patrimonialización dicha composición se presenta desordenada: "[…] es decir, no hay planeación, no hay armonía […] la actualidad es el antónimo de la estética original". (4m28s)

Es por ello que una de las principales manifestaciones estéticas de esta transformación, se vincula con el problema de la *unidad*, es decir, con la hegemonía arquitectónica del proyecto utópico renacentista, y que se despliega hoy desarticulada en el territorio. El proyecto conservador desea preservar esa unidad a toda costa: "En esa visión patrimonialista está la unidad, […] unidad arquitectónica, unidad urbanística…" (Montero, 2022, 7m34s).

Sin embargo, esta cualidad estética no se ha fortalecido en los 35 años desde la patrimonialización. Más bien, se observa en la poligonal, una "[…] unidad, en ocasiones descontextualizada; unidad degradada, unidad abandonada, unidad subutilizada, etc." (7m49s). Esta *unidad fragmentada* es el resultado de las disputas en el tiempo entre las clases sociales, principalmente detonadas por la

racionalidad económica. Así lo establece Montero (2022): “Las ideas dominantes, son ideas, que si nos remitimos al marxismo, tienen una base económica”. (8m29s)

De lo anterior se desprende una visión elitista de la conservación arquitectónica. La arquitectura se convierte en un símbolo del poder dominante que socialmente desea establecer, analógicamente, la unidad social. Esto ya fue observado por Debord (2012): “La arquitectura, que en todas las épocas anteriores estuvo reservada para la satisfacción de las clases dominantes, está por vez primera destinada directamente *a los pobres.*” (p. 146). Con lo anterior, este escritor y cineasta, se refiere al desarrollo de un urbanismo —se agrega aquí, de morfología monolítica— que se expresa como “[…] la conquista del entorno natural y humano por parte de un capitalismo que, al desarrollarse según la lógica de la dominación absoluta, puede y debe ahora reconstruir la totalidad del espacio como su *propio decorado*.” (pp. 144-145)

Se infiere así la cualidad escenográfica para la perpetuación de la *unidad* estética: el territorio como *aparato* que determina *un modo particular de legalidad*. Esto quiere decir que mediante un proceso *espectacular*, el *reparto de lo sensible* en el *territorio patrimonial*, favorece la perpetuidad de aquella percepción *anestesiada* indiferente al problema ecológico de su entorno. En términos de Leff (2022): “Nuestra percepción del mundo ha estado cercada por la racionalidad de la modernidad.” (p. 249), racionalidad, que bajo una *cosmética* de carácter globalizante, fortalece el discurso sin límites del desarrollo económico, y debilita el *pensamiento ecológico*.

Se comprende que el ejercicio patrimonialista padece cuando la unidad se quebranta, y es entonces cuando fortalece *la distinción,* mediante los recursos desarrollados por la industria cultural. El *reparto de lo sensible* se observa, por un lado, en el recurso escenográfico, en la señalética, en la proximidad con los satisfactores turísticos —hotel, restaurant, museo, accesibilidad—. Por otro lado, el *reparto* se despliega en la indiferencia, en el descuido, en la proximidad con los satisfactores populares —mercado, iglesia, transporte deficiente, acceso restringido— e incluso en el imaginario social en torno a *lo peligroso* del *territorio patrimonial*.

Sobre este último problema, en comunicación personal con la Dra. Isabel Fraile (2022), se evidencia una fractura importante en aquella *unidad* patrimonializada. A pesar de la importancia en términos históricos, culturales y estéticos, expresada en ciertos monumentos y edificios del polígono patrimonial, la experiencia de visitar estos espacios se vuelve conflictiva. Algunos objetos estéticos fundamentales por los vestigios y testimonios que atesora, como el Ex Convento de Sta.

Mónica (ahora Museo de Arte Religioso), se ven afectados por la imposibilidad de visitarlos de manera tranquila, es decir, sin tener que preocuparse por la propia seguridad: testimonio que ha sido fortalecido por algunos habitantes del primer cuadro de este territorio, que prefieren no superar el radio en torno a las primeras tres o cuatro calles alrededor de la Catedral Metropolitana.

De acuerdo con Fraile (2022), durante los primeros años del siglo XXI, aun era posible caminar sin compañía, desde el Zócalo hasta el Ex Convento de Sta. Mónica por la calle 5 de Mayo, con cámara fotográfica en mano, y sin sensación de peligro. Este mismo recorrido no es posible hoy en día por la peligrosidad de la zona, o al menos, la percepción de ésta, en torno a este sitio histórico. Lo mismo ocurre con otros monumentos y templos aledaños, como la Parroquia de San José, o el Templo del Señor de las Maravillas, a pesar de su riqueza patrimonial.

Como muestra del *reparto de lo sensible*, se observa el contraste entre la Catedral Metropolitana y el Templo del Señor de las Maravillas. Más que por el número de visitantes o las cualidades estéticas de su estructura, aunque en estos aspectos hay notables diferencias, la *distinción* resalta en primer lugar por su ubicación en el territorio, y posteriormente, por los grupos sociales que los visitan. Aun así, a pesar de las diferencias socioculturales, ambas edificaciones son patrimonio emplazado en territorio patrimonial.

La primera obra es referente fundador de la unidad —en términos de Giménez (1999): *geosímbolo* en área estratégica— mientras la segunda es *geosímbolo* con apropiación simbólica del espacio. Desde la perspectiva de la explotación capitalista del territorio, el primer objeto estético y sus relativos dentro del conjunto de la estética dominante, conforman un escenario apto para la transacción comercial de personas y mercancías —unidad—, mientras que el segundo y sus correlativos de la estética popular, aptos para el *flâneur*, apenas figuran como curiosidad exótica para el comercio de turistas, y desde su condición de indiferencia —unidad descontextualizada— se consagran como símbolos de la resistencia.

Como se irá viendo, el contraste entre las diferentes zonas de este territorio patrimonial también se acentúa mediante las condiciones del entorno, lo cual se relaciona directamente con el problema de la desarticulación eco-estética. No solo es la sensación de peligro lo que orilla a evitar el paseo y el disfrute de algunas zonas patrimoniales. También en muchas áreas, incluso las más seguras, las condiciones del entorno desfavorecen el placer estético que el patrimonio cultural ofrece.

Con Fraile (2022), se analiza cómo las condiciones del entorno edificado impacta en las ganas de visitar estos lugares, en dedicar el tiempo de ocio para el disfrute del patrimonio. Es decir, la belleza del sitio está presente en sus edificios, pero la sensación de suciedad, el descuido y el abandono, se presentan como efectos socioambientales que permean en la percepción del patrimonio, acrecentando la idea de inseguridad y con ello, disminuyendo las ganas de los habitantes de la ciudad de visitar su propio patrimonio.

Sin embargo, es importante contrastar esto con algunos hallazgos obtenidos mediante la hermenéutica de la doxa, detallada más adelante, en la sección de *voces*. Por ejemplo, para algunos habitantes del barrio de Xonaca, en especial para la Sra. Esperanza, a pesar de considerar la Catedral como el templo emblemático del centro histórico, y en definitiva, el más importante, su práctica religiosa la acerca más a la experiencia estética que obtiene en la visita al Templo del Señor de las Maravillas, lo que permite comprender en la práctica el *reparto de lo sensible.*

Ahora bien, de acuerdo con Fraile (2022), las cuestiones vinculadas con el descuido, el abandono y la inseguridad en torno a algunos de los importantes elementos estéticos del territorio patrimonial, principalmente ubicados en la zona menos atendida por las administraciones del territorio, es decir, en algunos de los barrios originarios del polígono patrimonial como El Refugio, San Antonio o Xonaca, pueden comprenderse como agresiones socioambientales al patrimonio.

Por ello, es necesario analizar también, cómo algunas dinámicas sociales pueden repercutir, paradójicamente, en la conservación de los bienes culturales, tanto materiales como inmateriales. Esto sucede tanto en zonas cuidadas como descuidadas, seguras o inseguras, y se relaciona con el uso y la apropiación del espacio público. Tanto para la celebración de festividades y eventos culturales, como para manifestaciones sociales, el territorio patrimonial analizado, es un *lugar simbólico* y por ello altamente concurrido.

Más allá de ser un territorio aprovechado por la industria cultural (museos, centros de convenciones, festivales…), defendido por las instituciones académicas (institutos, universidades, patrimonio universitario…), explotado por la industria turística (hoteles, restaurantes, convenciones…), o bien, apropiado por sus habitantes para el comercio, el ambulantaje y la instalación de mercados en la vía pública, el Centro Histórico de Puebla, es un lugar de manifestación social donde se revelan, en distintas partes, expresiones populares tales como los bailes y recorridos perpetrados por los *Huehues* durante el período del Carnaval (normalmente a

partir del 2 de febrero y en ocasiones hasta bien entrado marzo, dependiendo del barrio), o bien, manifestaciones sociopolíticas por grupos como *La 28 de octubre*, o *Antorcha campesina*, así como marchas de protesta contra la violencia social contra las mujeres como la denominada *8M*, entre otros sucesos o festividades. Todos estos momentos, de carácter histórico y sociocultural tienen una incidencia directa en los bienes culturales de este territorio patrimonial, que no pueden desligarse de la manera en la que se gestiona y administra el territorio desde las instancias gubernamentales y las políticas de desarrollo urbano.

Lo que se quiere precisar aquí, en concordancia con lo expuesto por Fraile (2022), es que todas las instituciones y normativas encargadas del patrimonio y del territorio patrimonial, como la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural (GCHPC), el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP), la Secretaría de Cultura, las instituciones educativas como la BUAP o la UPAEP, o el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Sustentable del CHMP (PPDUSCHMP, 2015), deben coordinarse en la conservación y cuidado del territorio patrimonial, no solo desde la creación de políticas que beneficien a la gestión de cada instancia en particular, sino desde el desarrollo de programas interinstitucionales y comunitarios de largo alcance, que superen a las administraciones políticas en turno para fomentar que todas las actividades y manifestaciones detalladas anteriormente, se desplieguen libremente en el territorio, y siempre bajo la premisa de evitar cualquier tipo de agresión socioambiental al patrimonio y al territorio patrimonial, como el maltrato a las edificaciones, el inadecuado manejo de los residuos, la contaminación acústica, entre otras.

Por supuesto, el desarrollo de este tipo de políticas públicas debe incorporar también las *voces* de aquellos que se manifiestan, las voces de los Huehues, las voces de los diversos grupos sociales, las voces de los habitantes, de los usuarios, de los estudiantes, de los visitantes, entre muchas otras, en una suerte de cooperación comunitaria entre los protagonistas que agencian, mediante procesos de dominación y resistencia, este territorio.

En este trabajo, es fundamental poner en cuestión los procesos socioterritoriales que impactan *eco-estéticamente* en el territorio. Sin la necesidad de emitir juicios valorativos, mediante un debate comunitario desde el *disenso*, el objetivo del análisis no es otro que el planteamiento de estrategias que mitiguen la desarticulación eco-estética en el *territorio patrimonial*. Se trata, desde la coexistencia, de promover un medio ambiente propicio para el desarrollo de experiencias estéticas participativas.

A continuación, se presentan algunas dinámicas importantes que se han develado en el *territorio patrimonial*, bajo este estudio realizado a 35 años de ser declarado como *lugar* con *valor universal excepcional*. Dichas actividades requieren ser observadas desde una postura eco-estética, es decir, alejándose de una percepción *anestesiada* y en sintonía con la complejidad inserta en los valores de la coexistencia, que se plantean tanto desde el *pensamiento ecológico* como desde la *racionalidad ambiental*, bajo un amplio diálogo de saberes.

Un punto de partida "simple" tiene que ver con el tema de la basura y los desechos. Los mercados que se instalan los fines de semana como el de artesanías en *Los Sapos*, o bien, entre semana como el de venta de pescados y mariscos sobre la 16 Poniente junto al Mercado 5 de Mayo, cumplen funciones importantes tanto para la convivencia como para la subsistencia. Aunque en ámbitos muy distintos, ambos mercados convocan multitudes —incluso de otros municipios— y ocupan amplias superficies del territorio. Y aunque en cada uno se requieran diferentes controles de higiene, ambos deben estar preparados para cumplirlos.

Dada la complejidad inherente al tema de los desechos, parece importante que las autoridades y los grupos sociales trabajen conjuntamente en planes de mantenimiento y cuidado de los espacios públicos. Aunque existen acuerdos y regulaciones entre asociaciones comerciales, vecinos, servidores públicos (recolectores de basura) y autoridades del centro histórico, en torno a las condiciones de higiene de estas instalaciones temporales en el espacio público, estos no son suficientes para alcanzar una gestión eco-estética de la basura. No solo es el hecho de encontrar el lugar, por ejemplo en la zona de *Los Sapos*, con restos de la actividad social del fin de semana, el problema va mucho más allá de la simple recolección de la basura.

Por ejemplo, el uso de botes o contenedores para la recolección de desechos para su posterior reciclaje, así como centros de acopio en la zona, son una carencia grave dentro de la poligonal patrimonial. Esta ausencia es un indicador importante del nivel de atención dado al problema de la basura en torno a las actividades que se dan en el espacio público, y que por su naturaleza, provocan, en mayor o menor medida, agresiones al entorno construido, así como al medio ambiente, es decir, una desarticulación de carácter eco-estético.

Pero como se decía, la complejidad de este asunto —sea en *Los Sapos*, en el mercado de mariscos, en el Mercado 5 de Mayo, o en el Mercado La Victoria, incluso en actividades multitudinarias como manifestaciones públicas sobre el antiguo Río San Francisco o en eventos culturales en el

Zócalo— requiere un esfuerzo transdisciplinar que integre miradas urbanísticas, medioambientales y químico-biológicas, en torno a la administración sobre los desechos del *territorio patrimonial.*

Pero esto no es todo, junto a la transversalidad disciplinar indicada, se requiere la incorporación de una mirada —de carácter eco-estético— que se pregunta por el hecho de dar por sentado, que en cualquier actividad pública se va a generar basura, y que su existencia es un fenómeno irremediable de la vida humana. Desde la *conjunción eco-estética* se amplía la pregunta sobre qué hacer con la basura de la actividad humana en el espacio público. Se promueve una mirada, que desde la *racionalidad ambiental* y el *pensamiento ecológico*, proponga políticas de concientización ambiental, donde previamente a su consumo, los productos necesarios para el desarrollo de cualquier actividad pública, deben cumplir las exigencias necesarias para una coexistencia con los ecosistemas e impedir su deterioro. Un ejemplo, ha sido la prohibición tanto para los comerciantes como para los consumidores (no siempre cumplida), del uso de bolsas de plástico o utensilios de unicel en tiendas y mercados.

Desde la *conjunción eco-estética*, se piensa primero en cómo evitar que exista la basura, antes que en lo que irremediablemente se hará con ella. Esto, desde la teoría de los sistemas complejos, implica procesos de segundo y de tercer nivel, que tienen que ver con las políticas globales de consumo, asociadas a los modos de producción capitalista a favor de la industria del plástico, es decir, la del petróleo. Desde la mirada decolonial, y bajo el influjo de la *espectacularización*, se comprende que los modos de producción capitalista, vinculados al comercio, al turismo, e incluso a la vida cotidiana, son indisociables de una percepción sensible *anestesiada* ante el problema del consumo y generación de basura.

Un ejemplo de esta *anestesia*, se ha observado de manera paradójica, en distintas manifestaciones en el espacio público del *territorio patrimonial*, contra la industria del agua. Mientras grupos civiles en defensa del agua protestan contra esta industria, las mesas de discusión se llenan de agua embotellada en empaques de plástico, que por si fuera poco y si no se atienden, acabaran en los ríos y en el mar. Bajo esta paradoja se construye la metáfora en torno al asunto de la basura. A la vez, se refuerza la importancia de comprender el *territorio patrimonial* como un ecosistema, cuyos flujos de entrada y salida —de materiales, de personas, de partículas, de agua, de sonidos…— perturban la condición de contorno del sistema complejo aquí construido, en sus tres niveles de análisis.

A pesar de que tanto en los mercados como en otros ámbitos sociales y comerciales en el espacio público, existen diferencias considerables en torno al consumo y producción de basura, se comprende una desarticulación eco-estética ante las maneras de producir (mariscos, artesanías, gastronomía, arte…) que son propias de la expansión de la industrialización y del control de los actuales modos de producción. El *pensamiento ecológico*, plantea Morton (2018), piensa simultáneamente en el reciclaje y en la alegría, en la belleza y en la generación de basura. Complejiza desde su interconectividad. *Lo ecológico* no puede disociarse de *lo estético.*

Otro proceso socioterritorial complejo en el *territorio patrimonial,* se vincula con los proyectos de peatonalización. Un ejemplo es la propuesta de peatonalización de la calle 3 Norte entre la 14 y la 16 Poniente, por parte de la Secretaría de Movilidad e Infraestructura, también adyacente a la zona de pescados y mariscos, durante el año 2022. Cabe resaltar, primero, que la peatonalización no puede comprenderse simplemente como un acierto en términos ecológicos, por la idea que conlleva evitar el uso del automóvil o del transporte público. Evidentemente, éstos se siguen usando y en cierta medida, ocasionando más conflictos viales dada la restricción vial que padecen. Aunque el paseo o recorrido permita nuevas experiencias de carácter eco-estético para los viandantes, otras personas padecen, por ejemplo, el hecho de no poder estacionar sus vehículos frente a sus casas.

En el ejemplo previamente mencionado, según la Gerencia del Centro Histórico, los comerciantes de pescados y mariscos solicitaron que se considerara la posibilidad de cerrar dicho tramo de la calle, ya fuera para desarrollar un corredor gastronómico o bien para peatonalizarla. Al momento final de esta investigación esto no se había realizado, permaneciendo los puestos a nivel de calle para la venta de pescados y mariscos. En otro ejemplo, el de la peatonalización de la 3 Oriente, el proyecto tampoco pudo concretarse, en este caso, por las protestas de los vecinos ante la dificultad que representa no poder estacionarse frente a sus casas, argumentando que la peatonalización es más adecuada en calles de comercios que en calles de viviendas.

De acuerdo con Montero (2022), en el caso de la 3 Oriente, se llevaron a cabo votaciones entre los vecinos, quienes decidieron mantener la calle para la circulación vehicular. Según este investigador, ya que todos los vecinos tenían coche, fue muy difícil argumentar las bondades de la peatonalización. Esto confiere una complejidad mayor al problema desde otros niveles de análisis, pues la cuestión estética vinculada con la posesión de un automóvil, más allá de la practicidad de éste, se asocia con los programas modernos de urbanización, que explotando la imagen del

automóvil como indicador de éxito social y de pertenencia a una élite selecta de conductores, fortalece la expansión de la industria automotriz, vinculada a su vez, de igual manera que en el caso de la basura, con la explotación de los combustibles fósiles, nuevamente, del petróleo.

Este tipo de negociaciones entre vecinos, comerciantes, gerencia del territorio y autoridades viales, son constantes en el *territorio patrimonial.* En ocasiones, ya sea para pruebas piloto, peatonalizaciones, o bien, para reparaciones de la infraestructura vial, ha sido necesario el retiro de vendedores ambulantes que deben buscan otras áreas para continuar con su labor comercial, misma que está estrechamente vinculada a su subsistencia, complejizándose aun más, el problema de la movilidad urbana. Por estas, y otras razones que se irán develando más adelante, como el asunto de las ciclovías, o bien, la incorporación de los autobuses turísticos en las calles del centro histórico, la movilidad urbana se considera en este trabajo como un problema eco-estético, que configura una parte importante de la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial.

Una pregunta que emerge sobre estas dinámicas socioterritoriales, es la de si a 35 años de considerarse éste un territorio de *valor universal excepcional*, es posible todavía seguir repitiéndolas de la misma manera. Es decir, bajo la carencia de un enfoque eco-estético que posibilite el desarrollo de políticas ambientales para mejorar la calidad de los desplazamientos, del entorno habitado y del ecosistema del territorio.

Así como en la zona de *Los Sapos*, en el área del Mercado 5 de Mayo también se observan objetos estéticos de suma importancia histórica y documental, que como parte del patrimonio edificado del territorio, no deberían verse afectados por las negociaciones en torno a la movilidad urbana. Al contrario, tanto el Museo de Arte Popular Poblano o el Templo de Santa Rosa de Lima, como el afamado Templo del Señor de las Maravillas, el Ex Convento de Santa Mónica, o la Parroquia de San José, son objetos estéticos que forman parte del polígono protegido por la UNESCO, y que, más que ser testigos de las disputas entre los diferentes grupos sociales en torno a la movilidad, existen para ser contemplados, aprehendidos y leídos como documentos pedagógicos.

Precisamente, el goce estético que provoca la arquitectura, es lo que debe asociarse con una política pública que fomente la experiencia eco-estética mediante los recorridos que ofrece el territorio patrimonial. Con esto se busca, que la caminata entre el Ex Convento de Santa Mónica y el Zócalo, por la peatonalizada 5 de Mayo, nuevamente sea posible de manera segura y bajo los fundamentos de una experiencia estética inmersiva y participativa con el medio ambiente, es decir, eco-estética.

Otro ejemplo de agresión socioambiental que favorece la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, se vincula con las marchas y manifestaciones que se dan en algunos espacios de este territorio, principalmente en el bulevar 5 de Mayo, en la calle Reforma, o en el Zócalo. Aunque no sucede en todo el centro histórico y no siempre conlleva desarticulación eco-estética, es un tema que debe debatirse abiertamente para el desarrollo del dispositivo eco-estético.

Sin duda, es un derecho de la población manifestarse, aunque, tanto a nivel global como local, las leyes y la acción policiaca son cada vez más represivas con este derecho. Las marchas y las manifestaciones tienen causas diversas. Forman parte de movimientos estructurales complejos que generalmente se asocian con la exigencia —primordialmente, aunque no exclusivamente— de los grupos sociales oprimidos ante el incumplimiento de sus expectativas sociales, por parte de los grupos dominantes, fundamentalmente del poder político.

Las marchas y las manifestaciones sociales tienen que ver con el *reparto de lo sensible*, es decir, con la cuestión sobre quién y cómo tiene derecho a *lo común*. Por ello, el presente análisis observa estas dinámicas desde la mirada eco-estética, de manera independiente al carácter sociopolítico de la denuncia expuesta por los manifestantes. Tanto éstos, en su derecho a la vivencia de la experiencia estética que conlleva el agrupamiento social en torno a una inquietud común, como las instancias administrativas y de protección civil, encargadas de preservar la cualidad *excepcional* de este territorio, han demostrado en diferentes eventos de este tipo, una despreocupación, o *anestesia*, en cuanto al cuidado del entorno tanto patrimonial como medioambiental.

Las multitudes y los cuerpos de vigilancia arrastran consigo emociones que en momentos de tensión son difíciles de contener y que en muchas ocasiones devienen violencia. Esta violencia puede ser física entre grupos ideológicos contrarios, o entre manifestantes y vigilantes del orden, e incluso, ha llegado a manifestarse en contra de los propios monumentos históricos por su representatividad simbólica.

Un ejemplo de esto último se observa en las *pintas* de los edificios históricos. Se comprende que existen ciertas *técnicas* que pretenden mitigar el efecto de estas expresiones —indudablemente de carácter estético— que impactan de manera directa en la conservación del patrimonio. Dichas técnicas consisten en proteger las fachadas de los edificios con tablas de madera, o bien, untando materiales químicos que impiden que las sustancias de los aerosoles se impregnen en los materiales de las fachadas, como por ejemplo, en los edificios que la BUAP posee en este centro histórico.

Desde una perspectiva eco-estética, esto no resuelve el problema. Hay una analogía interesante en términos del problema de la contaminación acústica: la invención de la *barrera acústica*. Normalmente son gruesos muros de concreto, o bien, de polímeros plásticos que rebotan y absorben los sonidos; son ampliamente utilizadas en muchas ciudades, principalmente en zonas urbanas cercanas a vialidades de alta velocidad, con la finalidad de mitigar el ruido ocasionado por la fricción de los vehículos con el pavimento. En este ejemplo, los habitantes del otro lado de la barrera, recuperan su tranquilidad al verse disminuido drásticamente el ruido que deterioraba su existencia, sin embargo, el ruido no desaparece, sigue manifestándose.

La pregunta que se plantea entonces, es sobre si es necesario proteger los edificios emblemáticos del patrimonio cultural con "barreras" dejando que la expresión pictórica de protesta permanezca, o bien, si conviene mejor atender las demandas de quienes se manifiestan evitando la necesidad de invertir en materiales y productos tóxicos para protegerlos, a la vez que se supera una demanda social. El dilema es eco-estético; confiere desarticulación eco-estética pues se asocia con la cuestión sobre la conservación de la cultura ante la conservación de la vida. Bajo la metáfora propuesta, la *conjunción eco-estética* promueve evitar las emisiones sonoras ruidosas en las zonas habitacionales, antes que sellar éstas con aislantes acústicos.

Ha sido noticia internacional, el hecho de que algunas expresiones de rechazo al sistema hegemónico patriarcal vigente, por parte de grupos feministas en marchas como la del 8M, hayan sido criticadas por el hecho de intervenir, con grafiti y pintura de aerosol al patrimonio cultural. Los mensajes pintados en las paredes de los edificios históricos son verdaderos indicadores de una sociedad desmembrada. El rechazo de las mujeres al sistema de dominación masculina debido el terror que éstas viven día a día en una sociedad que las desprotege e incluso mercantiliza, se ha vuelto tan grande que se expresa de manera contundente en las fachadas de los símbolos del poder patriarcal. No por nada se habla de *patrimonio* cultural, término, que dicho sea de paso, requiere de nuevas investigaciones; debe actualizarse.

Una sociedad estéticamente *anestesiada* irrumpe contra ella misma; en el caso de una sociedad patriarcal, además, se violenta a la mujer. Cabe resaltar la necesidad de desarrollar una hermenéutica feminista que sea capaz de interpretar estas violencias. El ejemplo de las *pintas* en los muros de la historia, es un claro indicador de la respuesta a una violencia impuesta por una estética dominante que permanece ciega y *anestesiada* ante las necesidades humanas. Una

desarticulación eco-estética que apuesta por la perpetuidad de las dualidades y que niega la complejidad de sistemas que conforman la totalidad de la vida. Los dualismos femenino-masculino, cultura-naturaleza, sujeto-objeto, son vestigios de una epistemología que impide la comprensión de una realidad en constante transformación.

Como puede apreciarse hasta el momento, el denominado patrimonio cultural es objeto de múltiples interpretaciones: objeto estético digno de conservación, producto mercantil digno de ser explotado, símbolo de la dominación patriarcal, y otras tantas que se irán develando.

Desde lo anteriormente expuesto, y bajo la idea de evitar agresiones socioambientales al patrimonio cultural, así como a la vida pública del *territorio patrimonial,* se fortalece la importancia de desarrollar programas interinstitucionales de largo alcance. Se resalta, desde esta investigación, la necesidad de vincular estos programas, de manera sólida, con *lo ecológico.*

De manera general, como se ha visto, las ciudades como ecosistema heterótrofo completo, están aún muy lejos de poder concretarse. Se plantea aquí, de manera particular, que los territorios clasificados por su *valor excepcional y universal*, además de por sus cualidades estéticas e históricas, deben serlo también por su articulación con *lo ecológico*. Estos territorios consolidados, dada su capacidad de resistencia al cambio, pueden ser los primeros en poner el ejemplo de una transformación socioterritorial, que desde la *conjunción eco-estética*, se comprendan como ecosistemas balanceados.

El hecho por el que las ciudades no han conseguido dicho ideal, se debe, en gran medida, a la supremacía de la racionalidad económica sobre el *pensamiento ecológico.* Como se ha visto, este tipo de racionalidad se impone en los procesos de producción material y simbólica, mediante una cultura extractivista que impacta en la manera en cómo la sociedad en general, se relaciona con los recursos naturales y con los ecosistemas. Esto se ha descrito como una sociedad *espectacularizada.* O usando la sugerente noción de Jappe (2017): como *sociedad autófaga.* En sociedades de este tipo es dónde radica la percepción sensible *anestesiada*.

El *territorio patrimonial*, a pesar de ser reconocido, hace treinta y cinco años, por su *valor universal excepcional*, no es una excepción. También se auto consume desligándose del *pensamiento ecológico*. Recordando a Morton (2018), este tipo de pensamiento establece que "[…] todo está interconectado" (p. 10), y que de esta manera es tan ecológico pensar en el medio ambiente y en el reciclaje como en "[…] la alegría, la belleza, la fealdad, la repugnancia, la ironía y el dolor." (p.11)

Es decir, no hay una *distinción* tajante entre *lo ecológico* y *lo estético*. Así, la *conjunción eco-estética* como dispositivo para la gestión socioterritorial, fomenta el fortalecimiento de vínculos entre programas de carácter interinstitucional. Incorporar este tipo de gestión en el *territorio patrimonial*, lo aleja de la *autofagia* y lo acerca al *pensamiento ecológico.*

Ahora bien, un primer paso para impulsar dicho *pensamiento ecológico*, dicha *conjunción eco-estética*, consiste precisamente, de acuerdo con Fraile (2022), en comprender la importancia de la continuidad de los proyectos culturales y sociales. La ruptura de esta continuidad, característica de los poderes económico, político, e incluso académico, dificulta la configuración de dinámicas socioterritoriales, desde donde se puedan desarrollar programas sociales y culturales, que no se vean interrumpidos por el cambio de un grupo político tras otro, o de una dirección administrativa, o académica, tras otra.

Los programas sociales y las políticas culturales llevan tiempo —por no decir las transformaciones de carácter ecológico— y teniendo que reiniciar los procesos cada vez que hay un cambio gubernamental o administrativo en las instituciones públicas y académicas, la coherencia y la continuidad de los proyectos se ve mermada por los intereses políticos, económicos, e incluso estéticos, de dichos agentes.

Este asunto de la discontinuidad política tiene repercusiones en la gestión socioterritorial. Algunos estudiosos de los procesos culturales como el Dr. Alberto López Cuenca, establecen que actualmente, en el *territorio patrimonial* de la ciudad de Puebla, no existe como tal, una política cultural sólida y de largo alcance. Tampoco existe una política que eventualmente, discurra hacia la consolidación de unas bases culturales, y que pueda, a la vez, impulsar el *pensamiento ecológico*.

En comunicación personal con el Dr. López Cuenca (2022), se entiende que la razón por la que no hay políticas culturales en Puebla es debido a que no existe un documento programático que las defina; tampoco hay un seguimiento de la organización de estrategias, ni una provisión de recursos, y menos aún, un estudio que analice los resultados de las estrategias constituidas.

Precisamente, una política cultural define una estrategia, y de acuerdo con este investigador, en Puebla, aunque se toman decisiones en el ámbito de la cultura, no hay como tal, políticas culturales. Siendo así, dada la dificultad de trascender en el tiempo mediante una política cultural robusta a largo plazo, la incorporación de programas ambientales o ecológicos se torna todavía más compleja. De hecho, de acuerdo con el Dr. Mariano Castellanos (comunicación personal, 2022),

actualmente no existe dentro de los estudios culturales en la ciudad de Puebla, un vínculo directo con el problema ecológico.

Sobre esto comenta la Dra. Fraile (2022), que el gran inconveniente para que las instituciones del arte y la cultura —con su evidente función pedagógica como los museos, las galerías, las ferias, las exposiciones o los mercados del arte— puedan vincularse con políticas y programas de carácter medioambiental a largo plazo, es precisamente la discontinuidad política que impide el desarrollo de estrategias que puedan implantarse y consolidarse, particularmente en el territorio patrimonial.

La idea, por ejemplo, de involucrar a diferentes instituciones culturales con otras entidades que atienden el cuidado al medioambiente, y a su vez con programas gubernamentales, cuya interacción permita exhibir mediante diversas manifestaciones artísticas en el territorio como la música, la instalación o el *performance*, así como por medio de las formas simbólicas de la cultura, una estrategia de concientización ambiental, requiere de un tiempo prolongado que muchas de estas instituciones no están dispuestas a perder, precisamente debido al paradigma de la discontinuidad política. Dicho de manera coloquial, las cosas se hacen "al vapor", e irónicamente, *en sociedades al vapor no hay ecología.*

Un aspecto importante discutido tanto con la Dra. Fraile (2022) como con la Dra. Citlalli Reynoso (comunicación personal, 2022), es el tema de la privatización en torno al patrimonio cultural. Este es otro de los asuntos que son necesarios poner en la mesa de debate para la transformación de un *territorio patrimonial* en un *territorio eco-estético*. Cuando se ponen en la mira *objetos estéticos* como la Casa del Mendrugo, o bien, el Museo Amparo, hay una cierta tendencia a criticarlos precisamente por su cualidad de "negocio privado" que atenta contra la libertad de la cultura, del patrimonio cultural, etc. Sin embargo, hay otros factores que deben tomarse en cuenta, y que tienen relación directa con la conservación del patrimonio.

De acuerdo con Fraile (2022), parece más sensato que la Casa de los Azulejos, por ejemplo, se haya transformado en un hotel-boutique bajo manos privadas (con las que el edificio histórico patrimonial vuelve a la vida, se conserva y se protege), que dejarlo en el estado de abandono extremo en el que se encontraba (incluso siendo agredido mediante el robo de los azulejos originales de su fachada). Sin duda, es un tema polémico, sobre todo, en torno a los efectos ambientales que un hotel de estas características provoca. Pero, la pregunta entonces, está en hasta qué punto debe dejarse deterior el patrimonio construido y dejarlo en el absoluto abandono, o bien,

privatizarlo y dejar que los nuevos dueños le devuelvan su carácter estético e importancia histórica. Esta situación, la privatización del patrimonio cultural, ha ocurrido en diversas edificaciones dentro del polígono patrimonial, y a 35 años de la declaratoria, representa un aspecto socioterritorial que aún no ha quedado comprendido del todo. También esto se asocia al problema de la discontinuidad en los programas urbanísticos y a la carencia de políticas culturales sólidas, que trasciendan las contiendas gubernamentales.

Sobre este asunto de la privatización, hay una variante que tiene que ver con la adquisición de edificios históricos para su rescate, conservación y uso, por parte de la BUAP, quien ha fungido como institución promotora del rescate patrimonial. Con esta acción, ha logrado revitalizar algunas áreas del centro histórico, al recuperar espacios para la vida académica y con ello, ampliar la presencia de estudiantes en esta zona de la ciudad. Por supuesto, los edificios patrimoniales, al ser propiedad de una institución de carácter público, adquieren una gran ventaja, en términos de respaldo social, sobre aquellos que pertenecen al sector privado. Un nuevo convenio que da legitimidad a estas acciones ha sido recientemente desarrollado; se le ha denominado *patrimonio histórico universitario.*[50]

Ahora bien, en un territorio complejo como el estudiado, y bajo el análisis discursivo e histórico presentado en este inciso, se han observado cuestiones vinculadas con la arquitectura, con los imaginarios, con la coexistencia, con la basura, con la peatonalización, con las manifestaciones sociales, con las políticas culturales, y con la privatización del patrimonio; sin embargo, a 35 años de la declaratoria, no ha surgido la pregunta sobre qué pasos seguir, para que este complejo *territorio patrimonial*, avance hacia *lo ecológico*.

Alguna respuestas surgen con la Dra. Mª Eugenia Ibarrarán (comunicación personal, 2022), investigadora en el campo de la economía ambiental. Esta profesora, analiza las posibilidades de incorporar *lo verde*[51] en los territorios urbanos consolidados, mediante pequeñas acciones. Tanto desde la participación ciudadana como desde la continuidad política, es decir, desde los distintos ámbitos de la gestión socioterritorial, estas pequeñas acciones pueden ir creciendo con el tiempo y desarrollando transformaciones urbanísticas a mayor escala.

[50] El denominado patrimonio histórico universitario es una iniciativa de la BUAP, que mediante la adquisición y custodia de bienes con valor cultural, procura garantizar su conservación y preservación, mediante directrices que aseguren su correcta administración. Cfr. Dirección del Patrimonio Histórico Universitario: https://cultura.buap.mx/direccion-de-patrimonio-historico-universitario, (visitada el 1 de julio de 2024).

[51] Se entiende *lo verde* como un *espacio* ambientalmente sustentable.

La gestión socioterritorial, debe poner especial atención en la relación entre *lo verde, lo azul y lo gris.* Se entiende lo *verde*, como vegetación, arbolado, huerto, jardín…; lo *azul*, como el agua, el aire, el cielo, los ríos…; y lo gris, como lo construido; dicho de otra manera, la relación entre la biodiversidad, el agua y el oxígeno, y la infraestructura. Esta triada es útil para la comprensión de las morfologías urbanas mediante las relaciones entre estos *colores*. Una pregunta importante que debe hacerse sobre los territorios patrimonializados, es sobre cómo, en sus procesos de restauración, conservación, promoción, y disfrute del patrimonio cultural, logran encontrar el balance ecológico entre los *colores* mencionados.

El caso del centro histórico de Puebla, como deja entreverse hasta el momento y cómo será corroborado en el siguiente capítulo, es un territorio *gris*. El 1% *verde* dentro del polígono (exceptuando el área de Los Fuertes —que como se ha visto, se incluye en el expediente de la convocatoria de la UNESCO, para conseguir un porcentaje mayor de *verde*—) es despreciable, pues tiende a cero, pero aun más grave es el asunto del *azul*: solo queda la memoria de un río entubado. Con un 99% *gris,* un 1% *verde* y un 0% *azul*, (sin Los Fuertes) el territorio patrimonial, recordando a Berleant (2018), es indudablemente, un territorio de morfología monolítica, muy alejado de cualquier posibilidad de morfología orgánica o geológica, a pesar del cerro de Los Fuertes.

En este sentido, el proceso de patrimonialización impuesto en este territorio, no ha presentado mayormente ninguna mejora en la transformación de esos porcentajes. La pregunta planteada es compleja, pues hasta qué punto puede un territorio urbano consolidado, que destaca precisamente por la necesidad de ser conservado en su forma *original*, balancear sus *colores*. La tesis que se aventura aquí es que la transformación es posible, pero requiere de un replanteamiento sobre la protección del patrimonio, que si bien, puede ser complejo, es fundamental para la restauración del ecosistema, que pone aun más en peligro, tanto la conservación del patrimonio edificado, pero más aún la conservación y perpetuación del patrimonio vivo.

Por el momento, ante el asunto de "pensar el centro sustentable" parece no haber muchos planes; al menos no establecidos dentro de una política interinstitucional de largo alcance, que logre superar las ambiciones y los proyectos *inmediatos* de los grupos dominantes. Pero, bajo la racionalidad económica del *espectáculo,* ocurre que antes de pensar en la incorporación de una zona de humedales para la absorción del agua pluvial, que además pueda incidir en la regeneración de los mantos freáticos de la cuenca y subcuenca de la región, primero sea posible ver la demolición

de un edificio histórico como la Casa del Torno, donde construir una torre de acero de unos veinte metros de altura, y lograr la conectividad, con cables de alto calibre, entre el Barrio del Artista y la zona de Los Fuertes.

Tanto los programas de ordenamiento territorial como los de desarrollo urbano, suelen incluir y repetir el término *sustentable* —aunque vacío de contenido— tanto en sus carátulas como en el desarrollo del documento. Al considerar en el territorio estudiado, la relación existente entre las áreas edificadas, las áreas *verdes* y los cuerpos de agua, y bajo la carencia de una política sociocultural y medioambiental integradora e interinstitucional, el balance *verde-azul-gris* no parece que pueda incorporarse en dichos programas ni percibirse pronto en los territorios monolíticos como el *territorio patrimonial* estudiado.

Quizá, más que pensar en límites de crecimiento de las ciudades mediante anillos periféricos (viales o habitacionales) que simplemente van siendo absorbidos por otros de mayor tamaño, sea mejor debatir sobre las posibilidades de constituir nuevas morfologías urbanas, donde *lo viejo*, gradualmente se entrelace con un territorio configurado a partir del *pensamiento ecológico*, en aras de la consolidación y posterior conservación, en el caso de los territorios patrimoniales, de un *patrimonio eco-estético*.

Esta compleja transformación del territorio, requiere pequeñas acciones en el tiempo, y coincidiendo con Ibarrarán (2022), cualquier intervención urbana que apunte hacia *lo verde*, por pequeña que sea, es buena: pequeños huertos urbanos, parques de bolsillo, azoteas *verdes*, áreas de absorción, pequeños arroyos, humedales, incremento de la biodiversidad, peatonalizaciones, captación de agua pluvial, controles térmicos, limpieza del aire, control del ruido…

Para evitar que estas acciones no prevalezcan como una mera cosmética o *estetización* del espacio público, es preciso ampliarlas —bajo los niveles de procesos del sistema complejo construido— desde una comprensión mayor del ecosistema del territorio patrimonial: aspectos como la capacidad de carga del territorio o los procesos regenerativos de la cuenca hidrológica, así como la expansión de la biodiversidad urbana, o bien, asegurar la calidad y limpieza de los ríos y cuerpos de agua de la región, forman parte indisociable de la interpretación eco-estética de este territorio.

Como se ha visto, este territorio tiene mucho potencial cultural, turístico, político, y económico. Por ello, al comprenderse como un espacio *escenificado*, representa actos de corta duración cuyos beneficios —en términos de las políticas del capital— resultan más cuantiosos que aquellas

representaciones duraderas, difíciles de asimilar desde una percepción estética *anestesiada*. La *inmediatez* es la cualidad estética mejor explotada hoy en día: los *lugares* se vuelven momentos fugaces para la *selfie* y sus consecuentes *likes.*

Desde lo anterior, se devela otra dinámica territorial vinculada con la agresión socioambiental al patrimonio: la turistificación. De acuerdo con López Cuenca (2022), lo que ha conseguido el *territorio patrimonial* después de treinta y cinco años de la declaratoria, es una *turistificación del patrimonio*. Como se verá enseguida, en el trabajo empírico, el turismo de masas forma un papel importante en la configuración del territorio y en sus procesos de gestión.

Como indica la UNESCO, en su reporte sobre el caso de la Casa del Torno y los proyectos turísticos: "Las acciones no deben centrarse únicamente en el desarrollo de instalaciones turísticas adicionales, sino más bien mejorar los valores funcionales asociados con una ciudad viva y habitable." (UNESCO, 2022b). Por ahora, cabe resaltar que el debate ante estos proceos es complejo pues se pregunta sobre la esencia del patrimonio cultural, tanto material como vivo. Reflexionar sobre esto es necesario, pues cuestiona la finalidad de la memoria, del símbolo, de la tradición, de los saberes…

Para concluir este capítulo, en busca de dicha esencia, y desde la mirada de López Cuenca (2022), se comprende que el patrimonio no son cosas, son relaciones sociales. En ellas se encuentran *formas de articulación y reinterpretación del patrimonio*. Ante estas nuevas o *distintas* interpretaciones, el patrimonio debe situarse en un lugar ubicado fuera del *discurso patrimonialista patriarcal*, cuya base está en la consolidación de la modernidad. Las formas de cuidado, la gobernanza, la crítica situada, el conjunto de saberes, el *bien vivir*, la medicina, la interacción con los ecosistemas, etc., deben colocarse afuera de la explotación sistemática que exige leyes de propiedad intelectual y por tanto, una mercantilización del conocimiento y de las *activaciones* patrimoniales, sean materiales o vivas.

Como se ha indicado, y dada la complejidad del problema, se establece que el territorio patrimonial debe reconocer los temas áridos que deben ponerse a debate para el desarrollo de programas interinstitucionales de largo alcance. Éstos, deben atender, bajo la mirada compleja y desde una perspectiva decolonial —favoreciendo la conservación de la vida ante la imposición de la cultura *espectacular*— las maneras de comprender de manera eco-estética, los fenómenos sociales del *territorio patrimonial* en su interacción con otras escalas de análisis.

El listado es largo: la posibilidad de mercados al aire libre, y su vínculo con la calidad del aire y los problemas de la basura a diferentes escalas; el ambulantaje como recurso existencial fuera de la precariedad impuesta por los grupos de poder hegemónicos; las marchas como símbolos de expresión sensible ante la desarticulación eco-estética del territorio; el asunto de las pintas de edificios históricos bajo la comprensión de una transformación social inclusiva y respetuosa con las *otredades*; la turistificación como una advertencia ante la fetichización de la mercancía patrimonial, a la vez que observada desde la capacidad de carga y desde sus afectaciones en el medio ambiente; la peatonalización, como se ha visto, observada desde múltiples escalas que se vinculen tanto con el placer estético de caminar, como con el peligro de la continuidad en el uso de combustibles fósiles, pero también, para observar desde la movilidad como problema eco-estético el asunto de los parquímetros, del transporte público, del turibús…; los centros de acopio insertos en el territorio, como nodos eco-estéticos para fomentar la cultura del reciclaje a la vez que la importancia de desarrollar estudios sobre los mecanismos actuales de consumo; las manifestaciones culturales y artísticas desde una mirada local que exprese las inquietudes y las formas simbólica de la comunidad, a la vez que desde una mirada global orientadora y crítica sobre la crisis ecológica actual; la privatización del *lugar* y de los recursos *comunes*, como estrategias propias de la desarticulación eco-estética, mediante dinámicas de apropiación y despojo, bajo el paradigma opresión-resistencia, presente en diferentes escalas y magnitudes; o bien —fundamental para este análisis— el desarrollo de nuevas miradas e interpretaciones sobre el patrimonio que, incorporadas con el extenso cuerpo analítico existente sobre esta noción, apunten hacia la reconfiguración morfológica del *territorio patrimonial* desde la *conjunción eco-estética*.

Reconocer estos problemas de manera compleja, no es suficiente sino existe un diálogo de saberes y una disposición al disenso. Sin diálogo no es posible la comprensión. En el siguiente capítulo, se recorren las *atmósferas* y se escuchan las *voces*; éstas se manifiestan en el territorio de manera diversa. Desde el *reparto de lo sensible* y mediante la *distinción estética,* se comprende que la delimitación patrimonial, *delimita* también al interior. Crea subdivisiones en la unidad.

Pero las fracciones comparten un mismo tipo de relación con el medio ambiente: están inmersas en una morfología monolítica, cuyo carácter contemplativo se establece como modelo de la interacción entre lo material y lo simbólico. El *reparto de lo sensible* permea en las *formas* de la cultura de manera desarticulada con el entorno. La desarticulación eco-estética se hace presente en el *territorio patrimonial*, en el punto en donde la tensión dialéctica de la *distinción* desaparece.

CONCLUSIONES DEL SEGUNDO CAPÍTULO

Bajo el encuadre sociohistórico del trabajo, se ha explorado de manera concisa la evolución de la ciudad de Puebla. Desde su fundación como ciudad *utópica,* en 1531, hasta la declaratoria de su *centro histórico* como Patrimonio Cultural de la Humanidad, en 1987, se han observado diferentes momentos históricos, que han servido para delimitar las categorías de análisis del sistema, develando el problema de la desarticulación eco-estética en el *territorio patrimonial.* En este recorrido cronológico, revisando la transformación de *ciudad* en *centro histórico*, se ha puesto especial atención en los procesos socioterritoriales previos a la patrimonialización del Centro Histórico de Puebla. Desde la declaratoria presidencial como Zona de Monumentos Históricos en 1977, hasta la inclusión del territorio en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1987, se ha comprendido que estos sucesos, no se han dado de manera aislada al desarrollo de políticas neoliberales, mismas que han incidido, mediante mecanismos de apropiación, despojo, elitización y turistificación, en la configuración del *territorio patrimonial*,. Con este recorrido, se ha visto que la historia de la ciudad de Puebla, en sintonía con la mirada crítica y decolonial, está configurada por dinámicas sociales de dominación y resistencia, que desde una mirada compleja, delimitan el problema. Así, se han observado aquellos procesos socioterritoriales que repercuten directamente en la conformación de la desarticulación eco-estética. Por ejemplo, la *distinción estética* establecida desde la fundación, el *reparto de lo sensible* presente en la delimitación patrimonial, o bien, algunos aspectos vinculados con la configuración de un territorio desligado de *lo ecológico.* Por último, continuando con el análisis sociohistórico y desde un análisis discursivo, se ha estudiado el período 1987-2022, observando las perturbaciones en la condición de contorno del sistema, a 35 años de la declaratoria patrimonial. Esta mirada se ha segmentado por períodos de actuación política en el territorio, enfocando en problemas socioambientales que se desprenden, entre otros aspectos, de diversos proyectos de infraestructura e inmobiliarios, de la basura, de la peatonalización, de las manifestaciones, de la privatización del patrimonio, de la morfología monolítica, o de la turistificación. Lo anterior, bajo políticas culturales asociadas con la inmediatez de la racionalidad económica, dificulta el desarrollo de programas sociopolíticos de largo alcance, que promuevan la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial. Así se da paso al tercer capítulo del trabajo, donde las categorías expuestas en el primer capítulo, y las implicaciones sociohistóricas del segundo, convergen de manera transversal, en un esfuerzo empírico por comprender e interpretar las *voces* y las *atmósferas* del *territorio patrimonial.*

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DEL TERRITORIO PATRIMONIAL. EL CENTRO HISTÓRICO DE PUEBLA

INTRODUCCIÓN.

Mediante el *cruce de métodos* propuesto, en este capítulo se describen las relaciones entre los componentes del sistema complejo construido, mientras se dibuja un círculo hermenéutico que de manera profunda, comprende e interpreta el *todo* y sus *partes*. En la primera, y más extensa sección de este capítulo, se presentan las *voces* y las *atmósferas* que emergen del *territorio patrimonial*. Para comenzar dicha sección, se introduce la mirada sobre la configuración morfológica del territorio poniendo el punto de mira, desde la percepción sensible, en su interacción con el medio ambiente. Con ello, las *atmósferas,* se exponen mediante descripciones fenomenológicas. Para esto se recurre a la figura del *flâneur* (en el sentido que Benjamin otorga al término) y a la *dérive*, (desde la psicogeografía con Debord). Se acompañan estos *recorridos fenomenológicos* con algunas interpretaciones, mapas e imágenes que fortalecen las descripciones. Con ello, desde *el todo*, se presentan los diez indicadores desarrollados bajo la interacción entre marco teórico, análisis sociohistórico, hermenéutica de la doxa y análisis discursivo, que dan pie a la comprensión de la *conjunción eco-estética* como dispositivo para la gestión socioterritorial. Enseguida, bajo los indicadores propuestos, se profundiza en el análisis de *las partes* de manera extensa. Una vez concluida la comprensión de las *atmósferas* desde el *todo* y las *partes,* se procede a escuchar las *voces.* Las *voces* emanan de las percepciones y de las interpretaciones de los protagonistas involucrados en los procesos socioterritoriales del sistema complejo. Con esto se desarrolla una hermenéutica de la vida cotidiana o interpretación de la doxa, que integra, de manera simultanea, las *voces* escuchadas de los investigadores y académicos, desde un análisis discursivo, y bajo un diálogo de saberes.

Una vez recorridas las *atmósferas* y escuchadas las *voces* del *territorio patrimonial*, se concluye el capítulo con un breve análisis comparativo entre el *centro histórico* estudiado y el de la ciudad de Tarragona, mismo que presenta condiciones morfológicas y culturales diferentes. Mediante una estancia de investigación en dicha ciudad, se desarrollan análisis críticos que permiten consolidar la *conjunción eco-estética* como dispositivo para la gestión socioterritorial. Se conforma así el trabajo empírico de la investigación, alcanzando la comprensión necesaria para el desarrollo de una hermenéutica eco-estética del territorio patrimonial, misma que se despliega, posteriormente, en el epílogo de este documento.

3.1 De atmósferas y de voces

Para escuchar las *voces* es necesario recorrer las *atmósferas*. Bajo esta premisa se dibuja el círculo hermenéutico —*todo-partes-todo*— para describir, comprender e interpretar, tanto las *voces* de los protagonistas involucrados en la investigación, como las *atmósferas* donde dichas voces se manifiestan. Así, se profundiza en el análisis intersubjetivo de los procesos de producción material y simbólica del *territorio patrimonial*. En la conjunción de dichas intersubjetividades con el medio ambiente natural, se desarrolla la interpretación eco-estética del territorio estudiado.

A continuación, en la sección *de atmósferas*, se describen fenomenológicamente las esencias develadas en el *territorio patrimonial,* bajo la mirada eco-estética. Posteriormente, en la sección *de voces*, se desarrolla una hermenéutica de la vida cotidiana, una interpretación de la doxa que se despliega simultáneamente con el análisis formal o discursivo, iniciado en el inciso anterior.

De atmósferas

Para describir *las atmósferas* que configuran el *territorio patrimonial*, se han diseñado una serie de recorridos, con la finalidad de percibir fenomenológicamente la interacción de los objetos estéticos con su entorno. La definición de estos recorridos, se ha confeccionado a partir del análisis sociohistórico previamente desarrollado. También —mediante el análisis discursivo— desde una serie de entrevistas a estudiosos del Centro Histórico de Puebla, que en el ámbito académico y en el de la gestión del territorio, han estado involucrados con las dinámicas sociales del *territorio patrimonial.* Definen los recorridos, además, aquellos objetos estéticos que son fácilmente reconocibles en el mercado turístico, es decir, que se encuentran en las guías de turistas, así como aquellos que al no ser detectables en el catálogo de productos turísticos, llegan por recomendación.

Otro recurso fundamental para la elección y trazo de estos *recorridos fenomenológicos,* tiene que ver con el *reparto de lo sensible* y con la *distinción estética.* Tanto la estética dominante como la estética del oprimido, se materializan en el territorio en diferentes zonas del polígono patrimonial. Esto permite tomar decisiones sobre qué puntos del mapa considerar para el trazado de los recorridos. Desde los procesos socioterritoriales expuestos en los análisis sociohistórico y discursivo del capítulo anterior, se obtienen algunas pistas sobre los *lugares* por recorrer.

Un criterio más, se asocia con la constante recursividad entre *el todo* y *las partes*. El perímetro del *territorio patrimonial* —condición de contorno del sistema— es un *todo* compuesto por *partes,*

que se describen fenomenológicamente bajo el círculo hermenéutico. Esto permite la interacción entre diferentes escalas de análisis del territorio, como lo plantean los sistemas complejos.

En el siguiente mapa (v. FIG. 22) se muestran los recorridos que se han trazado bajo los criterios mencionados. Se resaltan —mediante polígonos rellenos con diferentes colores— los barrios antiguos en torno a la traza fundacional. Las trece rutas dibujadas conforman el grupo de *recorridos fenomenológicos* en el *territorio patrimonial*. Se puede apreciar por estos trazos, cuáles son las zonas del polígono patrimonial donde se concentran los hitos más significativos, y dónde se presenta una mayor accesibilidad a los lugares.

Para la puesta en práctica de estos *recorridos fenomenológicos,* se ha recurrido a dos métodos: el *flâneur*, tal como lo describe Benjamin en torno a la figura de Baudelaire, y la *dérive*, desde la psicogeografía de Guy Debord y el situacionismo[52]. Estas técnicas, desde la postura heideggeriana, permiten *desocultar* aquello que de modo inmediato no se muestra. Es decir, comprender el fenómeno observado, no mediante el conocimiento de lo comprendido, sino por medio de la elaboración de posibilidades proyectadas en el comprender (Heidegger, 1997). Por ejemplo, para observar la desarticulación eco-estética bajo el círculo hermenéutico, se toma como punto de partida el *objeto patrimonializado,* para posteriormente comprender su *entorno* e interpretar dicho *objeto,* desde las posibles proyecciones de éste con el medio ambiente. Todo esto, en un constante movimiento circular del *todo* a las *partes* y de vuelta al *todo*.

Como se verá, los hallazgos obtenidos a partir de estos recorridos, fortalecen la mirada eco-estética para el estudio del *territorio patrimonial*, dado que permiten al *observador* comprender sus propios prejuicios mientras éstos se van transformando, en primer lugar, en conocimiento sensible, y posteriormente, en nuevos juicios sobre la realidad. De aquí la importancia epistemológica de las técnicas seleccionadas —el *flâneur,* la *dérive*— para la consolidación de una fenomenología eco-estética del *territorio patrimonial.* Dichos hallazgos de carácter fenomenológico, se vinculan con la hermenéutica de la doxa*,* desarrollada posteriormente en el apartado *de voces*.

Para iniciar el trazo del círculo hermenéutico desde *el todo*, se presentan a continuación, los *recorridos fenomenológicos* trazados con los criterios expuestos. Los indicadores explicados en esta sección, se reinterpretan más adelante, bajo un acercamiento detallado a *las partes*. Como se

[52] Cfr. Benjamin (2018) "Sobre algunos temas en Baudelaire", en *Iluminaciones*, pp. 269-306, Ed. Taurus; y Debord (1958) "Teoría de la deriva", en el Núm. 2 de *Internationale Situationniste.*

ha mencionado, esto se suma al conocimiento compartido con las *voces*, completando así, el círculo hermenéutico.

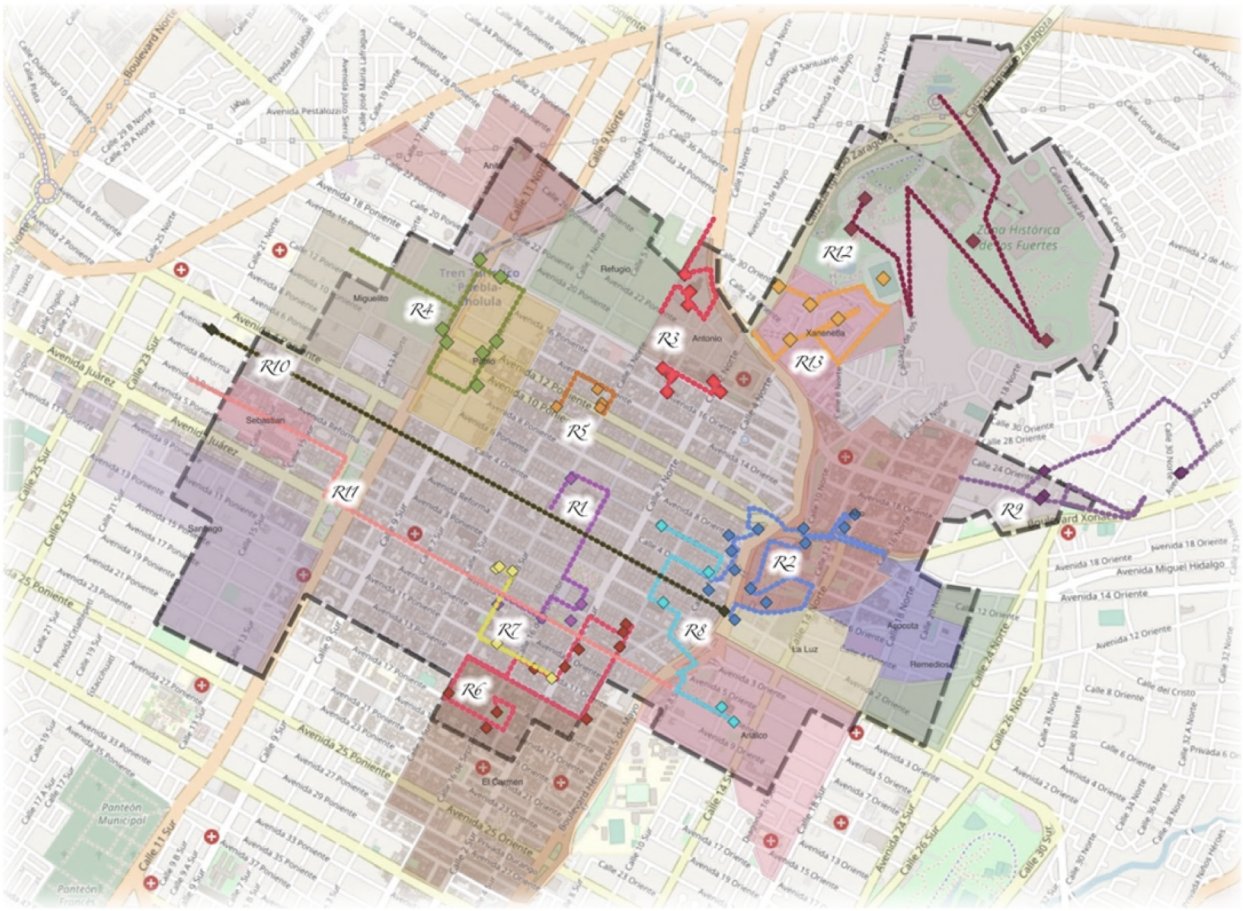


Fig. 22. Polígono del territorio patrimonial, barrios antiguos y recorridos fenomenológicos.
Fuente: Elaboración propia con QGIS.

El todo

Describir fenomenológicamente las percepciones de los recorridos realizados para interpretar las atmósferas del territorio patrimonial requiere conjuntar diversas habilidades. Estas habilidades deben congregarse en torno a una narrativa que haga justicia, mediante la técnica descriptiva, a un cúmulo de factores con los que se construye la realidad. La compleja labor de la fenomenología consiste en describir la realidad develando su esencia.

A la vez, el problema del *flâneur*, es que describe mientras deambula y nunca llega a tiempo a la transcripción. Metodológicamente, el *flâneur* sucede en la memoria, y desde ella —mental, muscular, perceptiva— funciona, pues queda impregnada en la posibilidad de escribir algo

mediante el recuerdo. Lo fidedigno del recuerdo —o de la hermenéutica— solo puede comprobarse, de acuerdo con Ricoeur, mediante la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía (Castro, 2022): tropos necesarios para establecer narrativas que verifican o niegan su certeza. La interpretación ocurre primero en la *aisthesis* y luego en el *logos*.

Por otro lado, ir *a la dérive*, implica perder no solo el espacio y la orientación, sino también el tiempo y la memoria. Las cualidades estéticas del entorno permean *psico-geográficamente* en el *ser*. Bajo este influjo se describe aquí primero, sintéticamente *el todo*, y en el siguiente parágrafo, *las partes*. Así, en la interpretación final, primera sección del epílogo de este trabajo, se desarrolla nuevamente la comprensión *del todo*.

De manera general, desde la mirada del *flâneur*, la percepción de los primeros recorridos realizados en el territorio patrimonial[53] —que se sobrepone con el conocimiento adquirido tanto desde el análisis discursivo como desde el análisis sociohistórico— demuestra que el Centro Histórico de Puebla, en su calidad de *territorio patrimonial,* ofrece incontables lecturas para su comprensión. Este territorio heterogéneo —y hoy por hoy, *de aspecto cansado*— es un espacio de constantes transformaciones provocadas desde múltiples capas de procesos locales y globales. Dichas reorganizaciones se han materializado en el territorio no solo desde el momento de la patrimonialización, sino que tienen larga historia, como se ha visto en el análisis sociohistórico.

Por ejemplo, en el recorrido que cruza el barrio de El Carmen (R6), la percepción del aspecto general, aunque ciertamente *maquillado* y revitalizado en algunas partes del barrio, es de *pesadumbre y de cierta tensión*, ya sea por el abandono visible en algunas edificaciones, o bien, por los impactos acústicos que distraen del paseo. Al caminar por el *territorio patrimonial,* el *flâneur* comprende que se enfrenta, edificio tras edificio y barrio tras barrio, con el resultado de una historia donde el choque de culturas, mediante procesos de dominación y resistencia, se percibe en cada rincón.

[53] Es preciso puntualizar aquí que la siguiente descripción fenomenológica de los recorridos realizados por el autor de esta tesis, se desarrolla mediante una interpretación que sigue los principios del ejercicio hermenéutico, mismos que están vinculados con una narrativa, que *a caballo entre* el ensayo y el artículo académico, obedece las recomendaciones de los principales fenomenólogos y hermeneutas en los que se apoya esta tesis —Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Beuchot y Thompson— y que Ricoeur sintetiza bajo los tropos fundamentales de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Dejar éstas, fuera de la construcción hermenéutica del sistema complejo estudiado, limitaría no solo la interpretación del problema estudiado, sino que dificultaría el necesario cruce entre la doxa y la ciencia, frontera que desea difuminarse desde la mirada compleja y la integración de saberes. El uso de los tropos hermenéuticos, por ejemplo, conformó una parte sustancial para el desarrollo de los talleres comunitarios, precisamente por la capacidad que presentan para establecer narrativas, como se ha dicho, que verifican o niegan la verosimilitud del problema estudiado, mientras interpelan a quienes interpretan los hallazgos de este trabajo.

Sin duda, este territorio es un *lugar*. Pero es también una suma de *lugares*. Por eso es tan complejo comprenderlo como un *todo*, pues las distinciones entre sus *partes* están históricamente marcadas por procesos de dominación y resistencia, física e ideológica, cuyas formas simbólicas se asoman en cada calle, materializando las diferencias. Dichos enfrentamientos, materiales e inmateriales, siguen disputándose el territorio, sin importar que cada uno de estos *lugares* estén, tanto administrativa como simbólicamente, contenidos en una poligonal que los define —a todos— como patrimonio cultural de la humanidad debido al *valor universal excepcional* que el *lugar*, en su conjunto, posee.

Sin embargo, las delimitaciones, como se ha visto, no necesariamente reúnen las partes del sistema delimitado. A grandes rasgos, la historia de siglos no se ha visto amedrentada por una línea imaginaria dibujada en un mapa. La pregunta entonces es sobre cómo esa división territorial, esa demarcación entre territorio patrimonial y territorio no-patrimonial, ha repercutido en la historia, es decir, en la dinámica del sistema estudiado. A raíz de la patrimonialización, y a 35 años de esa declaratoria, muchas puertas se han abierto para la interpretación de este territorio. De manera general, la patrimonialización propone una comprensión del *lugar* bajo una experiencia sensible común, aunque por el momento sea indiferente a su interacción con el medio ambiente.

Las experiencias han sido diversas, pero este grupo de *paseos* o *derivas,* ha sido suficiente, como punto de partida, no solo para constatar el *reparto de lo sensible* en el territorio, sino también para observar, a plena luz, aquellas agresiones socioambientales al patrimonio cultural (material e inmaterial), cuyas maneras de expresarse se presentaron en el apartado anterior. Así, la interpretación inicial de la desarticulación eco-estética en el *territorio patrimonial,* se observa en estos recorridos desde diferentes manifestaciones, pero que comparten entre sí la dialéctica del contraste y de la paradoja.

Aunque se verán de manera más específica en el estudio de *las partes* en el siguiente parágrafo, se exponen ahora, de manera general y sintética, una serie de interpretaciones *del todo*, que definen los principales indicadores para el estudio de la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, ya introducidos en la presentación y en el planteamiento del problema del trabajo.

Esto ocurre mientras la mirada del *flâneur,* se entrecruza con las fases para el desarrollo metodológico de la hermenéutica profunda (Thompson, 1998); también ya presentadas en la definición del marco interpretativo para este trabajo.

1. La ruptura en la continuidad de la unidad como estética del proyecto fundacional.

La estética del proyecto urbano renacentista se manifiesta en la configuración morfológica de este territorio desde el momento de su fundación. La tipología edilicia y el trazo ortogonal de sus manzanas, confieren a este espacio una configuración urbanística, planeada como un *todo* del cual se desprende la idea de *unidad* como estética del proyecto fundacional. (Montero, 2022; Vélez, 2022).

Hoy en día, observada desde los *recorridos fenomenológicos*, la *ruptura* de esta *unidad* urbanística se manifiesta de diversas maneras. La más evidente se hace presente mediante el contraste observado en el cuidado que presentan algunos inmuebles en relación con otros en estado de abandono o descuido. La ruptura en la continuidad de aquella unidad estética fundacional se observa, además de en las edificaciones, también en las plazas, en los parques, en las calles y en los jardines del territorio patrimonial.

Otra manifestación es aquella que se da entre diferentes zonas del polígono patrimonial. Ya no es solo la arquitectura, la calle o la plaza, sino áreas enteras del territorio donde se materializa, recuperando al profesor Montero (2022), "[…] una unidad descontextualizada, degradada, abandonada, subutilizada."

Es importante enfatizar que dicha unidad puede comprenderse *fragmentada,* es decir, que puede ser observada como fragmentos de un todo. Esta ruptura se hace presente, en mayor o menor grado, tanto en las zonas de mayor conservación del patrimonio y que reciben más inversión turística y cultural, como en otras *partes* menos atendidas o visitadas por el turismo de masas, como son las áreas que se acercan a los barrios periféricos de las manzanas centrales, especialmente aquellos en la parte norte del *territorio patrimonial.*

Aun así, tanto en las zonas centrales como en las periféricas, se evidencia una *distinción* en torno a las cualidades estéticas y medioambientales, resultado de una historia de enfrentamientos entre los grupos dominantes y los grupos oprimidos. La presencia constante de edificios abandonados o degradados, incluso en las zonas más cuidadas de este territorio, es otro claro indicador de las fracturas que la unidad ha sufrido a lo largo del tiempo.

Los treinta y cinco años desde la patrimonialización no han sido suficientes para subsanar tal ruptura. Es factible pensar que tanto los procesos previos a la patrimonialización como las políticas subsecuentes, no han sido precisamente favorecedoras para constituir una unidad, que si bien, pone

cierto acento en la restauración de fachadas de los inmuebles, también dificulta la interacción entre sociedad y medio ambiente. Esto se observa en algunos proyectos urbanos que desgranan aun más la unidad ya fragmentada, como por ejemplo, el caso mencionado de la Casa del Torno. Una unidad descontextualizada evidencia también este tipo de agresiones socioambientales. Desde la mirada del *flâneur* y bajo los tropos hermenéuticos, se comprende que e*l territorio patrimonial es una joya fracturada.*

2. El choque de fracciones sociales.

Este choque se observa sobre todo en términos socio-económicos, pero además, en su deriva hacia una *distinción estética* bajo las formas simbólicas propias de cada grupo. Se ha hablado de cómo los empresarios y políticos, intervienen y transforman el espacio, de acuerdo con sus propias necesidades. Sus notorias inversiones inmobiliarias, como se ha dicho, forman parte de las campañas políticas de mejora urbana, mismas que entran constantemente en conflicto con otros sectores de la población. Entre otros, los grupos conservadores del patrimonio, como los que salieron al rescate de la Casa del Torno, o bien, los artistas que se asociaron para la defensa de la Casa del Deán; pero también, los habitantes expuestos a estas intervenciones, como aquellos vecinos afectados por el Proyecto del Río San Francisco.

Es importante resaltar la presencia de aquellos grupos sociales, que bajo el *reparto de lo sensible*, son *invisibilizados* en el *territorio patrimonial.* Los habitantes del barrio del Refugio o de San Antonio, o bien, los vecinos del barrio de Xonaca, de acuerdo con la gestión socioterritorial impuesta desde la industria cultural, en ocasiones, deben dejar sus *lugares* para dar paso a aquellos proyectos asociados con la mercantilización del patrimonio, como está ocurriendo, por ejemplo, con los usuarios del Centro de Bienestar Social (CEBIS), en el barrio de Xonaca.

Aunque en este apartado se presenta una interpretación desde *el* todo, vale la pena reforzar este segundo indicador, exponiendo brevemente, el caso del Centro de Bienestar Social de Xonaca. Este es un buen ejemplo del choque de fracciones sociales, materializado en la larga disputa por la apropiación del edificio del CEBIS. Mientras los vecinos, mediante organización social de eventos culturales, talleres (como los de sensibilidad ecológica desarrollados con este trabajo), y el constante trabajo para la protección y recuperación del espacio (que otrora fuera refugio para la delincuencia) grupos de inversionistas inmobiliarios mantienen un litigio por años con los vecinos, desgastando sus fuerzas y recursos, con miras a transformar el emblemático edificio en una

tipología adecuada para los intereses de la industria cultural. A un costado de la Iglesia de La Candelaria —monumento histórico del barrio, catalogado como bien patrimonial dentro del polígono estudiado— el CEBIS está en riesgo de convertirse, según indican vecinos, en un hotel *boutique*, o en un restaurante *gourmet*.

Bajo este enfrentamiento entre los *distintos* grupos sociales que configuran el territorio, es donde más se percibe que el problema *anestésico* de la sociedad, así como su *espectacularización*, permea en diferentes niveles, pero abarca todo el conjunto social. La constante lucha entre las *diferentes* estéticas —promovidas mediante el *reparto de lo sensible*— permea de tal manera en el territorio patrimonial, que su materialización no puede sino argumentarse desde la desarticulación eco-estética. Como se observa, la imposición de los *gustos* ha devenido en transacción mercantil, cuya materialización mediante la dominación estética, favorece el choque de fracciones sociales.

Lo anterior, de manera general, conlleva un impacto socioambiental que emerge desde la tensión dialéctica de la *distinción estética*, —como se ha visto con Bourdieu (1988) y con Boal (2012)— entre la *estética dominante* y *la estética del oprimido.* Este choque de fracciones sociales, ejemplificado aquí con el litigio por la apropiación del CEBIS, se ha manifestado en el territorio patrimonial en múltiples ocasiones. Como ya se ha visto, se da en diferentes niveles de interacción socioterritorial: manifestaciones públicas, desalojos, retiro de ambulantaje, disputas por la peatonalización, intervenciones arquitectónicas, expropiaciones y cambios de uso de suelo, requerimientos de los comerciantes, implementación de ciclovías, entre muchas otras dinámicas socioterritoriales presentes en este territorio consagrado por su *valor universal excepcional.*

Ahora bien, el problema de este *reparto de lo sensible*, de este choque de fracciones sociales, va más allá de la cuestión del *gusto*, se intensifica y materializa en los grupos sociales de tal manera, que las diversas estéticas logran encontrarse en un punto común, a saber, la *estética anestésica*. Como se ha visto, en ésta se sustenta el problema eco-estético. Su desarticulación proviene de una lucha de *gustos anestesiados*. Desde el choque de fracciones sociales, se comprende que *las fracturas de la joya patrimonial emergen del enfrentamiento anestésico entre los diversos gustos.*

Esto, como se vio con el primer indicador eco-estético, se manifiesta en el territorio bajo la ruptura de la *unidad*, pero no solo desde la mirada arquitectónica o urbanística, sino además, desde la *ruptura de la unidad social*, misma que también es observable desde los *recorridos fenomenológicos* en el territorio, como se muestra en el próximo indicador.

3. La ruptura de la unidad social.

Uno de los fundamentos esenciales de la sociedad del *espectáculo*, recuperando a Debord (2012), consiste en la *técnica misma de la separación* en los procesos de ordenamiento territorial. Es decir, según este autor, el *espectáculo,* componente fundamental de *lo estético* para este análisis, se imprime directamente en la vida social mediante el urbanismo. Es el *espectáculo* —bajo estrictas imposiciones como los procesos mercantilistas de la industria cultural— quien impide la consolidación de una cultura global, que de manera compleja, aborde el problema de la crisis ecológica actual; esto lo hace mediante la perpetuación de la ruptura de la unidad social.

Desde la mirada decolonial se plantean ejemplos, de comunidades humanas que han logrado relacionarse con el *Ambiente-Otro.* Bajo conceptos tales como el *bien-vivir*, la unidad social prevalece anclada a los procesos ecosistémicos de su entorno. (Leff, 2022; Quijano, 2012). La ruptura de la unidad social en estas comunidades, no ha sido aún impuesta desde la cultura *espectacular.* Sin embargo, hoy en día, la hegemonía cultural pone en riesgo la unidad social de las comunidades que han hecho de su esencia existencial, una inseparable de ese *Ambiente-Otro*.

En el primer nivel de análisis del *territorio patrimonial,* y bajo las descripciones desde los *recorridos fenomenológicos*, es posible observar cómo se manifiesta esa ruptura de la unidad social. No es que la unidad se haya roto, sino que, bajo los mecanismos propios de la industria cultural, de la turistificación y de los procesos de patrimonialización, se perpetúa la *técnica misma de la separación,* bajo los preceptos del ordenamiento territorial. El *territorio patrimonial,* es un *lugar* donde se manifiestan las paradojas y contrastes de la vida social, económica y política del país, bajo los influjos de la *espectacularización*. Esto ha sido así desde la fundación —con tintes utópico— de la ciudad de Puebla. Y siguiendo a Debord (2012), prácticamente de todo proceso urbanístico que se haya preciado de regular y ordenar el territorio.

Interactuando así con otras escalas del análisis, la ciudad de Puebla, pertenece a un país, donde hoy en día, las políticas sobre el derecho a la vida están muy deterioradas; basta ejemplificarlo con los incontables casos de feminicidios, de desapariciones, a la vez que de atentados contra periodistas, ambientalistas, activistas, así como de candidatos a puestos políticos, entre otras víctimas de un tejido social deteriorado, que se comprende aquí como *ruptura de la unidad social*. La preocupación general por el *otro,* consecuentemente con el espíritu del tiempo actual, es escasa.

Volviendo al *territorio patrimonial,* basta con percatarse de los contrastes, que en el espacio público, se dibujan entre turistas y mendicantes, o entre "hombres" de negocios y vendedores de productos de apariencia indígena. La discriminación racial[54] es evidente en el centro histórico de Puebla, y se refleja en la facilidad de acceso a ciertos lugares de unos grupos étnicos sobre otros. En talleres de participación ciudadana o en las academias, se ha hablado incluso de procesos de "blanqueamiento", que en este territorio se remontan a la época de Porfirio Díaz. En los recorridos realizados, esto se ha observado visitando algunos lugares, donde este tipo de población —la de tez clara— comprende el porcentaje más alto de los usuarios, dejando entrever ciertas preferencias, en restaurantes, hoteles, e incluso en museos y otros objetos patrimoniales.

También son observables en el territorio, las diferencias étnicas y socioeconómicas de los grupos sociales que frecuentan una zona u otra del polígono patrimonial. Por ejemplo, la consolidación de los primeros cuadros del centro en torno a la Catedral, al barrio del Artista, al Parián, a la Capilla del Rosario, como *lugar de turistas*, conforma a su vez otros *lugares*, especialmente los barrios hacia el norte del territorio, como espacios *invisibilizados* para el turismo, a pesar, como se ha dicho, de ser contenedores de patrimonio, material e inmaterial, de *valor universal excepcional*. Esta *distinción* territorial habla, como plantea Debord (2012) de la técnica misma de la separación desde el ordenamiento territorial.

Pero este asunto atiende mayores complejidades, pues la *ruptura de la unidad social*, no es exclusiva de dos secciones del territorio donde acceden o no los turistas. Existen otros grupos sociales, y los espacios que ocupan se intercalan entre sí. Comerciantes, turistas, estudiantes, trabajadores administrativos, profesores, empleados de los hoteles, y otros, recorren, deambulan, visitan, disfrutan y padecen del territorio patrimonial, junto a vendedores ambulantes, ejecutivos, autoridades gubernamentales, activistas, manifestantes, gente sin techo, músicos callejeros, y una variada gama de protagonistas que, cada uno con sus tiempos y en sus espacios determinados, componen una unidad social, cuya *ruptura*, bajo los procesos de la *distinción estética,* del *reparto de lo sensible*, y del influjo *espectacular*, limitan la capacidad de participación colectiva.

[54] Se entiende aquí la noción de *raza* como un invento de la colonialidad. Cfr. Aníbal Quijano (2012), o bien, Rita Segato, Ramón Grosfoguel, y otros autores de la decolonialidad, que se expresan sobre la "invención de la raza" como estrategia de control político y cultural, y que, se comprende aquí, construye un vínculo inevitable con la *distinción estética.*

Todo lo anterior, dificulta el desarrollo de una *racionalidad ambiental* que apunte hacia la configuración de morfologías urbanas, alejadas de la desarticulación eco-estética presente en los territorios monolíticos, como el aquí estudiado.

Reiteradamente, estas distinciones urbanísticas, este *reparto de lo sensible* (que se fortalece en el siguiente indicador bajo la perspectiva de la *accesibilidad),* promueven el ocultamiento de un conocimiento compartido y común a todos los seres humanos, que está presente en la experiencia eco-estética y que se haya inmerso, tanto en la *racionalidad ambiental* planteada por Leff (2004), como en el *pensamiento ecológico* de Morton (2018).

Así, en la ruptura de la unidad social y su consecuente indiferencia ante la conservación del medio ambiente, se halla una parte importante de la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial. Tanto en el choque de fracciones sociales, como en la ruptura de la unidad social, *se amplían las fisuras de la joya patrimonial, obstaculizando la accesibilidad entre sus partes.*

4. La accesibilidad.

Este indicador, de manera general, fracciona el territorio en lugares seguros y no seguros. Lugares aptos o no, para uno u otro grupos social. Tanto para el turismo como para los habitantes, tanto del centro histórico como de otras zonas de la ciudad, e incluso para estudiantes que investigan este territorio, existen toda una serie de recomendaciones (desde la academia, los propios habitantes, los cuerpos de vigilancia…) sobre qué zonas visitar y cuáles no, o bien, a qué horarios, o si conviene mejor ir en grupo.

Es importante mencionar, previamente, que la noción de *accesibilidad* tiene una relación estrecha en los estudios urbanos con la denominada *accesibilidad universal*, refiriendo —de acuerdo con el Manual de Accesibilidad Universal[55] (MAU, 2010)— al "[…] conjunto de características que debe disponer un entorno urbano […] para ser utilizado en condiciones de comodidad, seguridad, igualdad y autonomía […] por todas las personas incluso por aquellas con capacidades motrices o sensoriales diferentes." (p. 12). Bajo el indicador aquí expuesto, la noción de *accesibilidad* se amplía desde el *reparto de lo sensible*, que como se ha mencionado, sitúa la mirada sobre quién tiene *acceso* a *lo común* y de qué manera.

[55] Tomado de la página web del Gobierno de México: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/359190/manual_accesibilidad_universal1.pdf, (visitada el 4 de julio de 2024)

Sin dejar de lado la cuestión de las diversas maneras de *acceder* a *lo común* desde la perspectiva de la *accesibilidad universal* —la cual se observa de manera conjunta con el indicador de *la movilidad urbana como problema eco-estético*, se comprende aquí la *accesibilidad* cómo aquella dinámica socioterritorial que demuestra cómo en el uso y disfrute de *lo común* —principalmente desde el problema de la inseguridad— existen también, como se verá a continuación, desarticulaciones que fraccionan el tejido social. Bajo este indicador se fortalece *lo espectacular* previamente expuesto bajo la *ruptura de la unidad social*.

México es un país donde no se ha logrado erradicar, o al menos, disminuir notablemente la percepción de inseguridad en la población. En el municipio de Puebla, como puede apreciarse en las encuestas de percepción ciudadana sobre la inseguridad en el espacio público[56], arriba de un 70% de la población afirma sentirse insegura, mayormente en las calles y en el transporte urbano.

En los datos históricos sobre dicha percepción se muestran constantes alzas y bajas. Por ejemplo, en el segundo trimestre del 2022 la percepción de inseguridad aumentó hasta el 86%, en el tercer trimestre, logró bajar hasta un 66%, y al cierre del cuarto trimestre del 2022, momento de la conmemoración (a la vez que indiferencia) ante los 35 años de la patrimonialización del territorio estudiado, dicha percepción aumentó nuevamente arriba del 75%. Estos números son muy altos como para pensar en una accesibilidad segura para todas las personas, sobre todo fuera de las zonas de mayor afluencia tanto de habitantes de la ciudad, como de turistas.

Otros datos que fortalecen esta percepción de inseguridad en el *territorio patrimonial*, los otorga la Secretaría de Seguridad Ciudadana, quien indica que el centro de la ciudad de Puebla, fue la demarcación territorial del estado con mayor número de asaltos durante el 2022[57]. Este tipo de manifestaciones cotidianas limitan el movimiento de las personas en torno a *lo común,* comprendido éste no solo como el uso del espacio público o el transporte urbano, sino también como el acceso al conocimiento, a la cultura, al propio patrimonio cultural y también a los recursos naturales.

Bajo una percepción generalizada de desasosiego, ante un posible cambio que fortalezca la seguridad ciudadana (desde las *voces* escuchadas y desde los *recorridos fenomenológicos*), los

[56] Cfr. https://implan.pueblacapital.gob.mx/sig/puebla-en-datos/itemlist/category/4-seguridad-publica, (visitada el 4 de julio de 2024)
[57] Cfr. https://www.elsoldepuebla.com.mx/analisis/imparable-inseguridad-en-el-centro-de-puebla-9799605.html, (visitada el 4 de julio de 2024)

grupos dominantes, mediante procesos de mediación sensible —como los recursos publicitarios de la industria inmobiliaria— aprovechan para *mercantilizar* la seguridad.

La imagen de *lo seguro*, es implacable hoy en día en todo asunto inmobiliario. Es perceptible, desde los *recorridos fenomenológicos*, observar cómo, tanto en las zonas habitacionales como en los hoteles *boutique*, desde la implementación de cámaras de vigilancia en el espacio público, hasta la normalización en torno a la presencia de cuerpos militares y policiacos fuertemente armados en las plazas y calles, la percepción de inseguridad es tal, que el propio recurso del *flâneur* se ve deteriorado ante esta situación. De manera general, ir a la *dérive,* no es un recurso recomendable (incluso desde la perspectiva de algunos investigadores académicos) en muchas zonas de este territorio, principalmente, fuera de las áreas de mayor concentración turística, y más específicamente, hacia la zona norte del *territorio patrimonial.*

El patrimonio cultural, como plantea González-Varas (2014), esa *escenografía espectral*, no ha conseguido, en el territorio estudiado, pacificar las relaciones sociales en torno a un *lugar común* de acceso libre. Aporta, por el contrario, a la consolidación de pequeños territorios en disputa, donde nuevamente se fortalece la *distinción,* y con ello, la desarticulación de la experiencia eco-estética.

La inseguridad y la accesibilidad limitada, desde el *reparto de lo sensible,* son indicadores de lo alejado que el *territorio patrimonial* se encuentra de una posible interacción entre sociedad y naturaleza. Dada la violencia estructural y otras estrategias de control impuestas por el modelo neoliberal, como el individualismo, la generación de la percepción del miedo, o la peligrosidad de expresarse en defensa de los recursos naturales, las manifestaciones de violencia operan en la descomposición del tejido social y el sentido de comunidad.

Ante este panorama, la posibilidad de incorporar experiencias eco-estéticas de carácter participativo para la transformación del territorio monolítico, desde una gestión socioterritorial comprometida con el *pensamiento ecológico*, mengua considerablemente. Sin embargo, como se ha reiterado, la participación comunitaria mediante *pequeñas acciones*, es decir, a escala local, es tan necesaria como posible, para fortalecer una cultura en torno a *lo común* que desde la *conjunción eco-estética*, ayude a mitigar los efectos de la violencia. Con esto se comprende que *las fisuras de la joya patrimonial, se develan como potenciales lugares para la interacción ecológica.*

5. La diferencia en el porcentaje de ocupación del suelo entre espacio edificado y espacio libre de construcciones.

La cantidad de área que ocupa *lo edificado* en contraste con los espacios libres no tiene parangón. Esta agresión de carácter socioambiental se torna más grave en el momento en que se descubre la escasa cantidad de espacios ajardinados, vegetación, arbolado, y en general, aquellos espacios urbanos denominados como *áreas verdes*. Por si fuera poco, la presencia de cuerpos *azules,* es decir, del agua, también es un recurso escaso dentro del polígono. El entubamiento de los ríos, y la consecuente desaparición de los pequeños lagos y estanques, sumado a la mínima presencia de fuentes, humedales o espejos de agua, convierten *la joya patrimonial en un árido desierto de escasos oasis.*

Como puede adivinarse, el *territorio patrimonial* está muy alejado de los estándares mínimos requeridos propuestos por la Organización Mundial de la Salud (OMS), en torno a las necesidades humanas de contacto con *la naturaleza*[58]. Esta carencia se percibe prácticamente en toda la poligonal. Las excepciones son el Paseo Bravo, el Zócalo, y por supuesto, la zona de Los Fuertes, que como ya se ha indicado, fungió como *espacio verde* para ser integrado como parte del polígono cubriendo así la necesidad de metros cuadrados de *área verde* solicitados para la constitución del expediente para la UNESCO.

Pocos *espacios verdes* se observan en este territorio, lo cual es fácilmente visible tanto al recorrerlo, como en el simple análisis de un mapa satelital. Esta percepción de la dominación del espacio construido sobre los espacios abiertos, plazas y jardines, ocasiona en el ser humano, de acuerdo con Berleant (2018), una serie de procesos emocionales que limitan la capacidad de participación colectiva, que es lo que ocurre en morfologías de tipo monolítico como la de este *lugar*.

Desde la estética ambiental, retomando la relación *sitio y edificación*, estudiada previamente con Berleant (2018), conviene recordar también a Corraliza (2012), cuando establece la importancia del contacto humano con lugares considerados de *alto valor estético* y su repercusión en el bienestar psicológico de los individuos. Los jardines, las fuentes y los parques, además de ser puntos de interactividad social, permean en la percepción sensible de los usuarios, de tal manera,

[58] Esto se especifica detalladamente más adelante, bajo este mismo indicador (p.220), en la sección de las *partes* (p. 197-250).

que la contemplación y el cuidado de estos espacios, constituyen un aliciente importante para mitigar la *estética anestésica* que provocan las morfologías de tipo monolítico.

Esta desproporción entre espacio construido y espacio libre, no solo ocasiona problemáticas para el bienestar psicológico de los usuarios de este territorio, como han constatado algunos estudios,[59] sino que además, impide el desarrollo de una morfología de carácter orgánico o geológico, que posibilite la apertura a posiciones más amplias, en torno al vínculo entre conservación del patrimonio y a la vez, del medio ambiente.

La morfología actual distingue grupos sociales, pero además discrimina a la naturaleza y a sus posibles vías de recuperación. Recordando que la naturaleza debe considerarse como un sujeto con el que se coexiste, la promoción y recuperación de *espacios libres*, además de pensarse como puntos para el encuentro social, deben planificarse estratégicamente como espacios para la instauración ecológica del ecosistema urbano. Esto solo es viable bajo programas de largo alcance, que favorezcan la creación de pequeños ecosistemas, la incorporación de humedales y otros cuerpos de agua, e incluso la recuperación paulatina de los ríos *extintos,* como el San Francisco o el Xonaca.

Sin duda, esto representa trabajo de carácter complejo, pues son varias escalas de análisis las que deben considerarse para la transformación eco-estética del territorio patrimonial. Más allá del trabajo inter y transdisciplinario, requerido para pensar a mayor escala la regeneración de los ecosistemas de la región, desde sus cuencas, su vegetación, la salud de sus suelos, la calidad de su aire, etc., también es necesario desarrollar estrategias desde la *conjunción eco-estética*, que incrementen la sensibilidad de los grupos sociales en torno a la relación *sitio* y *edificación.*

Mediante este indicador eco-estético, asociado con la relación entre espacio edificado y espacio de la naturaleza*,* la *conjunción eco-estética* se promueve impulsora de aquellas pequeñas acciones, que poco a poco, van reorganizando la morfología del territorio. Ante el objetivo de fortalecer el bienestar psicológico de las personas, mediante espacios de alto valor eco-estético, se promueve la participación colectiva para mitigar la desarticulación eco-estética. *La joya patrimonial, desde sus fisuras, contempla la posibilidad de ampliarlas hacia un horizonte eco-estético.*

[59] Cfr. Octavio Flores (2022) "Una ciudad articulada y con áreas verdes, contribuye al bienestar social de las personas". En: https://upress.mx/secciones/academia/9187-una-ciudad-articulada-y-con-areas-verdes-contribuye-al-bienestar-social-de-las-personas (visitada el 2 de julio de 2024)

6. La movilidad urbana como problema eco-estético.

Del turibús al microbús hay una gran diferencia. También de la bicicleta al coche. Y por supuesto, con ir a pie, o bien, en silla de ruedas; más aún, cuando las cualidades propias de una *accesibilidad universal,* no se develan claramente en los recorridos realizados. Cada manera de desplazarse en el territorio, conlleva una serie de aspectos que deben incorporarse a la interpretación eco-estética de este centro histórico.

El *territorio patrimonial,* ostenta cualidades estéticas —arquitectura, diseño urbano, exposiciones artísticas, expresiones culturales…— que son rescatadas, conservadas y promovidas, tanto desde los programas propios de la industria cultural, como desde las denominadas culturas particulares, para su disfrute, para su contemplación y para el desarrollo de experiencias estéticas de carácter participativo. La mejor manera de potenciar esta experiencia estética, en sintonía con Berleant (2018) y con Foucault (2010), es mediante el propio reconocimiento del cuerpo sensible, como objeto de apreciación estética.

El cuerpo, como *punto cero del mundo*, es el *punto* de partida de todo tipo de movilidad en cualquier ecosistema. Aunque el *territorio patrimonial*, percibido desde los recorridos fenomenológicos, es en apariencia, *fácilmente* caminable, la movilidad como problema eco-estético, va develando que son muchas las precauciones que el caminante debe tomar en cuenta.

La más importante, es la enorme cantidad de vehículos motorizados que transitan por este lugar. A esto se le suma la carencia de semáforos peatonales, así como pasos cebra y rampas diseñadas en sintonía con la accesibilidad universal. Lo anterior pone en riesgo a los viandantes, y de igual manera, a las personas que se desplazan en silla de ruedas, o bajo otras condiciones ya sean de carácter motriz o cognitivo. Tanto los coches particulares, como los microbuses, o los camiones turísticos, incluso las motocicletas, durante los *recorridos fenomenológicos,* dificultan ir a la *dérive*. A esto se suman los carriles de bicicleta que a veces funcionan para poner puestos, a veces para transporte de mercancías en carros especiales o "diablitos", y a veces también, para los ciclistas.

Los ejercicios de peatonalización han tenido cierto éxito —principalmente el de la calle 5 de Mayo, y su posterior extensión hacia la 16 de septiembre— especialmente para los comercios de las calles cerradas al transito vehicular. Sin embargo, es imposible pensar en un centro histórico peatonalizado, pues muchas actividades ocurren ahí que requieren del transporte de mercancías,

del acceso a grupos turísticos en grandes camiones, o simplemente el acceso en coche privado de los habitantes.

A lo anterior, se adhiere el tema de las rutas del transporte público. Éstas, sufren constantes transformaciones debido a ciertos procesos de territorialización, tales como los reordenamientos viales durante la década de la patrimonialización, o bien, el reordenamiento comercial, que, por ejemplo, también en los años ochenta, expulsó a los comerciantes que tenían sus puestos en el Mercado de la Victoria, ahora llamado Centro Comercial La Victoria.

Estos procesos asociados a la modificación de rutas de transporte urbano, siguen hoy en día: los proyectos de peatonalización, la incorporación de parquímetros, o bien, el cambio de sentido en calles, a lo largo y ancho del polígono. A estos procesos, complejizando el problema, se adhiere el tema sobre la percepción de inseguridad en el transporte público y en zonas peatonalizadas, que limitan la experiencia estética de los traslados.

Además, el uso generalizado de combustibles fósiles, así como el estatus social y *confort* que brinda la propiedad de un coche, o bien, la mercantilización del recorrido turístico en un autobús repleto de publicidad, se suman a la lista de procesos sociales que impiden el desarrollo de una movilidad conjunta y sustentable. Este problema, asociado a la dificultad para desarrollar políticas interinstitucionales de largo alcance, requiere de una solución compleja, que fortalezca la interacción entre los distintos grupos sociales que comparten el *territorio patrimonial*.

Debido a que una definición de transporte enteramente sustentable no está disponible por el momento, es preciso mitigar los impactos ambientales, desde la promoción y el desarrollo de diversas prácticas socioterritoriales. Bajo una mirada eco-estética de la movilidad, se promueve la inclusión de la accesibilidad universal, de la peatonalización, del uso bicicletas, pero además, de investigaciones transdisciplinarias que analicen cómo mitigar el reinado del transporte motorizado, en las calles del centro histórico.

Por ejemplo, investigaciones sobre las ciclovías en el centro histórico, vinculadas con programas turísticos que fomenten la visita a otras zonas del territorio, fuera de las reguladas por la industria cultural o el turismo de masas. Actualmente, la organización de las rutas de bicicleta se desarrolla en torno a lo que debe ser visible y no visible, como ha podido apreciarse en algunos recorridos realizados en bicicleta por el *territorio patrimonial*. Hoy en día, no es posible encontrar un mapa

que asocie los monumentos históricos con las posibles rutas en bicicleta, y mucho menos, encontrar en estos sitios patrimoniales la posibilidad de estacionarla.

Son poco los espacios de renta de bicicletas. El proyecto *Bici Puebla* no logró cuajar debido a incongruencias en los manejos administrativos del proyecto[60], y dejó de operar en el 2020, siendo posteriormente reemplazado por el proyecto *Smart Bike,* promovido así por el Ayuntamiento de Puebla desde su página web[61]: "Smart Bike es un sistema de bicicletas públicas de tercera generación que se integra a la movilidad de Puebla buscando la sustentabilidad." Y continúa: "Contempla un cuadrante de 5.6 kilómetros en 99 cuadras del Centro Histórico, con 6 estaciones y 81 bicicletas al servicio de los ciudadanos." Sin embargo, al querer acceder a la página web indicada para obtener la tarjeta de usuario (www.smartbikepuebla.com), el enlace no puede ser abierto, al menos durante el período de esta investigación (2020-2023).

Además, como manifiestan algunos ciclistas del territorio, debido a la escasa cultura vial en torno al uso de la bicicleta como medio de transporte urbano, las ciclovías no acaban de ser enteramente respetadas. Al ser invadidas por peatones, motociclistas, "diablitos" o carritos de mercancías, e incluso por puestos comerciales, se desmotiva a los ciudadanos a hacer un mayor uso de este medio de transporte.

Como es bien sabido, los problemas de la movilidad urbana representan uno de los asuntos más complejos por resolver en las ciudades modernas. Los accidentes, el ruido, la contaminación ambiental, junto a los atascos en las calles y avenidas, dificultan el desarrollo, siguiendo a Berleant (2018) de una morfología orgánica o geológica, que facilite la promoción de la experiencia eco-estética del *territorio patrimonial*. La paradoja es clara, la movilidad urbana como problema eco-estético, *paraliza* una posible dinámica socioterritorial desde la *conjunción eco-estética*.

7. La contaminación del aire.

Aunque en todo el territorio se puede hablar de una contaminación general del aire, se percibe un marcado contraste entre las zonas con mayor vegetación y las zonas menos *verdes.* Por ejemplo, desde la percepción del *flâneur*, así como de algunos estudiantes, en áreas como Los Fuertes, el Zócalo, el Paseo Bravo, entre otros parques y jardines distribuidos a lo largo del territorio, así como

[60] v. https://cronicapuebla.com/ayuntamiento/bici-puebla-estaba-condenada-al-fracaso-desde-su-OK (visitada el 15 de julio de 2024)
[61] v. https://www.pueblacapital.gob.mx/noticias/itemlist/category/314-smartbike (visitada el 5 de julio de 2024)

en los centros de los barrios antiguos generalmente abiertos gracias a su plaza central, la presencia de vegetación así como de fuentes o cuerpos de agua, de alguna manera, *suavizan* la sensación de aire contaminado. Por otro lado, en las zonas menos *verdes*, que como se vio con el quinto indicador de este listado, es gran parte del territorio monolítico estudiado, la ausencia de vegetación, y la abundancia de transportes motorizados, incrementan la percepción de la suciedad del aire.

Según la Secretaría de Movilidad del Municipio de Puebla[62], en los destinos al primer cuadro de la ciudad, es decir, al Zócalo de del Centro Histórico de Puebla, los modos de transporte se distribuyen así: 44% transporte público, 24% caminando, 14% automóvil, 11% RUTA, 6% bicicleta. Casi un 70 % de los movimientos hacia este territorio, se da en transportes que requieren el uso de hidrocarburos fósiles, lo que además, de manera compleja, articula el problema de la contaminación del aire, con el indicador previo sobre la movilidad urbana como problema eco-estético.

Es importante señalar aquí, que los contaminantes del aire, no solo impactan en los pulmones de las personas, sino también en el patrimonio edificado. Tales contaminantes se observan de manera compleja, en un primer nivel de análisis, en las partículas de las emisiones de hidrocarburos de los vehículos motorizados (automóvil particular, microbuses y combis del transporte público, turibús, y motocicletas). En un nivel intermedio, es importante considerar las zonas industriales al norte del territorio patrimonial, así como las emisiones de los vehículos desde la autopista. Y en una escala mayor, según la velocidad y la dirección de los vientos, también son frecuentes las emisiones de ceniza volcánica que caen al *territorio patrimonial* desde el volcán Popocatépetl.

Como puede apreciarse en algunas redes de monitoreo de la calidad del aire, la ciudad de Puebla cuenta con elevados índices de contaminación. De acuerdo con el monitoreo realizado por IQ*Air*, la concentración en el aire de PM2.5 (micro partículas que incorporan sustancias químicas fáciles de insertarse en los pulmones), es actualmente 1.9 veces superior al valor guía anual de calidad de aire indicado por la OMS.[63]

Además de las afectaciones en las vías respiratorias de los habitantes y usuarios de este lugar, el deterioro en las fachadas de los inmuebles, incluyendo los catalogados como bienes patrimoniales, es también mayor en las zonas donde abundan los transportes motorizados. La constante congestión

[62] Datos de la *Estrategia de Pacificación, Zona 30 del Centro Histórico*, (visitada el 5 de julio de 2024): https://gobiernoabierto.pueblacapital.gob.mx/transparencia_file/semovi/2019/77.fracc41/77.41.pacificacion.ch.pdf

[63] *v.* IQ*Air:* https://www.iqair.com/mx/mexico/puebla, (visitada el 5 de julio de 2024), o bien, la Red Estatal de Monitoreo Atmosférico (REMA) https://calidaddelaire.puebla.gob.mx/views/reporteICA.php, (visitada el 24 de abril de 2022)

del tránsito vehicular, cuyas emanaciones tóxicas suelen imprimirse en las fachadas, ocasionan con esto, o bien, una inversión mayor en limpieza y conservación de los inmuebles mediante materiales que mitigan la impregnación, entre otras técnicas de protección al edificio, o bien, una imagen de abandono y deterioro (más común) en las fachadas de los edificios de este territorio.[64]

Nuevamente aquí, la mitigación antecede a la prevención, tal como ya se ha visto con los casos de las *pintas* en los inmuebles históricos, o, con su analogía ante la contaminación por ruido mediante barreras acústicas. Desarrollar una gestión socioterritorial que anteponga la prevención a la mitigación mediante recursos *a priori*, forma parte de la comprensión de la *conjunción eco-estética*. Este dispositivo de análisis, promueve el desarrollo de políticas públicas de largo alcance, mismas que se enfrentan —utilizando el lenguaje del arquitecto Luis Galicia (comunicación personal, 2021)— a los métodos paliativos actuales para el cuidado y conservación de los edificios. Se observa que en la desarticulación eco-estética, *la cultura espectacular es la cultura del paliativo.*

Por último, como se ha mencionado, aunque existen redes de monitoreo de la calidad atmosférica, mismas que fomentan el desarrollo de nuevas políticas en torno al cuidado del aire, este territorio continua consolidándose bajo las políticas propias de la modernidad hegemónica, en torno a las prácticas de consumo que atentan contra la salud de los ecosistemas. Los indicadores que estas redes enseñan (detallados específicamente, más adelante, en la sección sobre *las partes*), aunque son un buen intento para conocer el estado actual del aire con el que vivimos, aun no son capaces de infiltrarse en la subjetividad de los protagonistas que interactúan con el territorio.

Al comprender que los procesos de producción material promovidos por la racionalidad económica, por ejemplo, el turismo de masas desde la industria cultural, o bien, que las formas simbólicas de las prácticas cotidianas en el territorio (como el uso prioritario del transporte motorizado), tienen consecuencias directas en la calidad del aire, se plantea, desde la *conjunción eco-estética*, la importancia de observar, de manera compleja, estas dinámicas socioterritoriales. La suma de los estudios técnicos y la percepción sensible sobre la calidad del aire, es una condición necesaria, para que desde los *recorridos fenomenológicos*, no se perciba que *la joya patrimonial es un espacio que lentamente se asfixia a si mismo.*

[64] En conversación con el especialista en cuidado y conservación de inmuebles históricos, el arquitecto Luis Galicia, desde su noción de *geriatría en obras*, explica el incremento de los costos en el mantenimiento de las edificaciones debido al problema de la contaminación del aire.

8. La contaminación acústica.

El transporte urbano, la industria de la construcción y otras prácticas como la perifonía, o el uso de bocinas con motivos comerciales en la vía pública, son algunas de las más frecuentes emisiones sonoras, que forman parte de un singular conjunto de fenómenos sónicos que conforman la contaminación acústica.

Cabe resaltar, que aunque las mediciones en decibeles son importantes indicadores de este tipo de contaminación, no son suficientes para comprender la complejidad en torno al problema del ruido. Aunque un sonido que supera los 68dB[65] es indicador de contaminación acústica, también la repetición de un sonido subjetivamente molesto, como el ladrido de un perro, o una música no deseada, puede provocar reacciones desagradables en la percepción de las personas.

Así lo manifiestan algunos vecinos y estudiantes en torno a las constantes manifestaciones culturales en diferentes zonas del territorio, como por ejemplo, los recorridos de los Huehues durante el carnaval, que a algunos gustan y a otros no, o los conciertos en diversas plazas públicas, disfrutados por los usuarios y turistas, pero padecidos por algunos vecinos. La complejidad de esto es alta, pues emerge la cuestión sobre cómo buscar normas de comportamiento acústico tanto en el espacio público como en el espacio privado.

Este tipo de contaminación se observa en diversos puntos del territorios patrimonial y bajo diferentes niveles de impacto. Un ejemplo: una entrevista realizada al Dr. Montero en el edificio de la Aduana Vieja (antiguo edificio histórico adaptado como centro de investigación académica) se vio varias veces interrumpida por el ruido provocado por los microbuses que en ese momento pasaban por la calle 2 Oriente.

Esta situación podría parecer nimia o poco relevante, pero la contaminación acústica es otro de los fenómenos ocasionados desde la *anestesia* en torno a las cualidades estéticas del medio ambiente. Uno de los problemas graves que giran en torno a la falta de conciencia auditiva, es precisamente la incapacidad de reconocer al *otro* como ser sensible, que es afectado por los sonidos del entorno. El ruido impide la coexistencia entre los diversos grupos sociales: bajo este supuesto se comprende que el ruido es sinónimo de ininteligibilidad, y que aquellos fenómenos sonoros, que pueden

[65] En México, según la NOM-081-ECOL-1994, el máximo nivel de decibeles permitidos durante el día es de 68dB, y de 65dB durante la noche. Cabe resaltar que las sanciones al incumplimiento de esta norma se establecen en la Ley general del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente, lo que fortalece el fundamento de considerar a la contaminación acústica como un indicador necesario para el desarrollo de la *conjunción eco-estética* como instrumento de gestión socioterritorial.

desligarse de dicha definición, al ser inteligibles, posibilitan el diálogo promoviendo la coexistencia.

Es importante resaltar que ambas consideraciones no siempre están necesariamente ligadas al asunto de los niveles acústicos, que en decibeles, producen las fuentes sonoras en cuestión. Tanto puede haber coexistencia durante fenómenos acústicos estruendosos como en un concierto o carnaval, como disputa durante discusiones que no superan los decibeles de la norma.

De acuerdo con la perspectiva de algunos estudiantes encuestados, la cacofonía urbana se manifiesta a tal grado, que les es difícil comprender cómo es que las instituciones educativas no cuentan con espacios aislados y acústicamente confortables (sin ruido) para el desarrollo de sus labores académicas, poniendo en riesgo la capacidad de atención de los estudiantes, así como deteriorando la inteligibilidad ante la construcción del conocimiento.

Como se ha mencionado con el asunto de las *pintas* en los edificios históricos, o bien, con la mitigación de la contaminación del aire en las fachadas patrimoniales, la idea de barreras acústicas (muros gruesos, materiales absorbentes, ventanas con triple vidrio, etc.), aunque son soluciones prácticas, mantienen vivo el problema de raíz: el ruido. Comprendiendo éste, en términos de Schafer (2013), como la manifestación de aquellos *sonidos que hemos aprendido a ignorar*, simplemente absorberlos o desviarlos no significa que no estén ahí; esto implica un fortalecimiento de la *estética anestésica* presente en el territorio.

Dada la complejidad en torno a las repercusiones eco-estéticas vinculadas con la contaminación acústica, se presenta así, otro indicador que refuerza la tesis sobre la carencia de políticas culturales y sociales, en torno al desarrollo de programas interinstitucionales de largo alcance, que vislumbren el *territorio patrimonial,* como un sistema complejo cuyas dinámicas y perturbaciones están constantemente interconectadas.

La gestión socioterritorial de este *lugar excepcional,* es *sorda* ante esta apremiante necesidad. Se promueve así, desde la *conjunción eco-estética*, que más allá de los niveles sonoros máximos establecidos en las normas, se desarrolle una política en torno a este fenómeno, que mediante talleres de concientización y de sensibilidad acústica —lo que Schafer (2013) denomina *clara-audiencia*— se fortalezca la comprensión de una *ecología acústica* que se infiltre en las diversas miradas de la gestión socioterritorial.

9. El *reparto de lo sensible*, la *anestesia* y el *espectáculo*.

Desde las nociones articuladas por este *trípode estético*, es posible describir al *territorio patrimonial,* como un lugar que por éstas ha sido configurado. Fenomenológicamente, la experiencia vivida por *la deriva* en el territorio, ha permitido comprender, cómo lo sensible se reparte mediante estrategias políticas y económicas que se desprenden de procesos de apropiación y defensa del territorio, por ejemplo, como los que giran en torno la elitización o a la turistificación.

La *distinción* que se manifiesta en el corazón (primeros cuadros) del centro histórico, en relación con los barrios fundacionales perimetrales, es detectable para el *flâneur*. Se perciben diferentes sensibilidades entre los denominados perímetros A y B. De manera general, recordando que el *reparto de lo sensible* "revela" quien puede formar parte o no de un proceso *común*, se observa que las decisiones políticas, económicas y culturales, más relevantes en términos del uso y promoción del territorio, se toman desde A para A. Esto deja a B, en un segundo plano, donde solamente algunos *objetos estéticos* (principalmente arquitectura histórica) son valorados por el *espectáculo.*

En términos del *trípode estético* configurado para este análisis, desde el r*eparto de lo sensible* se establece una mayor *espectacularidad* en A, y una menor *espectacularidad* en B, sin querer decir con esto, que se perciba más o menos *anestesia* en un perímetro que en otro. Como se ha indicado, el punto en donde ambas *estéticas* se vinculan, es en la desarticulación eco-estética, es decir en una *estética anestésica* en torno al problema ecológico actual.

Con esta ecuación se establece, desde un nivel descriptivo y mediante el *trípode estético* planteado, que el polígono patrimonial, se comprende como un complejo territorio de tensiones dialécticas entre grupos sociales, que en su manera *distinta* de habitar, bajo los influjos *espectaculares* de la racionalidad económica, favorece la propagación de ese paradigma hegemónico de una cultura que reafirma, bajo el discurso neoliberal del "desarrollo sostenible", "[…] al libre mercado como el mecanismo más clarividente y eficaz para ajustar los desequilibrios ecológicos y las desigualdades sociales causados por la acumulación del capital." (Leff, 2022, p.195)

Mientras estas sigan siendo las estrategias de gestión socioterritorial, la posibilidad de promover un ecosistema balanceado, desde el *territorio patrimonial* hacia el resto de la ciudad, y a la región, seguirá siendo nula. Es así, como mediante el *trípode estético*, se puede comprender la desarticulación eco-estética del *territorio patrimonial: una joya fisurada por la anestesia espectacular, que ecológicamente, se devora a si misma.*

10. La desarticulación eco-estética.

Establecida como el problema genuino de esta investigación, se comprende además, como un indicador fundamental para el desarrollo de políticas de gestión socioterritorial desde la *conjunción eco-estética*. La *totalidad* del *territorio patrimonial*, incluyendo el espacio *verde* de Los Fuertes, impide la consolidación de experiencias activas o participativas de carácter eco-estético.

Como se ha dicho, esto se debe mayormente a la imposición de un sistema económico y político de carácter *espectacular*, que de manera compleja, se antepone a la configuración de un espacio socialmente vinculante: la inseguridad como acto intimidatorio que merma en la organización comunitaria, los procesos de elitización y gentrificación en torno a ésta, la turistificación como resultado de las políticas de la industria cultural, el descuido y el abandono de algunas áreas del territorio en contraste con las inversiones de infraestructura y equipamiento para las élites, el desplazamiento forzado, la percepción del miedo, entre otros factores, impiden, mediante el *reparto de lo sensible*, una configuración social articulada desde la percepción sensible ante el cuidado de la naturaleza, entendida ésta como ese *otro* con el que se coexiste.

Sobre la *desarticulación eco-estética*, se profundizará más adelante, en las conclusiones de este trabajo. Bajo una hermenéutica eco-estética del *territorio patrimonial*, se establece como problema genuino de este análisis dicha desarticulación. La esencia de esta desarticulación, como se ha mencionado, consiste en anteponer la preservación cultural a la preservación ecológica.

A partir de las interpretaciones realizadas desde los diez indicadores recién presentados, es decir, desde una visión fenomenológica del *todo,* y para concluir este apartado, se comprende que el patrimonio cultural (material y vivo) y su entorno, comparten un espacio geográfico, que se define desde la ecología urbana, como un sistema heterótrofo incompleto.

Bajo estos diez indicadores, se interpreta que el territorio patrimonial observado, no presenta una configuración morfológica apta para el desarrollo de la *conjunción eco-estética*. Ésta, propuesta como dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial, se contempla aquí como un recurso necesario para la conservación, no solo de los hitos históricos sino de la propia vida —humana y no humana— en el planeta.

Por el momento, en su estado actual, a 35 años de ser considerado un territorio delimitado por su *valor universal excepcional*, este centro histórico, presenta suficientes características para ser comprendido como un *lugar* inadecuado para el desarrollo de una vida social sustentable. Ésta se entiende desde la propia organización social comunitaria en el territorio, en sus relaciones con las condiciones medioambientales en las que se encuentra.

En su configuración morfológica y en su estructura vital, es decir, desde las relaciones entre el territorio y quienes lo configuran, en el *territorio patrimonial* se observan procedimientos y políticas (como la expansión territorial, la especulación inmobiliaria, la densificación [o vaciamiento] de los centros históricos, entre otros procesos socioterritoriales), que continúan replicando los modelos de desarrollo urbano planteados por el proyecto moderno, mediante prácticas como la gentrificación, la elitización y la turistificación.

Estas dinámicas socioterritoriales interactúan en distintas escalas de análisis, con lo que la morfología monolítica del *territorio patrimonial,* se asocia directamente con la configuración del ecosistema que la alberga. La *conjunción eco-estética*, así, no se limita al estudio del *territorio patrimonial,* sino que se expande hacia otras escalas de análisis, de carácter regional y global.

Desde una mirada global, Leff (2022) plantea que: "La crisis ambiental es la crisis del pensamiento occidental" (p. 249). A esta sentencia se adhiere la crisis de la percepción sensible. Crisis que se ha descrito aquí como *anestesia*: una percepción que *gusta* de un *espectáculo* indiferente al cuidado de la vida; *una cultura que se antepone a la vida.*

Al comprender la desarticulación eco-estética, como el problema genuino que esta investigación ofrece para la interpretación del *territorio patrimonial*, es preciso observar en éste la manera compleja en que se entretejen los indicadores previamente presentados, lo que se desarrolla, a continuación, bajo una hermenéutica de *las partes.*

Las partes

En esta sección, de igual manera que con las descripciones generales del sistema complejo, cuando se busca hacer una interpretación de sus componentes, es decir, de *las partes*, es necesario también, recurrir —desde la narrativa hermenéutica— a la metáfora y a la metonimia, así como a la dialéctica del contraste y de la paradoja.

Cuando se observan detenidamente las particularidades del fenómeno observado, más fácil resulta comprender la lógica con la que opera *el todo*. La dificultad metodológica que aquí se presenta, consiste en la imposibilidad de *recorrer* cada una de las partes del *territorio patrimonial*. Sin embargo, mediante la aplicación del círculo hermenéutico, en este constante proceso deductivo-inductivo, es posible crear interpretaciones sólidas, ante la complejidad inherente en la dinámica del sistema estudiado. Así adquiere sentido la descripción fenomenológica, pues al ir *desocultando* la esencia de los fenómenos, estos pueden incorporarse en una narrativa mayor, capaz de interpretar el sistema desde la mirada compleja empleada.

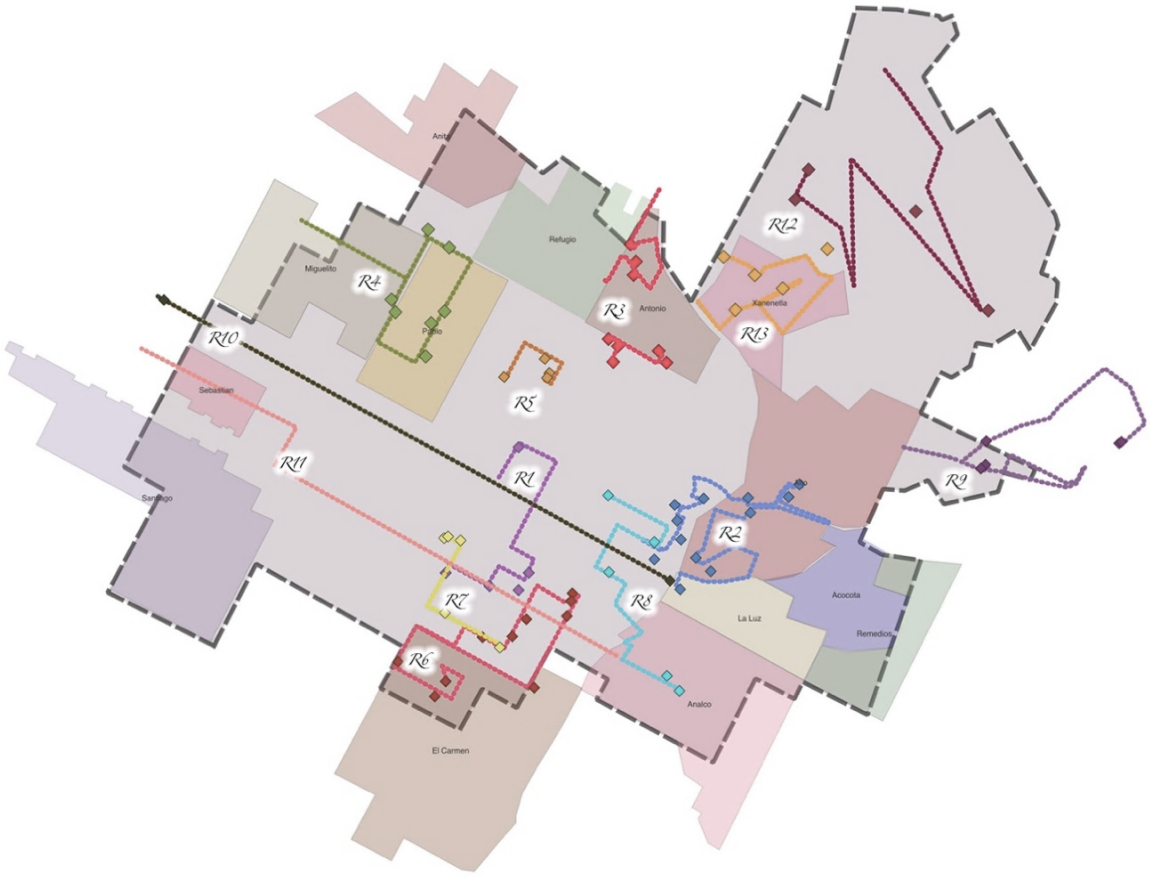


Fig. 23. Polígono del territorio patrimonial, barrios antiguos y recorridos, sin capa base.
Fuente: Elaboración propia con QGIS.

Por ello, para describir *las* partes, se sigue el mismo orden del listado expuesto anteriormente. Se observa en el mapa anterior (V. FIG. 23), el mapa del *territorio patrimonial* ya usado (V. FIG. 22, P. 175), pero removiendo la capa base para facilitar la comprensión entre la ubicación geográfica de los *recorridos fenomenológicos* y las descripciones que se van desarrollando en torno a ellos.

1. La ruptura en la continuidad de la unidad como estética del proyecto fundacional.

Como se vio previamente desde la concepción de *el todo,* como inicio del círculo hermenéutico, la *unidad* como distintivo estético de la traza urbana, refiere al diseño urbano ortogonal propio de los modelos renacentistas durante el momento de la fundación de la ciudad de Puebla. Así, se configura una morfología, donde la continuidad de las distintas manifestaciones arquitectónicas y urbanas del conjunto, bajo los preceptos del orden cartesiano[66], conforman dicha unidad.

Además, en términos clásicos, se dibuja la perspectiva de un orden social, que se refleja en la morfología urbana bajo las jerarquías propias de la época: el poder religioso como *centro* de la vida pública, en conjunto con una gran plaza cuyo perímetro es designado para el poder político, casonas para las familias de alto rango social en torno a estos primeros cuadros, e irradiando hacia el exterior, manzanas reticulares para asentamientos civiles y otros templos religiosos, y finalmente, desplegados hacia las periferias, los barrios indígenas concebidos para las tareas de construcción y mantenimiento de la naciente ciudad, así como para el trabajo agrícola. Esta unidad como proyecto estético y social de la fundación de Puebla, se mantuvo casi sin transformaciones, como se ha visto, hasta bien entrado el siglo XX.

Hoy en día, a 35 años de haberse declarado este territorio como Patrimonio Cultural de la Humanidad, se comprende aquí la ruptura de la unidad descrita —estética y social— desde la discontinuidad visible en los *recorridos fenomenológicos.* La ruptura de la unidad como distintivo estético, se observa en la arquitectura, aunque también en otros componentes morfológicos como plazas, calles o jardines, manifestándose en la conservación y cuidado de las edificaciones, en el entorno de éstas, así como en los espacios públicos.

La *ruptura* se exhibe, de manera constante, tanto en las áreas centrales (aquellas más atendidas por las políticas que favorecen los intereses de las industria cultural y turística), como en las áreas periféricas (menos atendidas por las instituciones públicas del territorio y por lo mismo, con menor programación de eventos culturales, y más alejadas del turismo). En los recorridos realizados, tanto en la zona central, como en las zonas periféricas, es posible apreciar la ruptura en la continuidad

[66] Se comprende este modelo urbano, como la recuperación del *plan hipodámico* desarrollado en la antigüedad, y recuperado por el pensamiento renacentista; donde la regularidad de las calles y manzanas, vislumbraban a la vez un orden social, mientras se hacía frente a los problemas de organización e higiene propios de la ciudad medieval. Como se vio con el profesor Montero (2022): "Vitrubio puesto en esta ciudad".

de la unidad estética. La *unidad*, como fundamento estético (y social) para la patrimonialización de la zona de monumentos, se halla fragmentada a lo largo y ancho del *territorio patrimonial.*

Fig. 24. Unidad arquitectónica discontinua.
Fuente: Fotografías del autor (2022)

En las imágenes previas (V. FIG. 24), se aprecia un tipo de ruptura en la continuidad, de carácter eco-estético, que principalmente tiene que ver con el cuidado, la conservación y el deterioro de las edificaciones. Aunque esto es importante desde el punto de vista estético e histórico de un territorio considerado de *valor universal excepcional*, este indicador influye también en la percepción del usurario del espacio público (como han mencionado algunos habitantes, estudiantes y profesores) en torno a lo que estos contrastes representan: la inseguridad, la higiene, la *distinción estética*, el *reparto de lo sensible*, la imposición de las prácticas *espectaculares*, entre otras.

Con este ejemplo no desea establecerse, ni mucho menos, la idea de rescatar aquella unidad estética de la fundación de la ciudad, sino de comprender cómo dicha ruptura, conforma un importante indicador de la desarticulación eco-estética presente en el territorio. Como se ha visto, en el *territorio patrimonial* se materializan *distintas* estéticas, cada una desde sus *gustos* y manifestaciones simbólicas.

No se trata de buscar una continuidad desde la arquitectura catalogada como inmueble histórico, o desde las manifestaciones estéticas de las culturas particulares de cada barrio, o desde una materialidad que mitigue las *pintas* mencionadas o la contaminación acústica o del aire, o desde la

arquitectura de la modernidad propia del siglo XX, e incluso desde las nociones del proyecto tanto fundacional como moderno en torno al orden, a la proporción, a las alturas, a los vanos y macizos de las edificaciones y su relación con el contexto urbano… sino una continuidad de las distintas estéticas que favorezca su articulación con *lo ecológico.*

Por lo anterior, desde el dispositivo eco-estético para la gestión socioterritorial, este indicador promueve la observación de la ruptura en la continuidad de *lo estético* con *lo ecológico*. Con ello se resalta la importancia de proponer un tipo de política pública a mediano y largo plazo, que desde las diferentes escalas de interacción del polígono patrimonial con los ecosistemas urbano y regional, intente promover, no solo la conservación y el cuidado de las *distintas* estéticas materializadas en el territorio, sino que vea en su articulación, el punto de partida para la disolución de la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial. Esto conforma un tipo de política pública, que impulsa el desvanecimiento de la *espectacularización* y su *anestesia*, mientras favorece la *racionalidad ambiental* y el *pensamiento ecológico*.

Cabe destacar —desde la *conjunción eco-estética* y los *recorridos fenomenológicos*— que la *ruptura en la continuidad de la unidad como estética del proyecto fundacional*, presenta un declive entre las áreas mencionadas, que va de "menos a más *ruptura"* desde la zona central (rutas 1, 2, 6, 7 y 8) hasta los barrios periféricos (rutas 3, 4, 5, 9 y 13). Las áreas más protegidas, aquellas que presentan menos *ruptura*, son aquellas que albergan los monumentos más promocionados al turismo, la mayor cantidad de museos, los servicios necesarios para el desarrollo de la industria cultural, y una infraestructura adecuada para el turismo de masas. Esto promueve la adquisición de edificaciones viejas o abandonadas, por parte de los promotores inmobiliarios, generalmente con fines lucrativos.

Aunque esto último puede reforzar la idea de una continuidad arquitectónica, debido a que las fachadas intervenidas mantienen una coherencia estética en términos de conservación y cuidado, esto ocurre, exclusivamente, desde los intereses de la estética dominante. Así se refuerzan las políticas a favor de la *escenificación* del patrimonio, mientras se debilitan las posibilidades de un rescate de carácter estético e histórico, mediante instituciones de salvaguarda y protección del patrimonio, como el INAH, independientemente de si el uso dado al inmueble ofrece o no ganancias a los grupos dominantes.

Por ejemplo, casas con valor histórico y protegidas por el INAH, como la Casa Goji (V. FIG. 25), en el 17, de la 11 Oriente, presenta un importante deterioro, sobre todo en su interior, que no puede ser reparado por los habitantes de este inmueble dada su condición socio-económica.

Fig. 25. Letrero del INAH, fachada e interior, de la Casa Goji.
Fuente: Fotografías del autor (2022)

Edificaciones con estas características, están en el punto de mira de los inversores inmobiliarios, y bajo las políticas actuales de elitización y turistificación del centro histórico, su supervivencia como conjunto de viviendas peligra. Aunque la fachada en sí, a pesar del descuido visible en algunos de sus elementos, no representa una ruptura en la unidad arquitectónica, el uso del inmueble no favorece a los actuales intereses de la racionalidad económica, aunque ésta ponga en riesgo la conservación del patrimonio como en el caso de la Casa del Torno, referido previamente.

Ahora bien, aquella continuidad en la unidad arquitectónica y urbanística de la fundación, aunque ha mantenido su extensión territorial —como se ha indicado, hasta casi mediados del siglo XX— muestra diferentes tipos de transformaciones, que van desde la incorporación de nuevos edificios, hasta modificaciones o cambios de niveles a los mismos. Cada época, en su camino hacia la modernidad, aportó diferentes estilos y elementos arquitectónicos que fueron modificando la unidad estética fundacional.

Más recientemente, las políticas de intervención y mejoramiento de la imagen urbana —por ejemplo, desde la Gerencia del Centro Histórico— vinculadas con el proceso de patrimonialización y el consecuente embellecimiento del espacio público, se hacen visibles en la zona más cercana al Zócalo, a la plaza central donde residen los poderes religioso y político desde su fundación.

Las calles centrales sin numeración cardinal, como Reforma-Juan de Palafox o 5 de Mayo-16 de septiembre, son las más beneficiadas por estos programas. mediante acciones como el retiro de anuncios voluminosos, aplicación de pintura y limpieza de fachadas, incorporación de adoquín en las calles, nuevas banquetas y elementos de protección como bolardos, colocación de elementos para la accesibilidad universal, entre otras intervenciones, se busca fortalecer una imagen del *territorio patrimonial,* como un lugar seguro, higiénico y apto para inversiones de carácter comercial, cultural y turístico.

De acuerdo con esto, se percibe cómo en los recorridos 1 y 2, vinculados con el Zócalo y con la zona de San Francisco, los satisfactores turísticos (hoteles, restaurantes y bares, tiendas de regalos y artesanías, museos…) dominan los usos del suelo. Esto se manifiesta en la protección y conservación de los objetos estéticos que se encuentran al paso: Capilla del Rosario, Casa del Deán, Biblioteca Palafoxiana, Catedral, librería Profética, Paseo San Francisco, El Parián, Templo de la Compañía de Jesús… Mientras que en las rutas 3, 4, 5 y 9, hacia la zona norte del polígono, alejadas de dichos satisfactores turísticos, se vislumbra un territorio con una fuerte presencia de población residente en su actividad cotidiana, por ejemplo, en el mercado al aire libre instalado en las aceras de la calle 16 poniente como extensión del mercado 5 de Mayo, y que llega hasta la calle 5 de mayo.

Esta calle, la 5 de Mayo, que sigue siendo peatonal en esa coordenada (16 poniente y 5 de Mayo), es un interesante ejemplo del declive mencionado. En su polo cercano al Zócalo, la unidad estética se percibe sólida en los términos referidos sobre el cuidado de los edificios y su entorno, pero conforme se camina hacia el mercado mencionado, poco a poco los elementos del paisaje van cambiando.

La presencia de caminantes, sobre todo turistas, disminuye, y de igual manera, también crece la sensación de descuido y de abandono, lo que incrementa la percepción de inseguridad. A la vez, se va materializando la ruptura en la continuidad de la unidad, por ejemplo, en el descuido y el abandono de los edificios, o en la presencia de otras estéticas *distintas* a las promovidas por la

industria cultural; también en el aumento del transporte público, en *otras* formas de contaminación acústica, y en la ausencia de vegetación, espacios abiertos o pequeñas plazas.

Desde la mirada transversal que ofrece este trabajo, se observa en esta transición una ruptura en la unidad, que como se ha dicho, no se asocia con la idea de anteponer una estética dominante a una estética del oprimido, bajo la cual evitar la *ruptura*, sino de promover una *unidad*, donde las diferentes estéticas, asociadas en torno al *pensamiento ecológico*, procuren de manera conjunta y desde una perspectiva compleja, fortalecer la necesidad de comprender la *conjunción eco-estética* como recurso epistemológico y como dispositivo analítico para la gestión socioterritorial.

Como se ha dejado entrever, la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, representa dinámicas socioterritoriales con consecuencias graves para el patrimonio, tanto edificado como inmaterial. Ciertos objetos estéticos, como aquellos hacia la parte norte de la mencionada calle peatonal 5 de Mayo: Templo del Señor de las Maravillas, Parroquia de Ntro. Sr. San José, Templo Conventual de Sta. Mónica, Templo de San Juan de Dios, Templo de San Antonio, entre otros, son referentes estéticos, que si bien son disfrutados por los grupos sociales que habitan la zona, así como por el turismo religioso, son, a la vez, *invisibilizados*. Esto es debido, no solo al imaginario de peligrosidad en torno a la zona norte, sino principalmente, a las políticas de elitización y gentrificación, que desde la industria cultural y la especulación inmobiliaria, conllevan su descuido y deterioro. (V. FIG. 26)

Como se puede apreciar mediante los recorridos realizados, la necesidad de observar con mayor atención el entorno de los elementos estéticos, resulta fundamental para entender cómo interactúan éstos con el medio ambiente. Con esta *ampliación* del objeto estético, se desea comprender, además del nivel contemplativo de la experiencia estética, su cualidad activa y participativa. Así, el objeto estético (material y vivo), se despliega como recurso epistemológico para la comprensión de sus propias relaciones con el medio ambiente.

La continuidad de la unidad urbanística no culmina en el objeto estético, ni en el orden o período de los elementos arquitectónicos y urbanísticos. Tampoco en la simetría o en la proporción, o en cualquier otra cualidad formal del objeto estético, incluyendo aquí también las formas simbólicas culturales que han llegado a consolidarse como patrimonio vivo. Tiene como objetivo, desarrollar de manera activa y participativa, el despliegue de experiencias eco-estéticas, y desde éstas, disolver la desarticulación eco-estética en el *territorio patrimonial.*

Nuevamente, se comprende así, que dicho tipo de experiencia (la eco-estética), debe fundarse en la comprensión del *pensamiento ecológico*. Debe superar la contemplación de los objetos estéticos, tal como se ha definido desde la postura de la sociedad *espectacular*, es decir, mercantilizando el patrimonio, bajo las estrategias comerciales de la industria cultural. La emancipación de la *estética anestésica* aunada a la *racionalidad ambiental* configuran la base de la experiencia eco-estética.

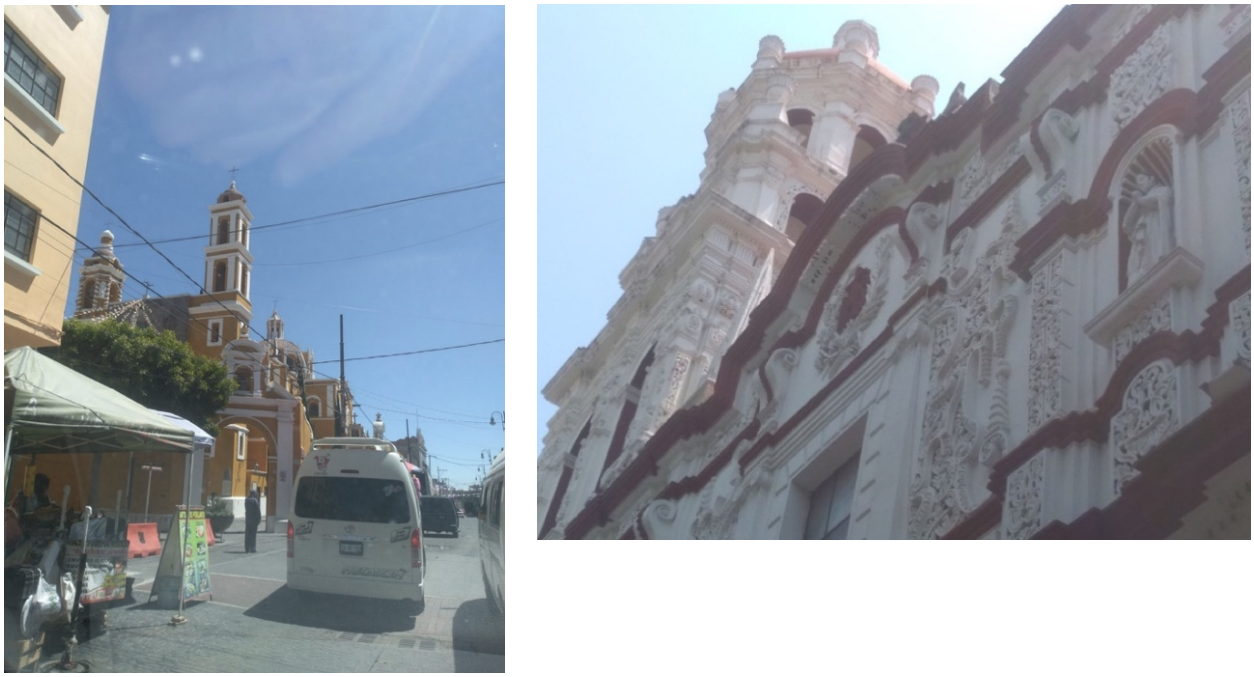


Fig. 26. Distinción eco-estética en el territorio patrimonial. Templo de San Juan de Dios (izq.) y Templo de la Cía. de Jesús (der.). Fuente: Fotografías del autor (2022)

En otro recorrido realizado, la ruta 8, que va siguiendo los escenarios de "Patio efímero"[67], se detecta una clara transformación en *la unidad*, que modifica la percepción de la *atmósfera,* en la que sucede la experiencia estética de la contemplación. Desde el punto de arranque del *recorrido fenomenológico*, en la Casa del libro "Gilberto Bosques Saldívar", pasando por el Museo Casa del Alfeñique y la Casa de las Bóvedas, hasta el momento en que se requiere cruzar el antiguo Río de San Francisco (actual avenida de alta circulación vehicular), la unidad arquitectónica *parece* contenerse en un mismo ambiente.

[67] En su tercera edición (Octubre 2022). *Patio efímero* es un colectivo de jóvenes que cada año organizan un encuentro donde se convoca, principalmente a estudiantes de arquitectura y a artistas, a realizar intervenciones en los patios de inmuebles históricos del centro de Puebla. (https://www.facebook.com/Patioefimero/) Sobre su trabajo e interpretación eco-estética del territorio se habla más adelante en la sección *De Voces.*

Al cruzar *al otro lado del río* (como siguen expresando algunos habitantes de los barrios antiguos), el paisaje cambia a *otro tiempo*. Acceder al barrio de Analco, en efecto, es entrar en otro tiempo, en otro ritmo, se camina más despacio, se escucha diferente. Ahí, la última intervención de *Patio Efímero,* ocurre en una antigua casa de este barrio donde se presentan tres personas del mundo académico y un artista a hablar sobre gentrificación, sobre Casa Analco[68], sobre las políticas actuales de apropiación y despojo, de proyectos inmobiliarios y también, sobre patrimonio cultural material e inmaterial. Se menciona que en la misma casa donde ocurre la instalación y conversatorio, hay habitantes que viven con constante miedo a ser desalojados, pues ha sido una práctica común en estas casas deterioradas, habitadas por grupos sociales de precaria condición socioeconómica.

Al salir de la vivienda y caminar hacia la parroquia del Santo Ángel Custodio de Analco, se percibe un entorno en absoluto abandono, por no decir, en estado de ruina. Parece imposible de imaginar, después del deleite estético ofrecido por los interiores de la parroquia, que al salir, su entorno inmediato se encuentre en un estado tal de deterioro (V. FIG. 27). Ante la *espectacularización* del objeto estético, aparece la ruptura entre el nivel contemplativo y el nivel participativo de la experiencia eco-estética, y que se materializa en el territorio mediante el deterioro y el abandono de las edificaciones.

Fig. 27. Ruptura de la unidad eco-estética. Santo Ángel Custodio de Analco (izq.) y Casa en ruinas en Analco (der.).
Fuente: Fotografías del autor (2022)

[68] Espacio custodiado por la Facultad de Arquitectura de la BUAP, coordinado por la Dra. Adriana Hernández y el Dr. Christian de la Torre. Cuenta con un espacio comunitario y es lugar propio para talleres y dinámicas de integración social del barrio.

Esto un problema complejo que implica diferentes escalas de análisis, pues se vincula con procesos de apropiación y despojo de inmuebles, que mediante políticas de ordenamiento territorial, favorecen los intereses de los grupos dominantes. Ante esta situación de degradación en algunas áreas del territorio patrimonial, la administración municipal, mediante el desarrollo del mencionado PPDUSCHMP (2015), elaboró, entre otros, un mapa que indica el estado de deterioro y degradación de las diferentes zonas del territorio patrimonial, siendo uno de los objetivos del estudio: "Conservar el patrimonio edificado a partir de la regulación de intervenciones arquitectónicas, [o bien] incentivar el desarrollo de vivienda sustentable en áreas susceptibles" (p. 239)

Este mapa se puede consultar en los *Anexos* de este trabajo (p. 347). Ahí, se indica que la calle 7 Oriente del barrio de Analco, mostrada en la FIG. 27 del lado derecho, se encuentra dentro del polígono definido por este programa, como *zonas en buen estado*, y definiendo éstas como: "[…] zonas donde se presentan elementos urbano-arquitectónicos homogéneos, donde los bienes inmuebles se conservan en buen estado, donde los servicios de infraestructura y equipamiento se consideran óptimos y suficientes" (p. 209)

El mapa referido es de 2016, por lo que esas edificaciones de la calle 7 Oriente han sufrido, en seis años, un nivel de deterioro tal, que su evolución va en dirección opuesta al objetivo programado de desarrollar *vivienda sustentable en áreas susceptibles*. Se ha dicho que el contraste y la paradoja son piezas clave para una hermenéutica del territorio. La fotografía del lado derecho de la FIG. 27, es un buen ejemplo de la paradoja implícita en la declaración de *valor universal excepcional*.

Sobre el indicador eco-estético denominado *la ruptura en la continuidad de la unidad como estética del proyecto fundacional*, podría hacerse una investigación exclusiva. Sin embargo, lo que aquí interesa es definir, cómo esa ruptura impacta en el entorno, y consecuentemente, en la posibilidad de una reorganización desde la *conjunción eco-estética* del espacio urbano, es decir, una reorganización del sistema complejo construido desde sus perturbaciones.

La ruptura de la unidad se entiende aquí, no solo desde el planteamiento estético propuesto anteriormente con el profesor Montero (2022), sino principalmente, como una ruptura de la unidad estética entre sí y ante el entorno. Se observa cómo las *distintas estéticas* que se manifiestan en el territorio, más allá de sus componentes distintivos, se materializan sobre una configuración morfológica de carácter monolítico, que dificulta el despliegue de la experiencia eco-estética. *Con esta ruptura, la joya patrimonial promueve la desarticulación eco-estética desde sus fisuras.*

2. El choque de fracciones sociales.

Con este indicador, se observa uno de los aspectos más relevantes en torno al problema de la desarticulación eco-estética. El choque de fracciones sociales, de manera similar a lo expresado con otros indicadores, se manifiesta en las diferentes áreas recorridas, y simultáneamente en cada una de ellas, bajo contrastes y paradojas.

Fenomenológicamente, se describe una división general del territorio patrimonial, en cuatro grandes áreas: a) la zona norte (salvo Los Fuertes) es percibida, desde la mirada de algunos habitantes, estudiantes y profesores, incluso de los propios habitantes de esta zona, como peligrosa y poco atractiva, ya sea por temas de memoria histórica en torno a los barrios de Xonaca, San Antonio o El Refugio[69], o bien, por el descuido y abandono de inmuebles que promueven la sensación de inseguridad; b) la zona centro-sur, que se comprende como la zona de mayor afluencia turística pues contiene la mayor cantidad de inmuebles históricos, museos y otros servicios, propios para el desarrollo del turismo de masas, la industria cultural y la especulación inmobiliaria; c) hacia el oriente, hay un contraste interesante entre la zona del Paseo de San Francisco —zona de alta afluencia turística y de negocios— con los barrios de Analco, El Alto, La Luz o Xonaca, menos favorecidos por las políticas de intervención y conservación, como se ha visto bajo indicadores previos; y d) hacia el poniente, se observa un área de mucha afluencia de los habitantes de la ciudad, en parte, debido al parque Paseo Bravo frente al Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, pero también por conformar un punto de entrada al Centro Histórico desde otras centralidades urbanas, como la Colonia La Paz conectada por la Avenida Juárez, o bien, desde el norte y sur de la ciudad mediante la calle 11 Norte-Sur.

Esta simple división cardinal del polígono patrimonial (V. FIG. 28), es ya un indicador de las diversas actividades y de los distintos *lugares*, que las fracciones sociales vinculadas con este territorio (habitantes, turistas, empleados, estudiantes, inversores, mercaderes, etc.), comparten, disfrutan y disputan.

En los *recorridos fenomenológicos* realizados a pie, aunque también en bicicleta o en automóvil, se observa que cada una de estas *partes*, presenta distintas cualidades, que son visibles, por ejemplo, en su configuración morfológica. Mientras las calles y manzanas de las zonas centro-sur

[69] De acuerdo con el Sr. Silvestre Díaz, la conocida banda de maleantes *Los Pitufos*, estaba establecida en el barrio de El Refugio y no en el de San Antonio como se suele creer. Según él esta creencia viene de que esta banda usaba el barrio de San Antonio para sus enfrentamientos con la policía y entonces las noticias estigmatizaban de peligroso éste barrio, y no aquel.

y poniente, presentan dimensiones regulares y una morfología ortogonal, en las zonas norte y oriente, se observa una morfología que rompe lo reticular presentando algunas cambios e irregularidades en la traza urbana.

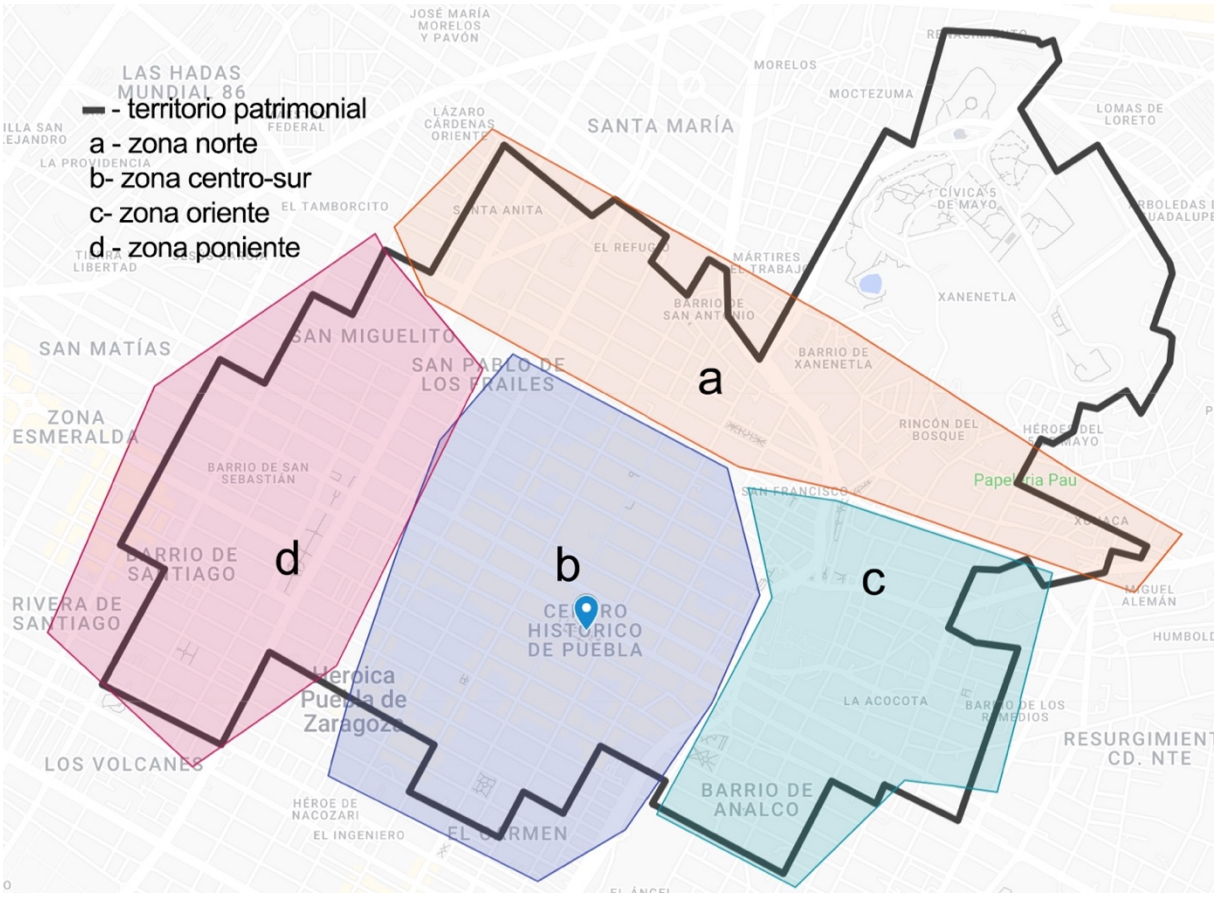


Fig. 28. Simple división cardinal del territorio patrimonial.
Fuente: Elaboración propia desde Google My Maps (2024)

Pero más allá de los cambios en la forma de la traza urbana —que como se ha dicho, se remonta al momento de la fundación de la ciudad— es interesante ver además, que las actividades y los grupos sociales también cambian de un lugar a otro, presentando a veces choques y enfrentamientos importantes, en la configuración tanto de la forma urbana como del tejido social.

Se han mencionado ya algunos de estos choques: el caso de la Casa del Torno, tanto por el puente hacia el Centro de Convenciones, como por la intención de instalar una estación del teleférico. O bien, el asunto de los desplazados por el proyecto del Río de San Francisco, así como las pintas en inmuebles catalogados, o las recurrentes manifestaciones en el Zócalo frente al Palacio Municipal. Otras actividades que promueven enfrentamientos en el *territorio patrimonial,* son la prostitución,

el narcomenudeo, y otros causados por los procesos de elitización de la industria inmobiliaria, como es el caso de la disputa por la propiedad del edificio del CEBIS en Xonaca. También se dan conflictos y negociaciones entre la Gerencia del Centro Histórico, con los comerciantes, con el ambulantaje, o con los vecinos; por ejemplo, las fricciones entre esta institución y los habitantes del barrio de San Antonio, en torno a su delimitación fraccionada por la línea patrimonial.

Como se puede apreciar, existen delimitaciones en el territorio, en las que los diferentes grupos sociales encuentran su *lugar* para llevar a cabo diversas actividades. Mientras los grupos de turistas se alimentan en alguno de los variados restaurantes de la plaza central, arbolada y con su catedral de fondo, otro grupo social desmonta las ligeras estructuras que conforman el mercado de pescados más al norte. A la vez, una marcha frente a la Casa Aguayo, en la zona oriente, exige al gobierno la liberación de unos presos políticos deteniendo a la horda de automóviles que quieren llegar a su destino. Al poniente, un grupo de estudiantes se reúne bajo los árboles del Paseo Bravo mientras unos policías vigilan que no comentan actos ilícitos. Y de nuevo hacia el oriente, *del otro lado del antiguo río*, empresarios y políticos, estrechan sus manos en la inauguración de la Cumbre Puebla 2022, para negociar con la industria minorista de carburantes.

El *territorio patrimonial* es un territorio heterogéneo. Pero, a pesar de algunas manifestaciones de carácter transcultural, como la interacción de diversos grupos sociales en el Zócalo, o los conciertos sinfónicos gratuitos en San Pedro Museo de Arte, las *distinciones* que se manifiestan en este territorio, más que ser aceptadas desde una multiculturalidad sensible, se despliegan como choques entre fracciones sociales, que disputan entre sí, la apropiación, el control, y el uso del mismo.

Estas disputas van desde la adquisición de inmuebles, hasta el uso de la calle para el comercio; desde la definición de calles y horarios para la prostitución, hasta procesos de peatonalización que enfrentan a vecinos y urbanistas; desde la incorporación de parquímetros, hasta la modificación de rutas del transporte público. La *distinción*, tanto estética, como cultural, económica y política, prevalece en este territorio a 35 años de su reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Esta investigación, como se ha mencionado, centra su mirada en los efectos, que las querellas entre las fracciones sociales, producen, en diferentes niveles, entre *lo estético* y *lo ecológico*. Desde los choques entre las fracciones sociales, se comprende una parte fundamental de la desarticulación eco-estética en el territorio patrimonial.

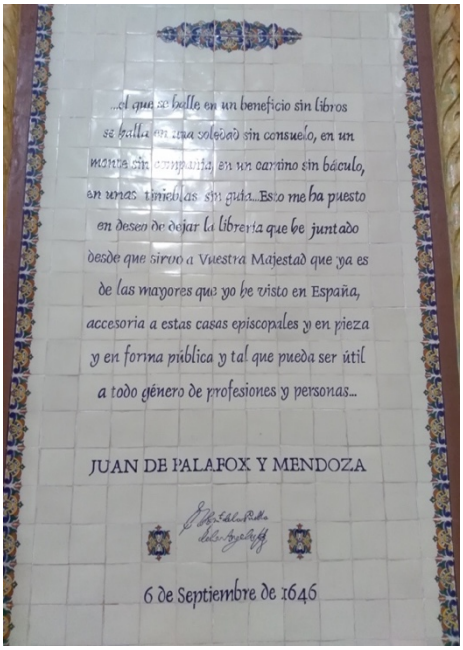
Ahora bien, estos choques entre fracciones sociales, pueden observarse también en la historia. Un ejemplo se halla en el desarrollo de la modernidad bajo el porfiriato en México, y que en Puebla se manifiesta también bajo el nombre de William O. Jenkins. Aparente filántropo estadounidense, fue propietario del cerro de Los Fuertes, de Las Fábricas de Francia, y en su momento, de casi todos los cines del país. Declarado enemigo de los sindicatos y de los movimientos campesinos, su apellido sigue causando controversia[70]. Interesa resaltar, que dentro del *territorio patrimonial,* el apellido Jenkins se devela en diferentes lugares: en el Centro de Convenciones construido por el arquitecto Sordo Madaleno, en una placa dentro de la Capilla del Rosario, en el Museo Amparo.

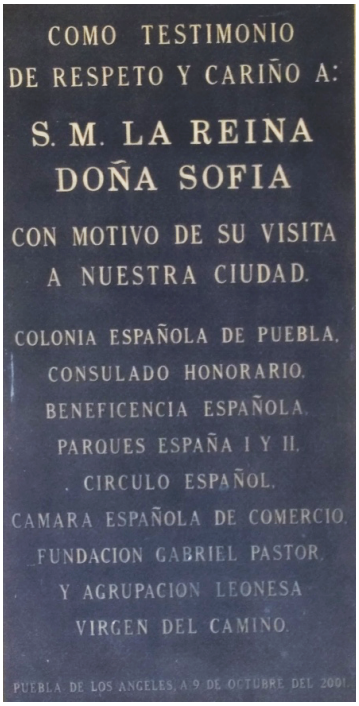
Otros hallazgos que hablan de la *distinción* entre la cultura dominante y la cultura del oprimido, se hallan también inscritos en el patrimonio. Gran parte de lo que se conserva como Patrimonio Cultural de la Humanidad, fue en su momento la traza y la arquitectura de la ciudad española. La presencia de esta dominación cultural, que prevalece como cultura dominante, se observa también en diferentes espacios, como en la Biblioteca Palafoxiana, a la vez que en el Centro de Convenciones. (V. FIG. 29)

Así, el *territorio patrimonial* puede ser también dividido en dos grandes fracciones, la de la cultura dominante y la de la cultura del oprimido. Con esto, se observa cómo la mencionada *distinción*, sitúa la cuestión estética en el ámbito de lo político, fortaleciendo el *reparto de lo sensible*. En términos de una descripción fenomenológica, que busca asentar las bases para una interpretación eco-estética del territorio, lo que interesa es la condición *anestésica* provocada por la *distinción*, pues en dicha condición, se halla la causa de la desarticulación eco-estética. Dicho de otra manera, para el *pensamiento ecológico*, no importa qué grupo esté más aventajado que el otro, lo que se requiere, es que la *distinción* se disuelva, al menos hasta el punto en que desaparezca el efecto *anestésico* ante la conservación de la vida.

Mientras el choque entre fracciones sociales permanezca apático ante *lo ecológico*, aquel seguirá siendo un indicador de la desarticulación eco-estética como problema socioterritorial. Con Rancière (2014), se promueve una política del disenso para favorecer la resolución de problemas universales. El *territorio patrimonial,* precisa apostar por una gestión socioterritorial, que desde sus distintas fracciones, apunte hacia la *conjunción eco-estética*. *Una joya no puede pulirse solo de un lado.*

[70] https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38312594 (visitada el 16 de Agosto de 2024)





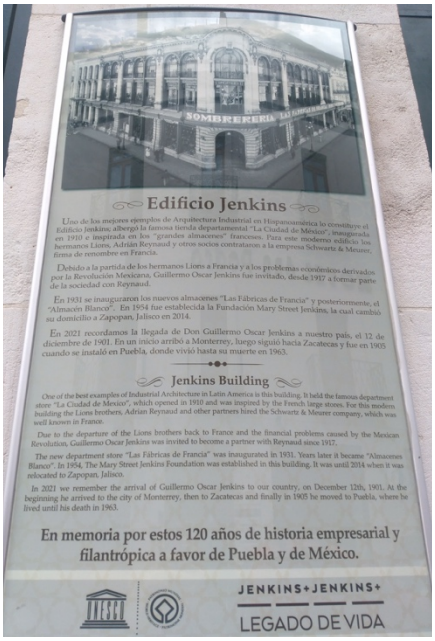


Fig. 29. Símbolos de la cultura dominante.
Fuente: Fotografías del autor (2022)

3. La ruptura de la unidad social.

Se comprende que la unidad social puede asociarse directamente con el pensamiento utópico. El indicador eco-estético aquí presentado, funciona como un elemento crítico ante la construcción de sociedades humanas, donde la posibilidad de dicha unidad, sigue perteneciendo al mundo de la planificación, al mundo de las ideas, a la utopía. La realidad que prevalece en los territorios humanos, se comprende aquí desde la ruptura de la unidad social.

En el caso del territorio estudiado, no es posible observar fenomenológicamente —ni etnográficamente— una unidad social que comprenda a todo el polígono. Como se ha visto con el indicador previo, el Centro Histórico de Puebla es un territorio heterogéneo, fracturado, y contenedor de diversos grupos sociales que chocan y se enfrentan entre sí.

Ya sea que el *territorio patrimonial* se observe fraccionado en cuatro grandes zonas (ubicación geográfica), o simplemente en dos grandes grupos (dominación-resistencia), recorrerlo bajo la mirada fenomenológica del *flâneur*, amplía los matices de tales divisiones:

Los pintores en el Barrio del Artista, los Huehues del Alto o de Xonaca o de La Luz, la 28 de Octubre y otras asociaciones manifestándose aquí y allá, la prostitución en las calles hacia el norte, los inmuebles de la BUAP y los de la UPAEP, las intervenciones de *Patio Efímero*, el turismo de negocios en San Francisco, la nostalgia de un río vivo, la ausencia de grupos turísticos en San José por la inseguridad, la noche de museos, la publicidad móvil del turibús, la demolición de la Casa del Torno, los 6,400 m2 de madera finlandesa para la Mantarraya del arquitecto Norten, los techos *de talavera* para ser vistos desde el teleférico, los grafitis y los murales por doquier, el barrio mural de Xanenetla, las casas en ruinas, los actos delictivos, la vasta presencia de *lo católico* y de la *santa muerte*, un teleférico de dos estaciones, la Casa Aguayo como sede del gobierno estatal, el recién remodelado mercado del Alto, el ruido de los microbuses frente a algunas academias, el dilema del parquímetro, la peatonalización, las ciclovías, el hotel boutique, la carencia de cuerpos de agua y de áreas verdes…

Todo esto es tan solo una pequeña muestra de los complejos componentes *distintivos* observados, *a la deriva,* en el territorio. Y claro, hay muchos más: la asociación de comerciantes, la asociación de ambulantes, el Zócalo con vallas durante meses para poner tres chorros de agua frente a la Catedral, las artesanías de Los Sapos, las cantinas (incluso asturianas), las vecindades, los *sin techo*, los ricos, los indígenas vendiendo cosas con canastas, los museos y su función a veces pedagógica, un instituto municipal de arte y cultura, programas parciales de desarrollo urbano sustentable, e incluso una Gerencia para gerenciar todo lo anterior…

No es fácil pensar que todos estos componentes del territorio sean capaces de establecer una unidad social compleja y diversa en torno a *lo ecológico*, sobre todo cuando el entramado sensible que los vincula se encuentra *anestesiado*, es decir, cuando el *reparto de lo sensible* se manifiesta de manera contundente bajo el influjo *espectacular,* favoreciendo la técnica misma de la separación (Debord, 2012), es decir, de la ruptura de la unidad social.

Ante semejante abanico de procesos socioterritoriales, quizá convendría más buscar la *unidad,* simplemente desde la pacificación entre dominación y resistencia, pero eso no es posible mientras la simple percepción sensible, la *aisthesis* de ambas fracciones, no recupere su capacidad, con Heidegger (1997), de ser siempre verdadera, previa al *logos,* y con Boal (2012), que diluya su condición *anestesiada.*

Se plantea así, que la disolución de una percepción sensible *anestesiada*, es la única manera posible para fortalecer una unidad social enfocada en *la preservación de la vida sobre la conservación de la cultura*, es decir, una unidad que promueve la *conjunción eco-estética*. Ésta, como dispositivo de gestión socioterritorial, plantea la disolución de la *distinción estética*, mientras propone una intersubjetividad que articule la *aisthesis* con *lo ecológico*. En el desarrollo de una sensibilidad común hacia *lo ecológico,* se asoma la posibilidad de restaurar la ruptura de la unidad social.

Sobre la ruptura de la unidad social, como se indica puntualmente en la sección *De voces*, se han escuchado opiniones que clarifican la dificultad de desarrollar acciones comunitarias entre distintos grupos sociales. Por ejemplo, en términos del cuidado que los habitantes de un barrio tienen sobre sus calles o espacios públicos, o bien, sobre la complejidad de colaborar desde los barrios antiguos con algunas instituciones como la Gerencia del Centro Histórico o el Instituto Municipal de Arte y Cultura.

Desde el mirada fenomenológica que se presenta en esta sección, se hace posible corroborar dichas *voces*. El ejercicio del *flâneur,* permite constatar que el listado previamente desglosado, no emerge exclusivamente de la experiencia de ir a *la dérive* en el territorio, sino que refleja la compleja red de interacciones sociales, que dificultan la restauración de la ruptura de la unidad social.

Este indicador se comprende como una extensión del previamente expuesto, *el choque de fracciones sociales*, pues ambos implican una interpretación del territorio desde el *reparto de lo sensible*. La desarticulación eco-estética, problema central de este trabajo, se comprende como una consecuencia de dicho *reparto* en el *territorio patrimonial. La joya patrimonial presenta múltiples ángulos, lo que dificulta su pulido.*

4. La accesibilidad

De manera general, como ha visto, este indicador fracciona el territorio en lugares seguros y no seguros. Esto es uno de los mayores impedimentos epistemológicos para el *flâneur*. Ir *a la deriva* solo es posible hasta cierto punto. Un ejemplo se traza con los recorridos por las rutas 3, 4 y 5 (zona norte). Las calles más al norte de la 12 o 14 Poniente, según conversaciones con académicos y estudiantes de la zona, *es mejor no recorrerlas*, o al menos, *no hacerlo solo* y *siempre de día*. Es cierto que la presencia de tiendas de artículos religiosos vinculados con la Santa Muerte (o *la niña*, como se le alaba), en las calles 9 Norte y 14 Poniente, puede ser un poco intimidante, sobre todo para aquellos que desconocen las formas simbólicas de esta congregación religiosa.

La venta de hierbas, cirios, inciensos, así como de figuras de santos y arcángeles, muestra el sincretismo cultural que se vive en estas calles. Esta *parte* del *territorio patrimonial,* contrasta con las formas de producción simbólica de otras congregaciones religiosas m*ás turistificadas*. Por ejemplo, el Majestuoso Altar de la Santa Muerte presenta cualidades estéticas muy *distintas* a la Capilla del Rosario, o bien, el Templo del Señor de las Maravillas en relación con el Templo de Santa Catalina de Siena.

Más allá de las advertencias sobre *lo peligroso* de la zona, que siempre es algo a tomar en cuenta, estas *distinciones* resaltan, además de lo visto bajo los dos indicadores previos*,* una fragmentación social vinculada con la posibilidad de acceder, o no, a un determinado punto del *territorio patrimonial*. Y no es que existan prohibiciones como tal, sin embargo, se observan manifestaciones que —desde la *aisthesis* hasta el *logos*— dificultan el libre acceso a cualquier parte del territorio.

Ya sea por cuestiones de vestimenta, por códigos de acceso, o bien, por el costo que supone el acceso a un recinto, los diversos grupos sociales se mueven en *distintas* zonas del polígono. Por ejemplo, los hoteles boutique o restaurantes especializados en la zona centro-sur, son *accesibles* a un sector socio-económico que no suele habitar en los barrios antiguos de la zona norte. Como sus habitantes indican, aunque se maravillan con la Catedral, se siente más cómodos en el Templo del Señor de las Maravillas.

En algunos de estos barrios, como en Xonaca, o en San Antonio, los habitantes dicen que su barrio forma parte del Centro Histórico, pero prefieren estar entre *los suyos*, en locales menos ostentosos y con un ambiente menos *formal*, que en los de la zona central. Lo mismo sucede a la inversa, algunos habitantes de la zona central, comentan lo poco o nada que suelen frecuentar las zonas periféricas al área central, especialmente los barrios hacia el norte (Refugio, Santa Ana, San Antonio), e incluso hacia el oriente (Xonaca, El Alto, Analco, La Luz), a pesar de la seguridad establecida en torno al Paseo de San Francisco y sus hoteles boutique y su centro de convenciones.

Aunque es importante reconocer que la diversidad en las identidades, creencias, formas simbólicas, e incluso, en las *distintas* estéticas, conforman la riqueza socioterritorial de este lugar, no es posible observar como tal diversidad apunta hacia la disolución de la desarticulación eco-estética. Por ello, cultivar el respeto, la tolerancia y la pluralidad, bajo la construcción de una cultura de la paz y del cuidado al *otro*, incluyendo al *Ambiente-Otro*, son aspectos esenciales para diluir la desarticulación eco-estética en el territorio patrimonial. Mediante *disenso*, como indica Rancière (2014), y desde

una mirada transcultural, la *conjunción eco-estética* promueve espacios de diálogo, para favorecer el acceso y libre tránsito por cualquier *parte* del polígono patrimonial.

Pero la delimitación patrimonial, ya se ha dicho, delimita también su interior. En cuatro, en dos, en orillas, *en partes*… Por ejemplo, volviendo al área de las tres rutas mencionadas hacia el norte (3, 4 y 5), no hubo un solo contacto con turistas extranjeros, así como con muy pocas personas de tez blanca. El *flâneur,* como investigador extranjero de tez blanca, salta a la vista; las miradas de los ciudadanos en estas rutas, se perciben como preguntas que cuestionan que porqué está ahí. En contraste, cerca del Zócalo, este *flâneur* pasa completamente desapercibido.

Aunado a lo anterior, las cualidades estéticas de la Parroquia de San José, del Museo de Arte Religioso Santa Mónica*,* del Templo del Señor de las Maravillas o del Templo de San Juan de Dios*,* aunque presentes en los mapas del patrimonio, conforman una *atmósfera* distinta a la del patrimonio mercantilizado para el turismo y los negocios de la industria cultural. Es decir, es otro ambiente el que se percibe: los *distintos* grupos sociales que visitan unos u otros lugares, el cuidado de los inmuebles, el entorno de los edificios, el equipamiento urbano, la vigilancia, la basura, la presencia o ausencia de fuentes, de vegetación, de cámaras de seguridad; en fin, configuraciones morfológicas de distintas *atmósferas.*

El Templo del Señor de las Maravillas, por ejemplo, representa para cientos de fieles el principal espacio religioso del Centro Histórico. Según la Guía del Patrimonio Religioso de la Ciudad de Puebla (GPRCP, 2012): "Diariamente cientos de personas hacen filas para poder acercarse a la imagen y tocar el cristal que la protege, a fin de hacer su petición o mostrar su agradecimiento." (p. 211). Ubicado en la calle 5 de Mayo, justo antes de que esta calle deje de ser peatonal, este templo es visitado por un turismo religioso que todos los días, pero especialmente cada 1 de julio, ofrece regalos al *Señor de las* Maravillas solicitando "milagros" en este lugar sagrado. "Tal es la demanda de uno de sus milagros y el agradecimiento de éstos, que los regalos que le son dejados son removidos cada quince días para evitar que se acumulen." (Ibíd., p. 211). Es por ello que este elemento estético, tanto por su arquitectura como por su relación con los numerosos feligreses que lo visitan, conforma un hito que no pasa desapercibido, y cuyo cuidado y conservación es tan importante como el de la Compañía de Jesús o la propia Catedral.

En otros recorridos, éstos más "accesibles" para el turista (nacional o extranjero), también aparece un espacio de culto a la Santa Muerte. Éste, a diferencia del Majestuoso Altar de la Santa

Muerte mencionado, se encuentra en plena zona turística; está ubicado en el 415, sobre la calle 8 Oriente, contrastando de manera casi cinematográfica, con la Galería de Arte Ana Sofía justo en frente y con el Teatro Principal a un costado. En este altar ofrecido a *la niña*, el trato fue más que cordial: invitación a la misa de los domingos, breve historia de *la niña*, algunos detalles sobre las ofrendas de los fieles, (aunque es una niña, se le puede llevar alcohol; *lo que sea, de hecho, lo importante es la ofrenda*), y sobre todo, buenos deseos.

El hecho de preferir un templo u otro, o simplemente de acercarse a éstos para admirar su estética arquitectónica, forma parte del *reparto de lo sensible* expuesto por Rancière (2014). Este fenómeno social —que requiere, según el filósofo, ser abordado desde el *disenso*— implica una serie de relaciones *distintivas* entre los grupos sociales.

La *accesibilidad*, como indicador para el desarrollo del dispositivo eco-estético, se comprende, no solo desde la perspectiva que cada grupo dibuja para defender los *lugares* que utilizan, limitando, premeditadamente o no, el *acceso* al *otro*. Sino que además, desde el *reparto de lo sensible,* la *accesibilidad* dificulta —paradójicamente— aquella yuxtaposición de formas sensibles de la inteligencia colectiva. (Rancière, 2014). Este indicador, sirve para ejemplificar la *distinción* en torno a los elementos estéticos que se sitúan en zonas contrastantes del territorio, es decir, en los variados perfiles urbano-arquitectónicos, en las *distintas atmósferas*.

Así, la mirada del *flâneur* observa que: El Templo del Señor de las Maravillas (en *zona norte*, más allá de la 14 Poniente); *la niña* a tan solo unas calles; la calle peatonal (5 de Mayo) con escasa vigilancia (ni cámaras ni policías); los imaginarios en torno al peligro de quienes no habitan ahí (Xonaca, San Antonio, El Refugio, incluso Xanenetla a pesar de sus murales); el culto a un Cristo *diferente* (como si hubiera un Cristo de los ricos y otro de los pobres); la ausencia de restaurantes gourmet y hoteles boutique en los barrios (cosa que algunos habitantes agradecen); la presencia de personajes intoxicados por alcohol (durmiendo la borrachera en la calle a pleno sol); son algunos de los componentes y de las dinámicas socioterritoriales que dibujan, no solo diferentes *atmósferas*, sino una *accesibilidad distinta* a la que presentan, por ejemplo, el Templo de la Compañía de Jesús, en *zona centro*, junto al Carolino, frente a una plaza (la de la Democracia) que tiene cinco o seis árboles que dan sombra, y un restaurante gourmet donde músicos callejeros interpretan con violín o guitarra, algunas melodías barrocas; el culto al Cristo legitimado (por la estética dominante); la exposición temporal del artista contemporáneo; el hotel Colonial de Puebla; el Zócalo a una calle…

Como se ha dicho, la *conjunción eco-estética* no pretende integrar de manera hegemónica las *distintas* expresiones y dinámicas socioterritoriales, pero si desea establecer una articulación entre éstas, para que de manera transversal, se promueva, sin *anestesia*, la construcción de una mirada conjunta, desde la *aisthesis* hacia *lo ecológico.*

Para continuar con los *recorridos fenomenológicos* bajo este indicador, se expone a continuación, el caso de la ruta 9. Trazada en el barrio de Xonaca, tuvo la particularidad de que se construyó *por invitación*, ampliando, en este caso, la metodología del *flâneur*. Gracias a la invitación y compañía del Sr. Julián Salazar, dirigente de la cuadrilla de Huehues "26 Oriente, la original", la accesibilidad a ciertos espacios del barrio fue sencilla y grata.

En una de las conversaciones con el Sr. Julián y con la Sra. Esperanza (2022), dueña del bar "Bueno y Qué", ambos aseguraron que Xonaca es un barrio tranquilo, en donde la gente se respeta y que además, no hay inseguridad, ni de día ni de noche. Desde esta mirada, y gracias al Sr. Julián, se abrieron candados para conocer otras partes del barrio. Por ejemplo, los Lavaderos de Xonaca, o bien, un fresno, un árbol considerado patrimonial, que es símbolo de la comunidad. También la Iglesia de La Candelaria (identificada con el monolito de la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad), y el Centro de Bienestar Social, Xonaca.

Con este encuentro, se abrieron, no solo otras posibilidades metodológicas para los *recorridos fenomenológicos*, sino también la oportunidad de desarrollar, posteriormente, trabajo colectivo y retributivo con la comunidad, como se verá más adelante en el apartado de las *voces*.

La importancia de conocer algún miembro representativo de la comunidad, facilita la accesibilidad al territorio. Lo mismo sucedió en la ruta 6, configurada en el barrio de San Antonio. Gracias al contacto con el Sr. Silvestre Díaz, habitante del barrio y dirigente de la asociación civil *Banda Urbana*, la visita a este tradicional barrio se generó en un ambiente agradable y seguro.

En comunicación personal con el Sr. Silvestre (2023), éste establece que el estigma del barrio de San Antonio como lugar peligroso, y con ello, su poca accesibilidad, se debe al imaginario construido de que la legendaria banda de maleantes conocida como "Los Pitufos", situaba su sede de operaciones en este barrio. Sin embargo, de acuerdo con el Sr. Silvestre, hay una confusión: esta banda pertenecía al barrio del Refugio, pero dejaban sus pertrechos o huían de la policía por el barrio de San Antonio, lo que incrementó su estigmatización. Sobre los saberes compartidos en esta conversación, se profundiza más adelante, en la sección de *voces.*

En síntesis, las *distintas accesibilidades* que fraccionan el territorio en lugares seguros y no seguros, conforman un *reparto de lo sensible* que establece quién tiene acceso a qué y a dónde. Este tipo de *distinción*, fortalece la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, pues antepone la conservación de las distintas estéticas observadas, sobre la implementación —mediante *disenso*— de formas sensibles vinculadas con la transformación monolítica del territorio, desde, y hacia *lo ecológico.*

Por ello, bajo este indicador, se refuerza la necesidad de incorporar en los programas y políticas de desarrollo urbano, acciones y proyectos de larga duración, que superen la temporalidad política y que se inserten en los ciclos regenerativos que observa la ecología, pues de otra manera, los *accesos* a los *distintos* patrimonios de este territorio continuarán distinguiéndose desde el *reparto de lo sensible* y no por la *conjunción eco-estética*.

Fig. 30. *Distinta accesibilidad*. Iglesia de la Santa Muerte (izq.) y Compañía de Jesús (der.)
Fuente: Fotografías del autor (2022)

Para concluir esta sección, es necesario comprender que el problema de la accesibilidad en las diferentes *atmósferas* que conforman este territorio, no es exclusivo hacia el interior de éste, y es observable también en diferentes escalas de análisis. Considerando el doble movimiento del límite (Zemelman, 2011), el Centro Histórico de Puebla, como condición de contorno del sistema complejo construido, presenta a su vez distintas *accesibilidades* desde el exterior de su delimitación patrimonial que se reflejan en un imaginario de peligrosidad e inseguridad en todo el polígono.

Esto se ha observado, por ejemplo, en comentarios recabados en diferentes universidades de la zona de Cholula, de algunos estudiantes que al preguntarles sobre sus experiencias en el Centro

Histórico, responden simplemente, o que nunca han ido por la inseguridad, o que solo han ido en grupos por visitas escolares con profesores.

Como plantea Álvarez (2008), muchos *centros históricos* conllevan un estigma por haber sido o seguir siendo zonas de tolerancia, o bien, por que a partir de la institucionalización de su delimitación espacial, presentan una serie de contradicciones donde se enfrentan, por ejemplo, "[…] altas calidades de vida con la pobreza más descarnada." (p. 16). Según este autor, se vuelven *zonas de emergencia*: "[…] espacios de acogida donde se rentabiliza la pobreza" (p. 16), y que dan asiento a las "[…] grandes `operaciones de centralidad´ que comienzan a expresar la estrategia espacial de las nuevas economías." (p.17)

En términos del *reparto de lo sensible*, estos territorios siguen presentando marcadas distinciones entre quienes lo habitan, trabajan y visitan, mismas que se presentan también en escalas mayores de análisis y que confieren a conflictos de accesibilidad entre las naciones.

5. La diferencia en el porcentaje de ocupación del suelo entre espacio edificado y espacio libre de construcciones.

Este problema eco-estético es visible, como se ha dicho, tanto desde la vista aérea del mapa satelital, como desde los recorridos a pie, en bicicleta, en coche o en turibús. La continuidad urbanística, aunque de unidad fragmentada, *no deja espacio para el espacio*. La cualidad monolítica de este centro histórico, solo se disuelve en la zona de Los Fuertes; el resto es una masa de toneladas de piedra y asfalto que dificulta el desarrollo de experiencias eco-estéticas, prácticamente en todos los recorridos realizados.

Hay salvedades, que se presentan como *pequeños oasis en el desierto monolítico*. Además de Los Fuertes está el Paseo Bravo, también la plaza del Zócalo, el Parque Ecológico "El Tamborcito" en el Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos, el Parque de San José, el Parque de los Enamorados, el Parque de Santiago, y por supuesto, los jardines del Paseo de San Francisco. También se aprecian como otras pequeñas plazas que ofrecen un grato respiro al caminante, y donde la experiencia eco-estética se asoma: el cambio en la calidad del aire, la mitigación del ruido, la implementación de fuentes o cuerpos de agua, el canto de los pájaros, las conversaciones con extraños, la arquitectura, o bien, a través de los niños y adolescentes jugando entre la vegetación y las fuentes, por ejemplo, en el Parque del Carmen.

De acuerdo con el Inventario Municipal de Áreas Verdes (IMAV)[71], la superficie de *áreas verdes* del *territorio* patrimonial, es de 73,000 metros cuadrados aproximadamente (sin considerar Los Fuertes). Ante una superficie total del polígono patrimonial de 6,900,000 metros cuadrados, se obtiene un porcentaje del 1.05% de áreas verdes. En un cálculo aproximado sobre el área de Los Fuertes, se considera su superficie libre en unos 910,000 metros cuadrados. Sumando esto a los datos del IMAV, el porcentaje de áreas verdes asciende entonces al 14.24%.

Esto clarifica aquella importancia de incorporar la zona de Los Fuertes dentro del expediente para la solicitud ante la UNESCO, y cubrir así los metros necesarios de área verde requeridos. La diferencia ente una opción y la otra es abismal; desde la primera perspectiva el territorio patrimonial se percibe más monolítico aun y sin posibilidad alguna de acercarse al mínimo planteado por la OMS, que según la página web del gobierno de México (GOBMEX, 2022) es, al menos, de 16 m2 por habitante.

De acuerdo con Cabrera y Pérez (2024), en el censo del 2020 "[…] se registró una *población residente fija* de 30,397 habitantes"[72] (p. 65) dentro del polígono patrimonial. De esto se obtiene, considerando los 73,000 m2 indicados por el IMAV, una cantidad de 2.40 m2 de áreas verdes por habitante en el Centro Histórico de Puebla, es decir, un 15% del mínimo recomendado por la OMS. La segunda perspectiva (incluyendo Los Fuertes), duplica al mínimo (32 m2 por habitante).

Sin embargo, es una ilusión la que este último dato presenta. La morfología del territorio patrimonial es monolítica y en ella, cuando se recorre, se percibe mucho más certero aquel 1%. Calculado de otra manera, aproximadamente en un 85% del polígono patrimonial se cuenta con un 1% de área verde, mientras el otro 15% del polígono es básicamente el área verde de la zona de Los Fuertes. Aun así, es preciso recordar que las *atmósferas* no se describen fenomenológicamente desde los números.

A los aspectos cuantitativos de este asunto, se adhiere la percepción fenomenológica del *flâneur*. Dada la morfología monolítica de este territorio, el caminante busca espacios abiertos para situarse

[71] https://datos.pueblacapital.gob.mx/dataset/inventario-municipal-de-%C3%A1reas-verdes (visitada el 4 de noviembre de 2022)
[72] Existen diversas fuentes sobre la cantidad de habitantes en el Centro Histórico que son incongruentes entre sí. Cfr. el texto citado de Cabrera y Pérez (2024), mismo que obtiene los datos del censo de INEGI 2020; el PPDUSCHMP (2015) que indica 41,091 habitantes en 2010; o bien, la tesis del maestro Alipio Bailleres, que indica 93,898 habitantes en 2010. Para el área aquí buscada, se ha utilizado la opción con menos habitantes para obtener un mayor número de área verde por habitante.

momentáneamente en la sombra, cerca de cuerpos de agua y vegetación, principalmente en las temporadas de más calor, que en este territorio se presentan desde abril hasta octubre.

Dicho de otra manera, es un territorio que se percibe para recorridos cortos, para pasar rápidamente de la contemplación estética del monumento a la plaza mayor, del museo al restaurante, del turibús a la tienda de suvenires. La inmediatez, como consecuencia de una forma de vida propia de la racionalidad económica, incide en que el problema de la escasez de áreas verdes, así como de cuerpos de agua, pueda tener una repercusión mayor que, por ejemplo, una buena asoleada cuando se camina desde la Capilla del Rosario hacia el Museo Amparo, por mencionar un tramo corto (700 m.; unos 10 minutos a pie), o incluso en otros recorridos más largos como del Parque del Carmen al Templo del Señor de las Maravillas (1.56 Km.; unos 30 min. caminando)[73].

Dicha repercusión mayor, provocada por esta morfología urbana monolítica, es observada desde la cuestión ecológica, con lo que aquí, el nivel de análisis cambia de la percepción del caminante, al análisis de la estructura física de este centro histórico, en términos de *lo abierto* en contraste con *lo construido;* en términos arquitectónico-urbanísticos, la relación vano-macizo.

Esta relación, junto con la materialidad y los sistemas constructivos empleados, ocasionan diversos fenómenos que impactan en el *territorio patrimonial,* fortaleciendo la desarticulando eco-estética. En primer lugar, el calor que esta masa monolítica retiene y que a la vez, disipa en el entorno. La escasa vegetación (1% de áreas verdes) no es suficiente para que este territorio, pueda dejar de comprenderse, en términos de Bettini (1998) como un *hot spot,* o "isla de calor":

> "Debemos reflexionar sobre la isla urbana de calor, sobre esas islas térmicas dotadas de una capa de aire sobrecalentada que, durante todo el año, cubre las ciudades. La isla de calor se origina en el particular entramado urbano constituido por cemento y asfalto, materiales que, en comparación con el suelo provisto de vegetación, absorben un 10% más de energía solar." (p. 115)

De acuerdo con este ecologista, la ciudad —como el *territorio patrimonial* aquí estudiado— puede comprenderse como un sistema disipador, es decir, como un sistema que derrocha energía. El problema de la entropía se hace aquí presente:

> "Expansión urbana y urbanismo significan una aceleración de los flujos de energía y un aumento del desorden que escapan a casi cualquier control. Dedicarse al problema de la

[73] Es preciso tomar en cuenta que estos datos emergen de la experiencia del *flâneur*, y que se contrastan con los promedios obtenidos de aplicaciones GPS. Por ello, es importante considerar que existen diferencias importantes cuando se piensa en los recorridos de la gente mayor, o con alguna discapacidad. Sobre esto se hace mención en el indicador vinculado con la movilidad urbana como problema eco-estético.

> ciudad como sistema disipador e intentar frenar las pérdidas más evidentes significa dedicarse a resolver el problema de la entropía" (Bettini, 1998, p. 110)

Como puede apreciarse, el problema de una morfología monolítica carente de espacios abiertos y de vegetación, convierte al *territorio patrimonial* en un sistema disipador, que no solo se pone en peligro a sí mismo, sino que expande su *desorden,* al ecosistema urbano y a la biósfera. De acuerdo con Bettini (1998), "[…] de no frenar los sistemas disipadores, no será posible ninguna transformación más y el hecho urbano en sí mismo será anulado. Lo que significará anular la propia civilización humana" (p.111)

Ante estas aseveraciones, se comprende la importancia de no retrasar más la construcción de una gestión socioterritorial, que articule el problema estético de la ausencia de áreas verdes, con el problema ecológico que los territorios monolíticos urbanos provocan. La ausencia de vegetación, se presenta como un problema eco-estético, que observado desde diferentes escalas de análisis, funciona como un indicador más de la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial.

Los programas de desarrollo y ordenamiento urbano, y sus intervenciones en el territorio, además de considerar sus cualidades estéticas, deben tomar en cuenta también las propiedades físicas y energéticas que esas transformaciones provocan: "A que aumente el calor en la ciudad contribuye también la geografía urbana" (Ibíd., p.115), es decir, el ancho de las calles, la altura de los edificios, "[…] auténticos desfiladeros urbanos que multiplican la reflexión solar con reflexiones múltiples sobre las paredes de los edificios." (p.115). El calor, además, se incrementa por otros factores, como la combustión de los hidrocarburos para los transportes y por los sistemas de refrigeración, que deben también ser tomados en cuenta para la gestión eco-estética del territorio.

Pero, el problema de la escasa vegetación no se muestra solo en la percepción del *flâneur* y en el aumento de la temperatura en estas "islas de calor". En este tipo de territorio incide también el problema de la impermeabilidad del asfalto, lo que no solo se vincula con la reflexión de calor mencionada, sino además, desde una escala mayor de análisis, con la regeneración de los mantos freáticos que inciden con el balance de la cuenca hídrica a nivel regional.

Este problema, de acuerdo con el *principio del universo estratificado* de los sistemas complejos, perteneciente a un segundo nivel de análisis, se articula con una escala menor, en el momento en que la definición de los usos de suelo y los coeficientes de ocupación del mismo, deben regular "[…] las parcelas urbanas edificables de forma que se garantice el máximo de permeabilidad al

suelo y el mínimo de reflexión de calor solar en las áreas impermeabilizadas.” (p. 184). Como puede apreciarse, la ausencia de vegetación impacta tanto en la percepción sensible de quien camina el territorio, como en el aumento del calor, y en la ausencia de cuerpos de agua. Esto permite comprender al ecosistema urbano desde diferentes escalas de análisis, lo que ayuda a consolidar la *conjunción eco-estética* como recurso epistemológico para la gestión socioterritorial.

De vuelta en la percepción sensible del medio ambiente, el problema prevalece desde la configuración de *atmósferas* donde predominan, incluso en el disfrute del patrimonio cultural, experiencias de carácter contemplativo que aíslan al habitante, al visitante y al turista, no solo entre sí, sino con el entorno en donde se da la experiencia estética.

Esta condición *anestésica* de la mercantilización de la experiencia estética conlleva a un problema mayor. No solo la morfología urbana está conformada de tal manera que impide el desarrollo de un ecosistema balanceado en este territorio, sino que además, quienes lo habitan, lo visitan, lo contemplan, o lo transforman, forman parte de esa desarticulación eco-estética.

En es gran medida debido a los sistemas de mediación sensible y a la condición anestésica que se deriva de ellos, que las posibilidades de promover un modelo estético activo o participativo con el entorno, mediante una percepción sensible previa al *logos*, se muestran escasas. Debido al predominio de experiencias contemplativas de la morfología monolítica, se dificulta la posibilidad de crear políticas de largo alcance que culminen en el desarrollo de morfologías orgánicas o geológicas, donde los modelos activo y participativo sean posibles.

Al considerar la propuesta de Berleant (2018) sobre la gestión del territorio como experiencia estética, el incremento del porcentaje de áreas verdes en la configuración monolítica, junto al rescate e implementación de diversos cuerpos de agua, así como la incorporación en el territorio de modelos estéticos participativos y activos, se muestran como algunas de las necesidades, sin las cuales no es posible el desarrollo de la *conjunción eco-estética* en el territorio patrimonial.

Sobre la compleja pregunta de cómo aumentar las áreas verdes, o cómo incorporar más cuerpos de agua en un territorio monolítico consolidado, debe establecerse como punto de partida, la importancia de reconocer si esto es necesario o no. Dado que aquí se ha demostrado la necesidad de estas incorporaciones, tanto fenomenológicamente como desde el análisis de las perturbaciones en el sistema complejo construido, el dispositivo eco-estético propone, tal como lo han planteado la Dra. Ibarrarán (2022) y el Dr. López Cuenca (2022), pequeñas acciones bajo políticas de largo

alcance, que de manera inter y transdisciplinar —ecología, arquitectura, economía, urbanismo…— contribuyan a la transformación socioterritorial de las morfologías monolíticas, como la del Centro Histórico de Puebla, que según Bettini (1998), están destinadas a *anularse*.

En dónde, cómo, de qué tamaño, y cuándo llevar a cabo estas pequeñas acciones, son preguntas para un trabajo comunitario de gestión socioterritorial que necesita de la *conjunción eco-estética*, para desarrollar las estrategias necesarias que permitan —como indica Debord (2012)— "[…] reconstruir íntegramente el territorio". (p. 150)

Paradójicamente, en las *partes* donde hay más cuidado y conservación del espacio abierto, *verde*, o no edificado, como la zona de Los Fuertes o el Paseo de San Francisco, a la vez son *lugares* que —aunque contienen objetos estéticos suficientes para ser áreas consideradas dentro del polígono patrimonial, como los Fuertes de Loreto y de Guadalupe, así como el amplio patrimonio arquitectónico y arqueológico en el paseo de San Francisco— después de la declaratoria, han sido intervenidos por nuevas arquitecturas y proyectos urbanos, que atentan contra lo que podría haber sido un punto de partida, para la configuración de un *patrimonio eco-estético*.

Esto se explica, por ejemplo, recorriendo los jardines del Paseo de San Francisco, donde es posible experimentar activamente el patrimonio arqueológico que atesoran. Sin embargo, el enfrentamiento con las nuevas estéticas dominantes bajo las formas de *hoteles boutique*, un centro de convenciones, e incluso de un centro comercial, diluyen la esperanza eco-estética, debido a su imposición como los nuevos símbolos del poder político e inmobiliario.

Mientras *la distinción* sea el modelo estético predominante, la *anestesia* y el *espectáculo* impuesto, imposibilitará el desarrollo de otros modelos más acordes para la experiencia eco-estética. Por ello, aunque en estos espacios de la poligonal sea aun posible experimentar la *conjunción eco-estética*, la imposición hegemónica dibujada por la industria cultural, el turismo de masas y los poderes político e inmobiliario, sigue transformando el territorio bajo las *formas* mencionadas, diluyendo poco a poco, la posibilidad de fortalecer la experiencia eco-estética[74] existente en estas áreas del polígono[75].

[74] Vale la pena recordar aquí que la subjetividad y la intersubjetividad propias de una experiencia estética, en la experiencia eco-estética se incorporan a un fundamento ecológico de carácter inteligible, dando pie a una discusión filosófica sobre un tercer componente que disuelve el dualismo sujeto-objeto.

[75] En el territorio estudiado, los modelos hegemónicos de ordenamiento territorial, desde su *distinción estética*, promueven la desarticulación eco-estética al no considerar nuevos modelos, que desde la *conjunción eco-estética*, permitan asociar la experiencia

Lo mismo sucede en la zona de Los Fuertes. La ruta 12 ahí experimentada, es testimonio de las dificultades que el *flâneur* recibe al caminarla. Sus dimensiones hacen imprescindible el uso del coche o de la bicicleta para recorrerlo. Caminar esta *parte* del *territorio patrimonial* en un día caluroso no es recomendable; en ese sentido es más conveniente buscar la sombra de los árboles del Paseo Bravo. Pero, de entrada, la sensación es grata, pues se sale de la estructura monolítica dominante del territorio patrimonial. Como se ha dicho, este adjunto *verde* al territorio monolítico, representa la mayor cantidad de área verde y libre de construcciones de todo el polígono.

Ahora bien, sus cualidades estéticas son completamente otras a las de la unidad monolítica dominante del polígono. Salvo los fuertes históricos donde se libraron las famosas batallas contra el ejercito francés, la arquitectura dominante es moderna. De igual manera que en las intervenciones en los jardines de San Francisco, se favorece la imposición de una arquitectura de carácter *espectacular*, que va desde el teleférico ya referido, hasta un centro expositor.

Otros proyectos arquitectónicos de este tipo son el Planetario, el Museo de la Evolución, el Centro INAH y la Mantarraya; arquitecturas de talla *extra-grande*[76], que como suele suceder con éstas, convocan a otras arquitecturas similares, que en el cerro de Los Fuertes, van apropiándose de las áreas verdes y espacios libres que este espacio ofrece al *territorio patrimonial.*

Más allá de la crítica arquitectónica que se pueda desprender de este recorrido, cabe señalar la importancia de los materiales utilizados en este conjunto. La presencia de enormes planchas de concreto en los atrios de las edificaciones, diseñadas para recibir el flujo de los visitantes al sitio, contrastan paradójicamente con la sensación de estar en un espacio natural.

Es verdad que hay mucho espacio arbolado, pero el diálogo de éste con los elementos arquitectónicos es prácticamente nulo, al grado de recurrir al uso de alfombras verdes, una especie de jardín sintético, para emular la incorporación de la naturaleza: la simulación como estrategia *espectacular*.

El proyecto de la Mantarraya, por ejemplo, ha requerido la importación de enormes cantidades de madera para crear un espacio que, como se vio previamente con la morfología monolítica de

estética del *lugar* con la conservación de los ecosistemas involucrados. De ahí que la experiencia eco-estética en el territorio implique a la vez subjetividad y objetividad.

[76] Cfr. Koolhaas, R. (2014) "Grandeza, o el problema de la talla", en *Acerca de la Ciudad*. GG. Este arquitecto realiza una analogía entre las tallas de ropa (S, pequeña; M, mediana; L, grande; y XL, extra-grande) y las dimensiones de la arquitectura, confiriendo a cada una un carácter que va de lo más íntimo a lo más *espectacular*.

muchas ciudades, también se convierte en una "isla de calor", y como todo sistema disipador, aumenta considerablemente la temperatura de este espacio, derrochando energía.

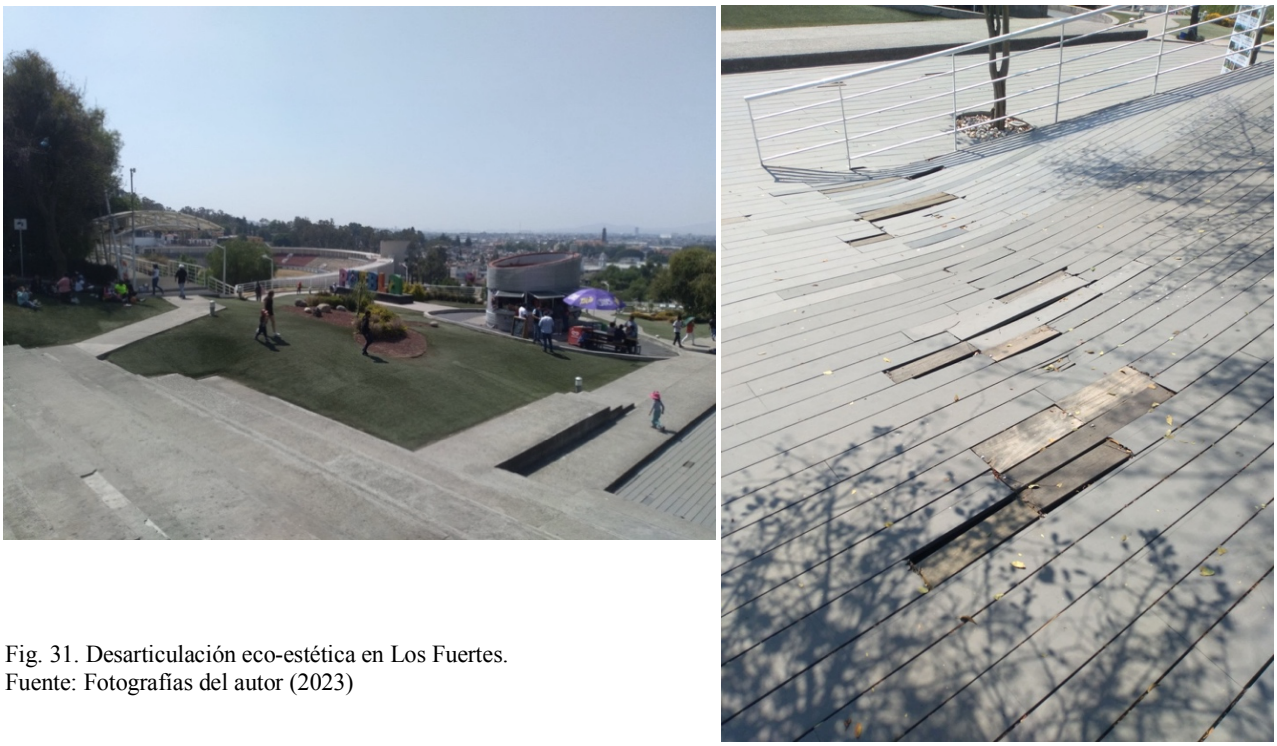


Fig. 31. Desarticulación eco-estética en Los Fuertes.
Fuente: Fotografías del autor (2023)

Sin duda, es un proyecto con escasa atención bioclimática, y que por lo mencionado, repercute de manera negativa en términos ecológicos, en el espacio con características naturales más grande que existe en el polígono patrimonial, contribuyendo a la desaparición de los *escasos oasis en el árido desierto*. (V. FIG. 31)

En síntesis, las intervenciones arquitectónicas modernas llevadas a cabo posteriormente a la patrimonialización, y con el fin de situar a Puebla, como centro turístico mundial mediante arquitectura *espectacular*, no han logrado consolidar un diálogo eco-estético entre sus formas y su entorno. La tendencia a *ocupar el suelo,* dado el valor económico de cada metro cuadrado, dificulta que pueda mitigarse la disipación y el derroche energético de las *islas urbanas de calor.*

6. La movilidad urbana como problema eco-estético.

Aunque en seguida se observarán otros problemas de la movilidad urbana en el *territorio patrimonial* (como los de los usuarios, habitantes y visitantes), desde la mirada eco-estética y desde la relación entre el patrimonio y las maneras de acceder a éste, se considera como punto de partida para este análisis, la observación de la ruta que el autobús turístico realiza en el territorio.

El denominado *Circuito Puebla*, (V. FIG. 32), se anuncia en su página web, como el mejor recorrido para conocer la historia, cultura y tradición de Puebla, explorando los *spots* más importantes de la ciudad… Llama la atención el concepto de *spot*, que aunque se puede entender como lugar, hito o elemento estético, fortalece la idea de espacios que están destinados para ser visitados *obligatoriamente*, y que de no hacerlo, el visitante se perdería de los lugares *más importantes*.

La propia publicidad de la ruta turística conlleva en sí un acto de *distinción estética.* Esto se ha convertido, como diría Álvarez (2008), en una contradicción que dificulta la reorganización urbana, en este caso, eco-estética, en torno a la centralidad promovida como espacio para el desarrollo de las nuevas economías. Bajo una mirada más amplia del análisis, la existencia del turibús en prácticamente toda ciudad cuyo centro histórico se ha patrimonializado, se ha convertido en un símbolo de la importancia económica, a nivel global, de estos lugares.

En el Centro Histórico de Puebla, los *spots* señalados como paradas del autobús turístico (revestido por completo de publicidad, por ejemplo, de tiendas como Liverpool), son siete, a menos que se le sume otra actividad cultural como el paseo al mencionado teleférico. Llama la atención que de las siete estaciones del *turibús*, hay una que se aleja a poco más de un kilómetro del área patrimonial, y que es la del centro comercial, Parque Puebla, donde se encuentra el acuario Michin, además de varias tiendas departamentales como un Liverpool, entre otras.

Fig. 32. Ruta del *Circuito Puebla.*
Fuente: https://www.turibus.com.mx/puebla/circuitos/circuito-puebla (visitada el 20 de noviembre de 2022)

Es de considerarse que un acuario y un centro comercial puedan anunciarse como *spots* para conocer la cultura, la historia y la tradición poblana. Otro *spot* que llama la atención es del Planetario de Puebla, que si bien está dentro del polígono patrimonial, es un proyecto que concluido en 1985, se utiliza para narrar la historia del Universo y no de la ciudad de Puebla (aunque siempre es bienvenido el conocimiento del cosmos, que el Planetario se anuncie como *spot* para conocer la historia y la tradición poblana parece inverosímil).

Un último *spot*, la ya mencionada Mantarraya[77], que aunque es un hito que conmemora los 150 años de la batalla de Puebla, no es un espacio representativo de la cultura y la historia poblana. En primer lugar por que obedece a los intereses políticos y estéticos de los grupos dominantes, pero sobre todo por que exhibe una arquitectura descontextualizada, sin elementos ni materiales locales, que junto al Planetario, al Teleférico, o al Centro Expositor, conforma un conjunto *espectacular* que constituye lo que se conoce como *arquitectura genérica*, es decir, que es replicable en cualquier lugar y que por lo mismo, no solo no fortalece la identidad local, sino que promueve los intereses de la cultura hegemónica.

Esta *espectacularización* de la arquitectura, del patrimonio cultural, y del urbanismo, como se ha indicado, promueve el desarrollo de la desarticulación eco-estética, pues su objetivo estético promueve su propia contemplación, impidiendo una experiencia estética activa o participativa, necesarias para la *conjunción eco-estética*.

Vale la pena mencionar que además de estos proyectos arquitectónicos, se encuentra en la zona de los Fuertes, un lago de unos 4,500 m2 (el de la Concordia) y otras áreas verdes y arboladas que contrastan con la arquitectura referida. A pesar de estos importantes "elementos naturales", lo que se quiere indicar, es que varios de los espacios de la ruta turística están diseñados enteramente para un tipo de consumo cultural que, más que mostrar la historia y las tradiciones, fomenta un entretenimiento, como se ha visto, de carácter *espectacular*.

Lo anterior, al sumarse con los otros *spots* de la ruta, aquellos que si contienen una significación estética y cultural de la historia de la ciudad de Puebla, pareciera enviar un mensaje que fortalece la idea de que el patrimonio cultural, también es un bien consumible.

[77] Según la página web del Turibús, esta obra arquitectónica es llamada así "[…] por la caprichosa ondulación de la plataforma de madera, que emula el movimiento del agua.": https://www.turibus.com.mx/puebla/circuitos/city-tour/mirador-la-mantarraya (visitada el 21 de agosto de 2024). En la página web de TEN Arquitectos, no se hallan referencias al proyecto ni a los 6,400 m2 de madera finlandesa utilizada para éste. https://www.ten-arquitectos.com/ (visitada el 21 de agosto de 2024)

La promoción de estos recursos turísticos, útil para el visitante temporal, implica, por otro lado, una movilidad urbana que favorece nuevamente a los intereses de los grupos dominantes, sin tener en cuenta las diversas contaminaciones que el autobús produce (aire, ruido, visual). Como puede apreciarse, el turibús es un símbolo potente de la mercantilización del patrimonio.

Fig. 33. *Autobús-anuncio* de la ruta turística del *Circuito Puebla.*
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Por otro lado, como se observa en la FIG. 33, algunas calles del territorio patrimonial cuentan con dos carriles vehiculares, un carril de bici y aceras en ambos lados. Incluso, mirando con atención, se puede notar cómo las aceras se unen al arroyo vehicular con una ligera pendiente diseñada para facilitar la movilidad a personas en silla de ruedas; también se observan guías en el suelo para personas ciegas.

Lo anterior, se percibe como una buena combinación de elementos para el disfrute de una movilidad fluida y cómoda para todas las personas; y en algunas *partes* del territorio lo es, pero no en todas. Nuevamente, la zona central consolidada principalmente para el turismo y para el desarrollo de la industria cultural, demuestra características que la distinguen de otras áreas del *territorio patrimonial.*

Para observar estas diferencias, se trazaron dos rutas, la 10 y la 11, cuya finalidad fue atravesar el polígono patrimonial, de oriente a poniente, la primera en automóvil y la segunda en bicicleta. La ruta 10, en coche, permitió además utilizar otra técnica para el estudio del territorio: el uso de video. Con esta técnica se pueden registrar dinámicas territoriales de calles completas, se pueden contrastar edificaciones de un lado y del otro de la línea divisoria del territorio patrimonial, se contabilizan tiempos, se observan actitudes.

La ruta 10 se realizó en la calle 2 de Oriente a Poniente. Hay tres momentos; el barrio de La Luz, la zona central *turistificada*, y la salida del territorio pasando la avenida 11 Norte. En torno a la ruta 11, en bicicleta, se salió del barrio de Analco de manera muy abrupta en una calle empedrada, imposible para la bici. Al cruzar el antiguo río de San Francisco, no tarda en aparecer un carril para bicicletas como el de la FIG. 33, pero conforme se acerca uno a la 11 Norte, el carril desaparece y de ahí en adelante los ciclistas están obligados a integrarse al arroyo vehicular.

Se observa que en las diferentes *partes* del *territorio patrimonial*, existen múltiples posibilidades de desplazamiento, algunas más adecuadas que otras para las distintas maneras posibles de movimiento. Por ejemplo, solo una parte del territorio patrimonial (la que se ha definido más arriba como zona centro-sur), está acondicionada para la movilidad en silla de ruedas o con guías para ciegos. Aunque más extendido, el carril de bicicleta también está limitado solo a unas zonas del territorio que nuevamente coinciden con la zona centro-sur. No se han observado ciclovías, por ejemplo en Analco, El Alto, Xanenetla, El Refugio, Santa Anita…

Por otro lado, de acuerdo con Montero (comunicación personal, 2022), también se han dado discusiones entre vecinos, autoridades y propietarios de estacionamientos en torno a las propuestas de peatonalización y los espacios de estacionamiento para vehículos, como se vio con el caso de la calle 3 Oriente. Por ejemplo, la dinámica socioterritorial en torno a la reincorporación de los parquímetros[78] en la zona centro-sur: por un lado, favorecen al conductor en términos económicos

[78] Los primeros parquímetros en el territorio patrimonial fueron instalados a mediados de los años 70, principalmente en las calles 5 de mayo (peatonalizada a finales de la misma década) y Juan de Palafox y Mendoza. El programa de parquímetros fue suspendido a mediados de los 80, para reincorporarse en el 2022, cubriendo principalmente la previamente denominada zona centro-sur, y previendo una expansión en las calles 10, 12, 14 y 16 oriente-poniente como parte de las obras de rehabilitación realizadas en estas calles a mediados del 2023.
Cfr.: https://www.telediario.mx/comunidad/parquimetros-en-puebla-asi-eran-en-los-anos-70, https://www.eleconomista.com.mx/estados/Comerciantes-del-Centro-Historico-de-Puebla-exigen-mejoras-en-el-sistema-de-parquimetros-20240117-0082.html, https://www.telediario.mx/comunidad/parquimetros-cumplen-ano-centro-historico-puebla, https://www.telediario.mx/comunidad/calle-5-mayo-puebla-asi-era-peatonal, https://www.nmas.com.mx/puebla/nuevos-parquimetros-en-el-centro-historico-de-puebla/ (visitadas el 22 de agosto de 2024)

(es más barato el parquímetro que el estacionamiento, aunque siempre hay el riesgo de robo de autopartes), y por el otro, perjudican a los propietarios de estacionamientos, que en ciertos casos se ven obligados a bajar sus tarifas, a pesar de que las autoridades exigen que mantengan o suban sus precios, según indica un propietario de estacionamiento en la calle 12 Oriente.

El caso de este propietario, que según índica, se replica en otros estacionamientos de esta calle y aledañas, alejados del primer cuadro, no es un problema significativo para aquellos que se ubican en los primeros cuadros, donde la afluencia de vehículos es suficiente para no verse afectados aun con la presencia de los parquímetros. Sin embargo, la tensión sobre este asunto se deja ver en el territorio, por ejemplo en la zona del barrio de El Carmen (V. FIG. 34), donde vecinos y comerciantes padecen la imposición del parquímetro, debido a las dificultades que representa esto, para estacionar sus propios vehículos en la calle o para el movimiento de mercancías.[79]

Fig. 34. Protesta contra los parquímetros.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Además de esto, el uso de la calle como estacionamiento de coches, dificulta aun más la movilidad, tanto peatonal y ciclista, como vehicular. Sumando a lo anterior las constantes manifestaciones sociales (generalmente en las calles principales del territorio para ampliar la visibilidad de sus demandas, como en Juan de Palafox desde el Paseo Bravo hasta el Zócalo, o bien, siguiendo hasta casa Aguayo por el boulevard 5 de Mayo), así como eventos públicos, políticos o culturales, se incrementa la posibilidad de sufrir atascos vehiculares, lo cual, además de provocar estrés y con

[79] https://www.e-consulta.com/nota/2022-06-12/ciudad/con-lonas-protestan-contra-parquimetros-en-el-carmen (visitada el 22 de agosto de 2024)

ello, altercados entre los conductores, aumenta la emisión de hidrocarburos desde los vehículos atascados, contribuyendo esto a la consolidación de este territorio como una "isla de calor".

Es así como la movilidad se convierte en un problema, que requiere ser observado en las diferentes *partes* del territorio patrimonial, bajo la mirada eco-estética. Como se ha visto, esta es una manera de comprender la realidad desde la conjunción entre la percepción sensible (*aisthesis)* y el *pensamiento ecológico*. Es por ello, que para pensar en una reconfiguración territorial, que a la vez transforme las maneras en que la sociedad se desplaza, es preciso comprender la importancia de la interacción entre *lo estético* y *lo ecológico*.

Para el diseño de transporte público eficiente deben tomarse en cuenta consideraciones tanto de carácter sensible como inteligible. Los indicadores para esto se hallan en varios niveles de análisis y van desde la concientización sobre la posibilidad de cada cuerpo humano para acceder a los diferentes medios de transporte, hasta la reorganización global de éstos en torno a los recursos energéticos que los dinamizan.

Las escalas de análisis son complejas en torno a los desplazamientos en los territorios humanos: diversidad motriz, inmediatez, confort, *distinción* o estatus social, *reparto de lo sensible*, *anestesia* ante el ejercicio físico (paseo, caminata, bicicleta), hegemonía energética del transporte motorizado, la ciudad caminable versus la expansión urbana…

No es solo la incomodidad, o a veces el placer, de los desplazamientos en diferentes áreas del polígono, sino que la manera en cómo estos suceden —es decir, bajo el paradigma de la movilidad urbana del siglo XX (velocidad, inmediatez, cercanía: nociones de propias de la modernidad arquitectónica y urbanística promovidas desde los CIAM[80])—, está asociada con impactos ambientales importantes[81], tanto para la conservación de la arquitectura patrimonial, como para el

[80] Los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, donde arquitectos y urbanistas, como Le Corbusier, desarrollaron el paradigma moderno de la ciudad. La posibilidad de la expansión urbana gracias la velocidad de los desplazamientos que ofrecía el transporte motorizado, ha sido uno de los fenómenos urbanos más replicados durante el siglo pasado, que hoy en día, ha saturado las ciudades de vehículos alargando, paradójicamente, los desplazamientos. El uso de los segundos pisos vehiculares en muchas ciudades es un síntoma de dicho paradigma.

[81] Por ejemplo, la contaminación del aire, la contaminación acústica y la contaminación visual, aunadas a la necesidad de cubrir extensas superficies del territorio patrimonial, generalmente de asfalto, concreto o adoquín, destinadas para el tránsito de los vehículos, que contribuyen, como se ha visto, en la consolidación de la morfología monolítica como "isla de calor".

desarrollo de experiencias estéticas en favor de una movilidad menos congestionada, menos *pragmática* y más *afectiva*[82].

Ya sea por la carencia de un transporte público seguro y eficiente, por la insuficiencia de las rutas ciclistas, o bien, por la congestión constante de vehículos privados, este territorio, en términos de movilidad, paraliza lo que podría ser una rica dinámica socioterritorial en torno a los desplazamientos, ya sea para los habitantes, los visitantes o los turistas. Con esto se hace referencia a una movilidad sustentable e inclusiva, donde cada persona, con sus diferentes medios, pueda encontrar una manera menos hostil de desplazarse, más adecuada a las necesidades corporales, más afectiva, menos pragmática y definitivamente, menos contaminante.

Esta aparente utopía es posible mediante una gestión del territorio que, bajo la *conjunción eco-estética*, promueva un cambio paradigmático en torno a la creencia de que *entre más rápido mejor*, o sobre la importancia del destino como objetivo teleológico, que *anestesia* la experiencia eco-estética en torno a la trascendencia del camino recorrido.

Cabe resaltar, para concluir este apartado, que los problemas de movilidad en los territorios monolíticos, no están separados de las emisiones de hidrocarburos que impactan en el ecosistema urbano. Esta problemática trasciende el nivel de análisis del polígono estudiado, a un nivel mayor que se vincula con la cuestión de la ciudad como ecosistema —como sistema heterótrofo incompleto (Bettini, 1998)—. Como se ha visto con Calame (2017) hoy por hoy, no existen ciudades sostenibles que puedan servir de ejemplo para las transformaciones del territorio.

Desde la mirada crítica y decolonial, por ejemplo con Boal (2012) o Leff (2022), el transporte urbano no se desliga de los procesos *anestésicos* de la *distinción estética* mediante procesos vinculados a la elitización (ya sea de los medios de transporte o del propio territorio), o bien, de una racionalidad que atiende las necesidades de los grupos de poder en torno a la explotación de los recursos energéticos, dificultando con esto, el desarrollo de una *racionalidad ambiental* que favorezca los trayectos afectivos sobre los pragmáticos. Estas cuestiones se asocian directamente con el *pensamiento ecológico*, que busca comprender, más que los datos en torno a las emisiones de contaminantes, una manera consciente y responsable de desplazarse por el mundo.

[82] Cfr. Vicente Guzmán (2005), quien promueve el estudio de los trayectorias urbanas mediante la comprensión de la diferencia entre el *trayecto pragmático* (ir de un punto a otro del territorio lo más rápido posible sin percatarse de la experiencia del recorrido) y el *trayecto afectivo* (disfrutar la experiencia estética del *goce*, durante el desplazamiento, sin demasiada preocupación temporal).

7. La contaminación del aire.

Aunque la calidad del aire del Centro Histórico de Puebla es monitoreada por la Red Estatal de Monitoreo Atmosférico (REMA), cuando se trata de analizar la contaminación del aire, o al menos, la percepción del aire en las *partes* del territorio patrimonial, la tarea se complejiza para el *flâneur*. Considerando además que no existen medidores de la calidad del aire en cada barrio o en los primeros cuadros del polígono, solo puede establecerse un criterio de carácter fenomenológico que emerge desde la propia precepción mientras se va a *la dérive.* Una cosa es la medición oficial por la REMA, que en sus datos históricos muestra una ligera variación entre *buena y regular* calidad del aire en el *territorio patrimonial*[83], y otra muy diferente, realizar una interpretación de carácter eco-estético de cada una de las áreas recorridas bajo las *rutas fenomenológicas.*

Desde la postura de la percepción sensible del *flâneur*, al caminar por este territorio, es posible apreciar en el aire una mixtura de olores —y que además influyen en el sentido del gusto— que en algunas zonas del territorio puede ser agradable, como de comida o de alguna vegetación aromática, pero que en otras puede resultar incluso dañino para la salud, como al caminar en una calle congestionada por el tránsito vehicular donde las emisiones vehiculares se combinan convirtiendo el aire en toxinas. Las avenidas y calles donde hay más concentración vehicular, como la Av. Reforma, o las calles 5 Norte, 14 y 16 Poniente, entre otras, aunque el monitoreo cuantitativo indique buena o regular calidad del aire, para quien va *a la deriva*, la percepción es otra. La estación de monitoreo del aire ubicada en el Parque de las Ninfas —localizada justo en el límite exterior del polígono patrimonial entre la 23 y 25 poniente y la 15 y 17 Sur— podrá indicar que el aire, en un momento determinado, presenta una calidad buena o regular, pero al caminar junto al tubo de escape de los microbuses como los que pasan por la calle 2 Norte, la calidad del aire se percibe como *muy mala*[84]*,* e incluso, peligrosa para el *flâneur*.

Este tipo de apreciaciones son las que se plantean desde el instrumento eco-estético: lo cuantitativo de la ciencia ecológica (en este caso, la medición de la calidad del aire), no es suficiente para comprender el fenómeno en su totalidad, se requiere la comprensión de la percepción sensible de quienes habitan y usan el territorio, lo que se expresa más adelante en la sección de *voces*.

[83] La REMA, tiene 8 estaciones de monitoreo de la calidad del aire en el Estado de Puebla. La estación denominada NINFAS es la que más área abarca dentro del territorio patrimonial. La denominada BINE, comparte un área del polígono en la parte norponiente, con NINFAS, pero es NINFAS la estación de donde se obtienen datos que abarcan casi toda la superficie del polígono: https://calidaddelaire.puebla.gob.mx/views/principal_monitoreo.php#section_monitoreo (visitada el 23 de agosto de 2024)
[84] La REMA divide la calidad del aire en cuatro categorías: Buena, Regular, Mala y Muy Mala.

Como se verá mediante una encuesta a un grupo de estudiantes, ésta deja entrever que la percepción sobe la calidad del aire va de regular a muy mala, contrastando con las mediciones históricas de la REMA, que van de buena a regular, como se observa, por ejemplo, en el año 2022, conmemoración de los 35 años de la patrimonialización del territorio estudiado (V. FIG. 35). Recuperando aquí las recomendaciones de Morton (2018) y Leff (2022), el *pensamiento ecológico* va más allá de la ciencia ecológica; es en la construcción de una *racionalidad ambiental* donde las cifras positivistas adquieren un carácter meramente ilustrativo y no siempre correspondiente con la realidad.

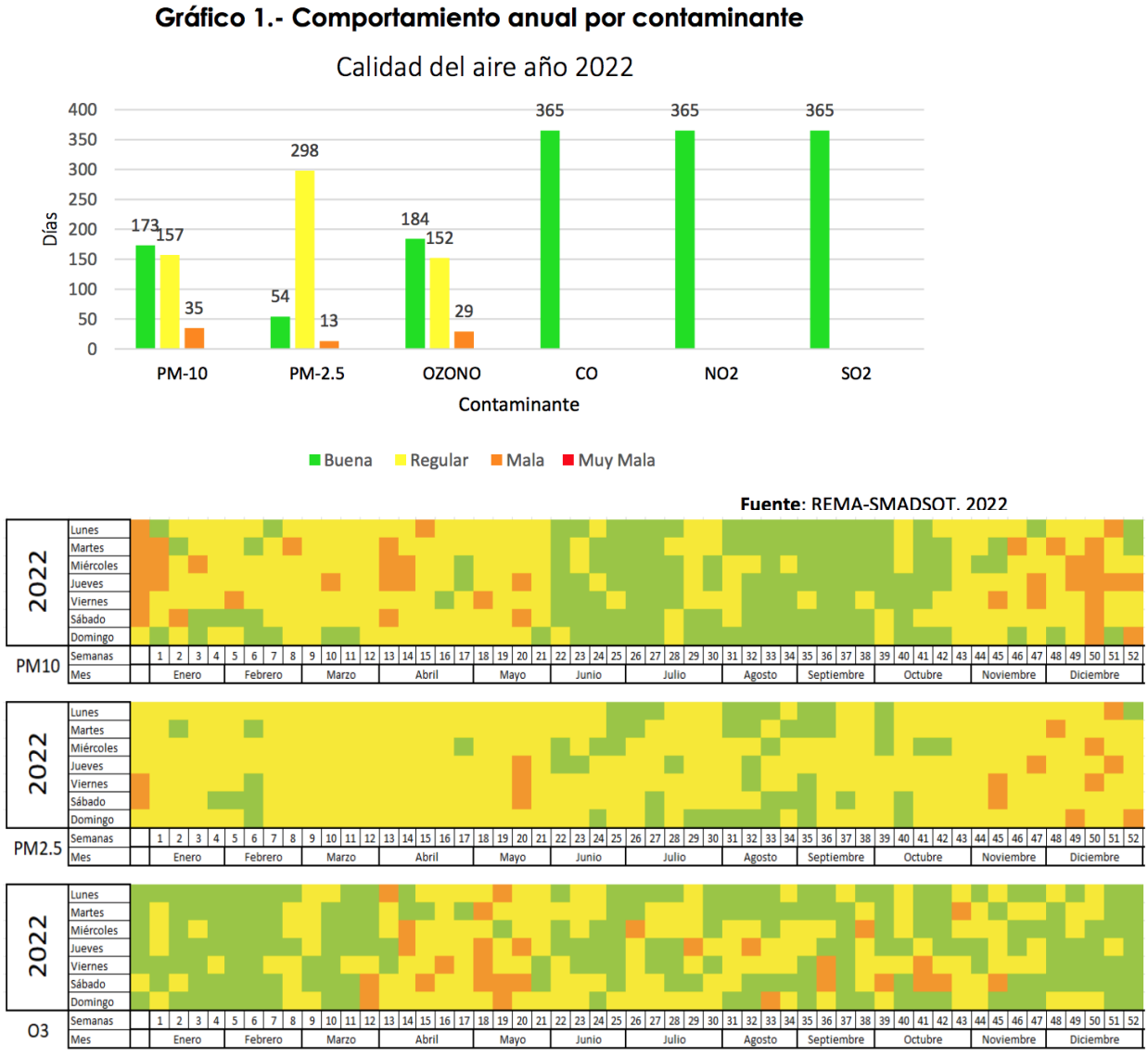


Fig. 35. Datos sobre la calidad del aire en la Zona Metropolitana del Valle de Puebla.
Fuente: https://calidaddelaire.puebla.gob.mx/documents/Reporte_Anual_2022_Calidad_del_Aire.pdf (visitada el 24 de agosto de 2024)

Sin embargo, no hay que desestimar enteramente los datos cuantitativos. Como puede apreciarse en la gráfica inferior de la figura 35, el análisis por tipo de contaminante es revelador para comprender cuál es el aspecto de la contaminación del aire que requiere mayor atención. Tal como indica la gráfica, los contaminantes PM10, PM2.5 y O3, son los que, a lo largo del año 2022, presentan mayor cantidad de días con calidad del aire regular a mala, siendo el PM2.5 el más grave de los contaminantes, seguido por el PM10 y posteriormente, el O3. Como se vio previamente bajo este indicador en el análisis del *todo*, el PM2.5 son micro partículas que contienen sustancias químicas fáciles de insertarse en los pulmones, y que, según IQAir es actualmente 1.9 veces superior al valor guía anual de calidad de aire indicado por la OMS.[85] Esto no solo contrasta con las mediciones de la REMA, sino que corrobora la percepción del *flâneur* cuando advierte sobre la sensación dañina para los pulmones al respirar estos contaminantes.

Debido a la generalización que puede comprenderse de los datos cuantitativos, es preciso, para la *conjunción eco-estética*, realizar amplios estudios sobre la percepción de los contaminantes en las diversas zonas del polígono patrimonial. Bajo el nivel de análisis que este estudio permite, se observa claramente que en los parques y en las plazas de este territorio, como el Zócalo, el Parque del Carmen, el Paseo Bravo, o bien, el Paseo de San Francisco y más claramente, en Los Fuertes, la percepción sobre la calidad del aire urbano mejora, como puede apreciarse en la FIG. 36. Estos mencionados *oasis* en la morfología monolítica, son verdaderos *respiros* para los pulmones del *flâneur*.

Fig. 36. Lago de la Concordia, Los Fuertes. *Percepción agradable de la calidad del aire.*
Fuente: Fotografía del autor (2022)

[85] v. IQ*Air:* https://www.iqair.com/mx/mexico/puebla, (visitada el 5 de julio de 2024)

De igual manera, cuando se deambula por otras zonas del territorio alejadas del bullicio del primer cuadro y sus alrededores, por ejemplo, en las periferias del polígono hacia el oriente y hacia el norte, la sensación de respirar aire contaminado también disminuye. Por un lado, el cambio de morfología —*al otro lado del río*— aunque sutil (mayormente edificaciones de un nivel, calles con menor flujo vehicular, menor aglomeración de personas), hace que en Analco, La Luz, La Acocota se perciba *otro aire*. Lo mismo ocurre en Xonaca y Xanenetla, además de lo anterior, por su colindancia con el cerro de Los Fuertes. Por otro lado, también el cambio de usos de suelo, y por ello, de actividades en estas zonas del territorio (áreas mayormente habitacionales), dan al *flâneur* un respiro de la aglomeración urbana y del aire *espeso* que se percibe en la zona central.

Algunos habitantes cuyas viviendas se encuentran en las inmediaciones del primer cuadro del polígono, mantienen que a pesar de las ventajas de vivir en esa zona del Centro Histórico (cercanía con museos, eventos culturales, contemplación de la arquitectura), el tema sobre la calidad del aire —y como se verá, también el de la contaminación acústica— genera una inquietud, que si bien no es alarmante, al menos se menciona como uno de los inconvenientes de su entorno cotidiano.

Contrariamente, por ejemplo, en Xonaca, algunos habitantes, aunque reconocen que *antes estaba mejor*, observan que aun *no se siente tan contaminado*, pero sobre estas otras percepciones se hablará más adelante en la sección de las *voces.* Por el momento, en la descripción e interpretación de las *atmósferas,* la sensación de aire contaminado que percibe el *flâneur* en su deriva bajo los *recorridos fenomenológicos* de la zona centro-sur, disminuye en las rutas de las zonas previamente mencionadas. Parece importante entonces, incorporar otras estaciones de monitoreo de la calidad del aire que permitan contrastar ambas zonas del polígono.

Por otro lado, al incorporar a este análisis, la percepción experimentada durante las rutas realizadas en bicicleta, estas diferencias en la calidad del aire de las zonas mencionadas se acentúa. La respiración agitada por el ejercicio de la bicicleta, es mucho más sensible a las emisiones de los vehículos. Paradójicamente, como se ha visto, los carriles destinados para los desplazamientos en bicicleta, se encuentran mayormente en la zona centro-sur del polígono y en dos calles que se dirigen hacia el norte (la 2 Norte, hasta el Blvd. Héroes del 5 de Mayo [el *extinto río*] y la 5 Norte hasta la 18 Poniente), es decir, en las *partes* del polígono donde se concentra el mayor flujo vehicular y con ello la mayor cantidad de emisiones tóxicas.

Ahora bien, se ha planteado anteriormente, que el punto de encuentro entre la estética dominante y la estética dominada está en la desarticulación eco-estética, que ahí es donde se disuelve dicha *distinción*. En términos de la contaminación del aire, como indicador de dicha desarticulación, tampoco hay *distinción*. A pesar de las diferencias percibidas por el *flâneur* en las *partes* mencionadas del territorio patrimonial, los indicadores que presenta la REMA, hacen hincapié en que tanto en una zona como en otra, la contaminación del aire, principalmente bajo el contaminante mencionado PM2.5, es un fenómeno constante. Como se ha dicho, la sensación tóxica del aire que se respira, disminuye en algunas *partes* del polígono, y como también se ha indicado, lo mismo sucede en aquellos ocasionales *oasis* (plazas, parques y jardines) que el *flâneur* encuentra a su paso.

Así que, o bien por un atasco debido a una manifestación, sea en la Av. Reforma, en la 5 Norte, o sobre el *extinto río*, o bien por la saturación de microbuses en la calle 2 Norte a la altura de la Casa de las Culturas Contemporáneas, en este aspecto, a pesar de que la percepción de la calidad del aire sea diferente en otras *partes* del territorio patrimonial —las inmediaciones del Paseo Bravo o del Museo del Ferrocarril, u otros espacios *verdes* como los jardines del Paseo de San Francisco— las estaciones de monitoreo indican que *no hay distinción*. Y por lamentable que sea este hecho, es importante reconocer un punto de *unidad* en el *reparto de lo sensible*, que aunque se vea muy lejano en el horizonte, quizá sea el único punto del cual sujetarse, para comenzar a desarrollar un *pensamiento ecológico,* que logre diluir la desarticulación eco-estética.

Aunque la importancia de la sustentabilidad sea mencionada en los programas de desarrollo urbano o de ordenamiento territorial (como en el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Sustentable del Centro Histórico de Puebla), en la práctica, las acciones para mitigar los problemas como la contaminación del aire, son de carácter complejo, ya que como se ha visto, son múltiples los intereses sobre el territorio, al igual que también son diversas sus escalas de análisis.

Por lo mismo, además de lo ya mencionado, vale la pena resaltar que existen otros factores que determinan la calidad del aire, tanto del polígono patrimonial, como de las zonas urbanas fuera de éste. Una mirada desde otro nivel de análisis, es necesaria para comprender afectaciones mayores en el ecosistema urbano. Por ejemplo, hay que tomar en cuenta la contaminación proveniente de la zona norte de la ciudad de Puebla, donde se asientan los parques industriales. Según la dirección e intensidad del viento, las partículas contaminantes pueden desplazarse hacia la zona centro y sur de la ciudad.

Otro ejemplo es la cercanía de Puebla con el volcán activo Popocatépetl, lo que representa un constante riesgo para la región. La constante caída de ceniza volcánica en la ciudad —también dependiendo de la dirección y de la velocidad de los vientos, así como de la intensidad de las emanaciones del volcán— es otro factor a tomar en cuenta en términos de la calidad del aire.

Aunque sobre esto es poco lo que puede hacerse, pues no hay manera de controlar la caída de ceniza, este problema se comprende aquí como un buen aliciente, que refuerza la necesidad de mantener los niveles más bajos posibles de contaminación del aire, desde las acciones que si puedan ser controlables. Por ejemplo, la organización de los desplazamientos, tanto desde lo privado como lo público, el diseño de trayectos afectivos y de áreas caminables sanas y seguras, la incorporación de energías limpias al transporte urbano, la concientización del cuidado del aire, entre otras, que con el dispositivo eco-estético, deben forjarse desde la mirada compleja.

Así, la complejidad inherente al tema de la calidad del aire que se respira en las ciudades, fortalece la importancia, junto a Berleant (2018), de desarrollar experiencias estéticas del modelo participativo sobre el contemplativo, para fortalecer la apertura hacia la posibilidad de reconfigurar el entorno monolítico en uno orgánico y geológico. Tal es la importancia de la articulación eco-estética: que un territorio reconocido por su *valor excepcional y universal*, ya no puede conformarse con ser declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad, sino que debe observar las transformaciones —recordando a Löwy (2011)— exigidas por la actual *catástrofe ecológica*.

Esta crisis de la biósfera—que forma parte de un conjunto mayor de múltiples crisis a nivel global (educativa, económica, política, cultural, etc.)— fortalece la necesidad de reconfigurar las morfologías monolíticas insostenibles de las ciudades. Se reconoce aquí que este objetivo, de carácter eco-estético, implica una revisión compleja del problema desde diferentes niveles de análisis y de procesos. Esta revisión, que también está sustentada por la mirada decolonial, pone en discusión la configuración morfológica insostenible de las ciudades, producida por la hegemonía de la racionalidad económica.

La *conjunción eco-estética*, como dispositivo para la gestión socioterritorial, hace un llamado a los organismos nacionales e internacionales, vinculados con la patrimonialización de los territorios con *valor universal excepcional,* para que la declaratoria de *patrimonio eco-estético,* se convierta en un objetivo prioritario, en aquellos *lugares* considerados Patrimonio Cultural de la Humanidad. Para el *territorio patrimonial* aquí estudiado, esta declaratoria no puede esperar 35 años más.

8. La contaminación acústica.

A pesar de su reconocimiento internacional como *lugar excepcional,* por el momento no existe un mapa de ruido del *territorio patrimonial*. Este es un paso importante para todo territorio que se precie de tener programas de ordenamiento territorial actualizados. Por ejemplo, en el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Sustentable del Centro Histórico del Municipio de Puebla (PPDUSCHMP) del año 2015, aunque —como se verá en seguida— aparecen algunas disposiciones que atienen el problema de la contaminación acústica, no presenta aun un mapa de ruido del territorio, que permita comprender el impacto de este fenómeno en las distintas *partes* del polígono.

En dicho programa, es posible encontrar mapas de degradación urbana, de la ubicación de las *áreas verdes*, de intervenciones arquitectónicas, de movilidad urbana, entre otros, pero aún no se incluyen los mapas de ruido. Estos mapas, además, son necesarios para el desarrollo de la *conjunción eco-estética* como dispositivo para la gestión socioterritorial. Así, por el momento, las políticas mexicanas contra el ruido, incluyendo lo establecido en el PPDUSCHMP, se siguen apoyando en la NOM-081-SEMARNAT-1994 (una norma de hace 30 años), que indica lo siguiente:

Zona	Horario	Límite Máximo Permisible dB
Residencial (exteriores)	6:00 a 22:00	55
	22:00 a 6:00	50
Industriales y Comerciales	6:00 a 22:00	68
	22:00 a 6:00	65
Escuelas (áreas exteriores de juego)	Durante el juego	55
Ceremonias, festivales y eventos de entretenimiento.	4 Horas	100

Fig. 37. Límites máximos permisible de emisión de ruido por fuentes fijas.
Fuente: PPDUSCHMP (2015).

Aunque esta tabla (V. FIG. 37) establece una norma oficial para todo el país, a treinta años de su publicación, la conciencia contra el ruido aun no ha logrado consolidarse en las prácticas sociales cotidianas. En términos generales, en distintas localidades del país se siguen desarrollando formas de comunicación, de comercio, de festejo, de denuncia, tales como la explosión de cohetes, la venta de productos por perifonía, las celebraciones religiosas, el acto de cerrar calles para las fiestas populares o vecinales, los carnavales, las marchas de los Huehues, las manifestaciones y bloqueos,

entre muchas otras, que hacen caso omiso de esta normativa. Se comprende que en la práctica, existe un grado de tolerancia ante el ruido —como indican algunos habitantes— que al estar adscrito a la tradición, no se cuestiona su exposición. *La tradición es la tradición,* indica un habitante del barrio de Xonaca.

Ahora bien, en términos eco-estéticos, la contaminación por ruido afecta tanto a la percepción sensible como al medio ambiente. Las emisiones de ruido en los espacios urbanos alteran la tranquilidad de las personas, dificultan la inteligibilidad, y promueven afectaciones directas en la comunicación social y en la salud pública. Con discusiones a gritos, bares, fiestas, sirenas de ambulancias y policía, balaceras, ladridos de perros, obras de mejoramiento urbano, máquinas, alarmas, etcétera, se impacta en el descanso, en el sueño, en la concentración, en la inteligibilidad.

El ruido es otra manera de dificultar la consolidación de la *unidad* social. Retomando a Schafer (2013), el ruido puede definirse como aquellos sonidos no deseados que *hemos aprendido a ignorar*. Estos sonidos no deseados, sean cuales sean, tienen una peculiaridad subjetiva en torno a los procesos culturales y al desarrollo de las formas simbólicas del sujeto, lo cual dificulta su clasificación y por lo tanto, su regulación. Son necesarios muchos diálogos en torno a este problema eco-estético para buscar una solución conciliadora.

Para ello es necesario incorporar aquí, pues funciona como recurso epistemológico para el estudio de la contaminación acústica, uno de los conceptos, que de manera internacional, se utiliza para dichos estudios: el denominado *paisaje sonoro*. Desarrollado por Murray Schafer (2013) y otros investigadores durante la década de los años setenta del siglo XX, está noción abre las puertas para que los fenómenos sonoros del mundo (más allá de la música o del arte sonoro) sean considerados una parte fundamental de la cultura humana. Tan es así, que se ha incluido en estos estudios, la noción de *patrimonio acústico*, entendido éste como el conjunto de sonidos de una comunidad que por su valor simbólico debe ser conservado.

El paisaje sonoro, como capa morfológica del espacio urbano, conforma *atmósferas* que impactan directamente en la percepción sensible de las personas. Es por ello que en el *territorio patrimonial* es imprescindible observar este fenómeno, precisamente para comprender cuáles son los sonidos que por su valor simbólico (patrimonio inmaterial), deben ser rescatados y conservados. De igual manera que ocurre con el patrimonio inmaterial, el paisaje sonoro forma parte de las costumbres, de las tradiciones, de los conocimientos sobre la naturaleza y el universo, de las festividades, etc.

Como se verá, sobre la disyuntiva ante la comprensión de un determinado paisaje sonoro como patrimonio acústico o como contaminación acústica, los usos, costumbres y tradiciones, representan un papel importante que debe tomarse en cuenta para el desarrollo del dispositivo eco-estético.

Un caso particular en el *territorio patrimonial,* que se manifiesta durante el período del *carnaval*[86] es la ya mencionada tradición de los *bailables* de los Huehues. Estos grupos, conformados por *cuadrillas* (compuestas por los *huehues*, que representan a los hacendados, las *maringuillas*, como sus esposas o acompañantes, y los diablos, que encarnan el pecado) salen a las calles durante los meses de febrero y marzo. Cada *cuadrilla* toma como punto de partida para sus recorridos, su propio barrio. Es en éstos, en los barrios antiguos, donde se origina esta tradición, principalmente en los patios de las vecindades, donde con música de violín, guitarra y contrabajo se interpretaban temas como *La morena, La estrella,* o *La primavera.*

La evolución de esta tradición, ha ampliado sus lugares de expresión, con recorridos que van desde sus barrios hasta las zonas centrales del polígono, incluyendo cierres en calles como Av. Reforma, la 2 Oriente-Poniente, la 3 Oriente-Poniente, entre otras, a la vez que también ha evolucionado su manera de llevar la música a las calles. De acuerdo con la GCHPC: "Cabe destacar que todas las cuadrillas se hacen acompañar de camionetas con sonidos a cuestas, para sonar fuerte y que la música resuene en los cuerpos."[87]

En efecto, en sus desfiles por las calles del centro histórico, las *cuadrillas* suelen acompañar sus bailes con música que proviene de una camioneta que va abriendo la ruta con una instalación de bocinas en la parte trasera (V. FIG. 38), de donde emergen las músicas para los bailes a volúmenes que puedan llegar a superar los 90 dB, e incluso más, si el sonómetro se acerca la camioneta.

Aunado a estos niveles sonoros, y junto al mencionado cierre de calles, así como al habitual consumo y venta de alcohol durante los desfiles, esta manifestación cultural, no es del todo aceptada por algunos vecinos del territorio. Desde la perspectiva de la estética dominante, esta no es una expresión artística. Debido a esto y a las quejas por ruido y por los cierres de calles, ha

[86] Ceremonia vinculada al calendario cristiano, donde es permitido un período de excesos y desenfreno, antes de la cuaresma, época de abstinencia y austeridad. Suelen realizarse en los meses de febrero y marzo, antes de la semana santa, sin embargo, las fechas varían en distintas partes del mundo. Estos festejos van acompañados de bailes, música y disfraces, que según la región, representan diferentes tradiciones locales.

[87] v. https://centrohistorico.pueblacapital.gob.mx/revista-cuetlaxcoapan/item/553-festival-de-huehues-la-memoria-de-los-barrios-de-puebla; https://www.e-consulta.com/nota/2024-02-02/cultura/desfile-de-huehues-2024-calles-cerradas-y-vias-alternas (visitadas el 26 de agosto de 2024)

llegado incluso a prohibirse, aunque hoy en día se han llegado a acuerdos entre *cuadrillas* y autoridades, para preservar los desfiles en un ambiente más sano y familiar, evitando el alcohol y las explosiones ruidosas de cohetones que acompañaban los bailables.[88]

Fig. 38. *¿Ruido o tradición?* Camión musical para el desfile de los Huehues, en el barrio de El Alto.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Ahora bien, desde la perspectiva de los Huehues, la música fuerte *para que resuene en los cuerpos*, forma parte de la tradición. Las *cuadrillas* de los barrios de El Alto, Xonaca, Analco o La Luz, entre las de otros barrios y colonias (también fuera del polígono del Centro Histórico), conforman un importante conjunto de unas 80 cuadrillas registradas, que dinamizan y sonorizan el territorio patrimonial, estableciendo relaciones y negociaciones con las autoridades y la población para preservar esta expresión cultural de los barrios.

Por ejemplo, en el año 2022 (a 35 años de la patrimonialización), se realizó la octava edición del "Festival de Huehues", en donde el Ayuntamiento y el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP), junto a representantes y dirigentes de *cuadrillas* del territorio patrimonial,

[88] https://imagenpoblana.com/20/02/17/-ldquo-huehues-rdquo--tradicion-centenaria-de-los-barrios-poblanos; https://www.periodicoenfoque.com.mx/puebla/prohibido-el-uso-de-cohetones-y-alcohol-en-via-publica-edil-de-puebla-advierte-a-huehues; https://www.milenio.com/politica/comunidad/prohiben-bailes-sonideros-temporada-carnaval-puebla (visitadas el 27 de agosto de 2024)

organizaron y promovieron actividades vinculadas con la cultura y tradición del carnaval, contando con talleres de máscaras, así como ponencias magistrales sobre esta expresión propia de los barrios.

En la edición del 2024, se presentó una ponencia titulada "El carnaval como patrimonio cultural inmaterial de los barrios antiguos y juntas auxiliares de Puebla", lo que deja entrever la importancia de esta tradición, a la vez que la posibilidad de conservar expresiones de la *estética del oprimido* en el territorio patrimonial.[89] En términos acústicos, el paisaje sonoro propio del carnaval, está más cerca de considerarse *patrimonio acústico,* que contaminación por ruido.

Pero, a esta capa acústica de la morfología urbana, se le suman otras tantas. En una escala de análisis que no solo compete al *territorio patrimonial*, sino que es observable en toda la ciudad de Puebla, y en muchas otras del país, aparecen las tradicionales perifonías que indican con sus cánticos y cantaletas, los servicios que ofrecen. También motivo de análisis sobre su *conservación*, este tipo de sonidos impactan en el territorio, tanto por los niveles sonoros que superan la norma oficial, como por la frecuencia temporal en que emiten sus ondas.

Desde la compra de fierros y artefactos viejos del hogar, como lavadoras, colchones, refrigeradores…, hasta la venta de alimentos como *churros calientitos*, *tamales oaxaqueños* o *camotes*, el paisaje sonoro se amplía con estas *tradiciones*. En términos semióticos, estos sonidos *índice*, avisan a la población que, por ejemplo, mediante el tañido de una campana, hay que sacar la basura, o que ante el silbido de una flauta es posible afilar los cuchillos, entre muchos otros. Esta colección de sonidos, que además son percibidos repetidamente durante el día, producen una especie de condicionamiento en quien escucha, por su cualidad de sonidos *índice*.

En el territorio estudiado, dado que no existe aun una cartografía que muestre los caminos de la perifonía, el oído del *flâneur*, se percata que desde la zona central hasta la zona norte del territorio, el paisaje sonoro va cambiando. En la zona central *turistificada*, es poco común ver y escuchar a estos comerciantes, mientras que conforme uno avanza hacia la parte norte, la presencia de las perifonías se va intensificando. En algunas partes como en los jardines de San Francisco, por su virtud de *espacio verde*, prácticamente desaparecen; se conforma *otro* paisaje sonoro, que

[89] https://pueblacapital.gob.mx/noticias/comunicados-de-prensa/item/18413-puebla-capital-vivira-la-decima-edicion-del-festival-de-huehues-con-14-actividades-carnavaleras; https://centrohistorico.pueblacapital.gob.mx/revista-cuetlaxcoapan/item/553-festival-de-huehues-la-memoria-de-los-barrios-de-puebla, (visitadas el 27 de agosto de 2024)

sintéticamente, puede describirse como *silencioso* debido a la ausencia de vialidades, lo que imposibilita los recorridos de *los bailables*, de las perifonías, o del transporte motorizado.

A estas capas previamente mencionadas, se suman además, otros componentes del paisaje sonoro reconocibles en el conjunto de las *distintas partes* del territorio patrimonial: gritos, risas, sirenas de ambulancias y de policía, perros ladrando, fiestas de los vecinos, helicópteros, barullo en los bares y cantinas, camiones, accidentes, susurros, agua de las fuentes, ocasional trino de pájaros, bocinas anunciando productos en las farmacias del Dr. Simi, campanas de iglesias, multitudes coreando consignas de libertad, músicos frente a restaurantes gourmet, altavoces con promociones en tiendas y comercios, músicos de procedencia indígena con tarola y trompeta pidiendo limosna junto a hijo pequeño… Cada *parte* del territorio conforma un paisaje sonoro particular, que se defiende, que se protege, y que a la vez, se sufre. Así, el dilema entre ruido y tradición, se comprende como una manifestación socioterritorial que se incorpora al dispositivo eco-estético.

Por último, desde la perspectiva fenomenológica del *flâneur,* es interesante observar cómo en los recorridos realizados, se aprecia una relación entre la contaminación acústica con la contaminación del aire. Por ejemplo, la saturación de microbuses y vehículos automotores, como en la calle 2 Norte, la 5 Norte, la 16 Poniente, entre otras, contamina tanto por sus emanaciones de hidrocarburos como por el estruendo de sus *cláxones*.

Un ejemplo aun más contundente de desarticulación eco-estética, que implica una simbiosis entre ambos tipos de contaminación, se aprecia en el mencionado asunto de las perifonías, específicamente en aquellas que realizan sus rutas en camionetas, como es el caso de la compra de *fierro viejo*, e incluso de las camionetas utilizadas para los *bailables.*

Más allá del asunto de la conservación del *patrimonio acústico*, interesa la relación en la que mientras los altavoces hacen *resonar los cuerpos*, o se anuncia mediante megáfonos el producto a la venta, las camionetas circulan durante el día emitiendo sus contaminantes al medio ambiente. Ambas contaminaciones, como se ha visto, no siempre ni necesariamente van de la mano, pero a veces, como en los casos mencionados, coinciden.

Bajo estos ejemplos, se desea resaltar la importancia de observar el *territorio patrimonial* como un sistema complejo. Aunque son temas distintos y que requieren distintas estrategias para ser atendidos, tanto la contaminación acústica como la del aire, entre otros tipos de contaminación (visual, agua, desechos, lumínica…), se integran bajo el dispositivo eco-estético, como parte de un

sistema mayor que se vincula con otros niveles de análisis, tales como la contaminación de los ecosistemas urbano y de la región metropolitana del valle de Puebla.

Así, es posible comprender la necesidad de políticas, que atiendan el tema de la contaminación (todos los tipos, y que además corresponden a diferentes escalas) de manera integral y compleja, y que además, fortalezcan la relación transversal, que este problema mantiene con *lo estético.* La insistencia en consolidar una red interinstitucional de programas y políticas públicas, junto a otras acciones conjuntas y en distintas escalas de actuación, desde la *conjunción eco-estética*, se debe precisamente a la necesidad de una mirada compleja para la gestión socioterritorial. Estas sugerencias tienen como objetivo, a largo plazo, la disolución de la desarticulación eco-estética.

9. El *reparto de lo sensible*, la *anestesia* y el *espectáculo*.

En esta sección sobre *las partes*, se sintetiza, a partir de los indicadores previamente presentados, cómo se manifiesta el *trípode estético* en el territorio patrimonial. Desde las nociones de *ruptura* y *continuidad, choque* y *fracción*, y *unidad* y *accesibilidad*, se han establecido enlaces entre la configuración morfológica del territorio y las prácticas sociales en éste. Estas relaciones permiten comprender la condición anestésica de la *espectacularización* bajo las formas de la *distinción estética* y del *reparto de lo sensible*.

Por ejemplo, la propia arquitectura, en las distintas *partes* del polígono, se ha manifestado como un indicador de *ruptura* que influye en la *accesibilidad*, no solo de las *fracciones* sociales hacia determinados *lugares* del polígono, sino además, en la *unidad* y *continuidad* de la morfología monolítica con las *distintas atmósferas* descritas.

Aunque se puede comprender todo el polígono patrimonial en su constitución *espectacular,* como parte de una estrategia política y económica del sistema hegemónico para la apropiación y uso del espacio urbano, cada fracción social, establece sus propios códigos simbólicos, para hacer frente, de una manera o de otra, a los procesos *anestésicos* de la sociedad del *espectáculo*.

Lo que parece imposible de restaurar es un *reparto de lo sensible*, que en las diferentes rutas realizadas, se interese por el *territorio patrimonial* como lugar común de interacción social, de *unidad*. Si acaso, la idea de comunidad, mucho más fuerte en los barrios que en la zona central, se queda en el propio barrio.

Esto fortalece la mirada sobre la *accesibilidad*, es decir, sobre quién tiene acceso a qué *partes* del territorio, y de qué manera. La estrategia *social* del *trípode estético* consiste en dificultar la *unidad*, la *continuidad*, y la *accesibilidad* a *lo común* (cultura, higiene, movilidad, recursos naturales, etc.), mediante una *distinción* de carácter estético que fomenta la *ruptura* y la *fragmentación*.

Como se ha dicho, hay muchos *lugares* en el polígono patrimonial, pero el hecho de estar resguardados bajo una línea imaginaria, que los articula a todos como *lugar universal excepcional*, no los salva de evolucionar aglutinados en un territorio de morfológica monolítica que, como se vio con Berleant (2018), dada su condición de objeto contemplativo, dificulta el desarrollo de experiencias activas y participativas.

Este obstáculo retrasa, desde la *conjunción eco-estética*, la promoción de una transformación del territorio hacia morfologías orgánicas o geológicas. Es decir, que bajo el *trípode estético* observado, lejos de un *disenso* (Rancière, 2014) capaz de comprender la restauración sustentable de la relación sociedad-naturaleza, lejos del *pensamiento ecológico* y de la *racionalidad ambiental*, los indicadores expuestos permanecen más cercanos a un *reparto de lo sensible* que favorece la reproducción social *anestesiada* por el *espectáculo*.

Los procesos socioterritoriales, previamente observados desde los indicadores propuestos, y necesarios para la comprensión de la desarticulación eco-estética en el territorio patrimonial, establecen diálogos no siempre inteligibles (más bien *anestesiados*), entre los grupos sociales involucrados y el medio ambiente —entre las *voces* y las *atmósferas*— poniendo con ello en riesgo, no solo la preservación y conservación de los bienes patrimoniales, sino la continuidad de la vida humana y no humana.

Así, el *trípode estético* propuesto desde el marco conceptual y metodológico, se promueve aquí —para el dibujo del círculo hermenéutico del *todo* a las *partes* y de vuelta al *todo*— como un indicador necesario, para la consolidación de la *conjunción eco-estética* como un nuevo dispositivo para la gestión socioterritorial.

10. La desarticulación eco-estética.

Tanto en la reciente interpretación de las *partes,* como en la previa descripción del *todo*, la desarticulación eco-estética, como problema genuino de esta investigación, expresa que debe ser observada desde nuevas líneas de investigación inter y transdisciplinarias —que se sugieren desde

la *conjunción eco-estética*— a la vez que desde diferentes escalas territoriales, y bajo la concepción del universo estratificado propio de los sistemas complejos. (García, 2006)

Es necesario remarcar aquí, que esta desarticulación, se hace presente tanto en el interior como en el exterior de la condición de contorno del sistema construido, es decir, bajo el doble movimiento del límite, tal como lo plantea Zemelman (2011). Con esto se expresa que la desarticulación eco-estética, puede ser comprendida también como un indicador, para el estudio de los diferentes niveles de análisis de un sistema complejo, dada la condición de éste, de evolucionar mediante reorganizaciones sucesivas. (García, 2006)

Así, en las reorganizaciones sucesivas del polígono patrimonial (historia, gestión, transformación, cultura…), la desarticulación eco-estética se evidencia, como se ha visto en la secciones sobre *el todo* y en esta última sobre *las partes*, como un instrumento de medición para cada uno de los indicadores previamente propuestos: *ruptura, continuidad, choque, fracción, unidad, ocupación, accesibilidad, movilidad, contaminación*. Esto se comprende desde los análisis realizados, mediante las descripciones de carácter fenomenológico, formuladas bajo la mirada del *flâneur* en los diversos recorridos por el *territorio patrimonial*.

A partir de los hallazgos presentados, se comprende que la desarticulación eco-estética, no es crítica ante el hecho de que se hayan observado *distintas* estéticas en el territorio, pero sí ante la manera en cómo este *fenómeno* social —sea desde la estética dominante o desde la estética del oprimido— se manifiesta *anestésicamente* ante la crisis ecológica, derivada de los enfrentamientos (e imposiciones) entre sus particulares preferencias estéticas[90].

Como se ha indicado, el *reparto de lo sensible* favorece la desarticulación eco-estética. Esto se ha observado en todos los *recorridos fenomenológicos* realizados: ya sea desde los objetos patrimoniales materiales (arquitectura, monumentos, traza urbana…) como desde las expresiones del patrimonio inmaterial (símbolos, culturas, tradiciones, conocimientos sobre el cosmos y la naturaleza…), la materialización y la manifestación de las *distintas* estéticas, dada su delimitación como experiencias estéticas contemplativas, y por ello, ajenas a las experiencias estéticas activa y participativa, (Berleant, 2018), se interpretan desligadas del *pensamiento ecológico*. (Morton, 2018)

[90] Conviene aquí recordar lo establecido por Bourdieu (1988) sobre las *violencias terribles* que emanan de las diferencias del gusto.

Es preciso recodar que la esencia de este tipo de pensamiento, asociada con la de la *racionalidad ambiental* (Leff, 2022), requiere conjuntar la percepción sensible (*aisthesis)* de manera empática, no solo con la *otredad*, sino especialmente, con el *Ambiente-Otro.* Por último, desde lo expuesto en este parágrafo, la desarticulación eco-estética, además de presentarse como problema genuino de esta investigación, adquiere también la capacidad de funcionar como un indicador para otros trabajos interdisciplinarios de carácter regional o global.

En las dos secciones anteriores, bajo los diez indicadores presentados, la interpretación de las *atmósferas* desde *el todo* hasta *las partes*, ha develado la importancia de observar las relaciones entre los objetos estéticos, visitados y vividos, con su entorno. Se comprende así, que en las interacciones entre lo edificado, la expresión inmaterial y el medio ambiente, es donde se asienta la esencia de la experiencia eco-estética. Al menos, ahí se funda su posibilidad, así como la de una epistemología eco-estética que pueda fungir como dispositivo de gestión socioterritorial.

Se establece que la *distinción estética* no se muestra solamente en el objeto o experiencia estética, sino también en el entorno del que forma parte. La *distinción estética*, como se ha indicado, se desvanece ante la desarticulación eco-estética, pues ambas estéticas se manifiestan *anestesiadas*[91] ante la problemática medioambiental; en ésta, no hay una *distinción* eco-estética como tal.

Hay tensiones que emergen desde el *reparto de lo sensible.* Estas resistencias entre los diversos grupos sociales, en su esfuerzo por imponerse simbólicamente entre sí, contribuyen en la configuración de una cultura *espectacular*, que al fin y al cabo, desde la mirada eco-estética, oprime a la sociedad en general, dada su separación e interacción perjudicial con la naturaleza. Así, nuevamente, es en la desarticulación eco-estética donde la *distinción estética* se desvanece. Por ello, ante la crisis ecológica, no hay *distinción estética*, sino *estética anestésica.*

A continuación, para fortalecer el marco interpretativo de este trabajo, se presenta la sección donde se escuchan las *voces* de los protagonistas involucrados en la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial.

[91] Si bien hay excepciones, como se verá en la sección *De Voces*, éstas no son suficientes para conseguir la transformación del *territorio patrimonial*, bajo la *conjunción eco-estética*, en uno donde la desarticulación eco-estética se desvanezca.

DE VOCES

Una vez que se ha descrito fenomenológicamente, aunque de manera sintética, *el todo*, y habiendo comprendido *las partes* con cierta profundidad, se debe, siguiendo con el círculo hermenéutico, volver a interpretar el *todo* mediante una narrativa cauta. Esto se desarrollará, más adelante, en el epílogo de este trabajo, consolidando ahí, el objetivo principal de esta investigación, a saber, interpretar desde una mirada eco-estética, el territorio patrimonial.

Pero antes, para lograr que el diálogo, es decir, la comprensión, se establezca entre varios interlocutores, es necesario escuchar *las voces* que construyen las *atmósferas* descritas. Con estas *voces,* se construye de manera conjunta, una narrativa analógica que impide caer en la univocidad o en la equivocidad. Así, se desarrolla la interacción deseada, entre el análisis discursivo de los académicos y estudiosos del territorio, con la mencionada interpretación de la *doxa*, inherentes ambos esfuerzos a la hermenéutica profunda.

Por ello, para escuchar las *voces* que de dichas *atmósferas* emanan, se ha preparado la siguiente estrategia metodológica. Se ha mencionado que los recorridos, además de las prácticas del *flâneur* y de *la dérive,* se han constituido a partir del análisis sociohistórico expuesto, pero que también han emergido de una serie de entrevistas realizadas a académicos y estudiosos[92] del *territorio patrimonial*.

De estas entrevistas emergen las *primeras voces* orientadoras para la comprensión de los diferentes *lugares* que conforman el territorio patrimonial, así como amplias interpretaciones sobre el estado actual del mismo. Muchas de ellas se han escuchado ya, tanto en el análisis sociohistórico, como en la interpretación preliminar del *territorio patrimonial,* en la sección anterior; otras se intercalan más adelante con las *voces* que permean de la *doxa*.

A continuación, se sintetizan algunos de los conocimientos obtenidos a partir de las *voces* académicas y científicas en torno al *territorio patrimonial.* Escuchando estas *voces* se ha logrado:

- Comprender aspectos sustanciales sobre la fundación de la ciudad de Puebla.
- Dilucidar sobre la importancia de la utopía renacentista como elemento estético predominante en una traza urbana que impone orden, proporción, armonía, unidad…
- Fortalecer la base de la *distinción estética* en diferentes *lugares* del territorio patrimonial.

[92] El formato de la entrevista semi-estructurada, puede verse en la sección de *Anexos*, en la p. 350, así como el listado de personas entrevistadas p. 351.

- Entender que la cuestión estética funge como eje político-administrativo ante la *patrimonialización*, pero que se desvanece como prioridad ante los requerimientos, no solo de la ciudad, sino a nivel nación.
- Reforzar la idea sobre la importancia de los poderes dominantes ante la configuración del territorio.
- Distinguir períodos evolutivos del territorio, en torno a las manifestaciones vinculadas con la conservación del patrimonio (cronológicamente: arquitectónico, edificado, artístico, cultural), desde los años 30 del s. XX, hasta 1987.
- Detectar la existencia de diferentes narrativas (y usos) del patrimonio.
- Confirmar que en los estudios culturales, al menos en México, no existe una visión del paisaje patrimonial vinculado con la crisis ecológica. Esto ayuda en la consolidación de una epistemología eco-estética para la interpretación del territorio patrimonial.
- Solidificar la estrategia metodológica en torno a la interacción de los protagonistas (academia, sociedad, gobierno) con el territorio patrimonial.
- Descubrir espacios importantes, tanto en términos estéticos como ecológicos, que se han agregado a los recorridos fenomenológicos en el territorio patrimonial.
- Construir enlaces con los trabajos de investigación de los académicos, incluyendo, personajes, redes y grupos sociales con los que interactuar para complejizar las voces, así como visiones y posturas teóricas.
- Asimilar que la cuestión de la patrimonialización es altamente compleja en cuanto a la cantidad de capas que la conforman.
- Reconocer un centro histórico rico en variedad de fenómenos desde miradas diversas (imaginarios, paisaje, movilidad, turismo, arqueología, historia, arquitectura, urbanismo…).
- Comprender, que a 35 años de la declaratoria, no existe un política cultural consistente, de larga duración, e interinstitucional.
- Poner en debate la participación de los grupos políticos en las decisiones socioterritoriales en torno al patrimonio cultural.
- Confirmar que cualquier intervención de carácter ecológico, por pequeña que sea, ayuda en la transformación del territorio patrimonial, en aras de una conservación no solo de carácter material o inmaterial, sino también medioambiental.
- Incorporar la noción de *eco-estética* —como posible dispositivo de análisis— para los estudios socioterritoriales, en torno a los territorios patrimonializados.

Los diversos conocimientos que aquí se han enlistado, es decir, aquel conocimiento obtenido de las *voces* académicas mediante entrevistas, forma parte del análisis discursivo que, como se ha mencionado, constituye una de las fases analíticas de la hermenéutica profunda.

Por otro lado, las *segundas voces* que construyen el método, brotan de la cotidianidad. Conforman una hermenéutica de la vida cotidiana, o interpretación de la doxa. Son las voces de las personas que experimentan estéticamente el medio ambiente en sus prácticas diarias. Como podrá apreciarse, dichas *voces* se escuchan de manera intercalada, con las interpretaciones presentadas bajo los diez indicadores, previamente expuestos en la descripción de las *atmósferas*.

Para comenzar, se establece que el trabajo de "recopilación" de personajes-clave, requiere una destreza especialmente compleja para el fenomenólogo. Se logra mediante conocidos, conversaciones grupales, encuentros sociales y académicos, y asistencia a eventos festivos y culturales. Los *recorridos fenomenológicos*, son también un método para contactar informantes.

El principal conjunto de protagonistas de estas *segundas voces,* que con su conocimiento, ha contribuido al desarrollo de la *conjunción eco-estética* como dispositivo para la gestión socioterritorial, quedó conformado, de mayor a menor participación, por habitantes, estudiantes y visitantes del *territorio patrimonial*. Así, ya sea a la *dérive*, por *búsqueda*, por *solicitud,* o por *invitación*, el abanico de voces se amplía.[93]

Una de las invitaciones más relevantes, ocurrió gracias a una reunión programada con el Sr. Julián Salazar, representante de la cuadrilla de Huehues "26 Oriente, la original" del barrio de Xonaca. Desde aquella reunión hasta el momento en que se concluyeron unos talleres participativos en el barrio de Xonaca, la experiencia vivida en éste ha sido de gran relevancia para la investigación.

El barrio de Xonaca, como barrio periférico al *otro lado del río*, tanto por su antigüedad como por sus tradiciones, así como por su resistencia a la actual imposición hegemónica de la racionalidad económica, es uno de los barrios antiguos emblemáticos del centro histórico. Junto a otros como Analco, La Luz, San Antonio, Xanenetla, o el Refugio, el barrio de Xonaca (como se ha visto en la interpretación de las *atmósferas* y como se escuchará mediante sus *voces*), representa una de esas *fracciones* del territorio patrimonial en donde se comprueba la *distinción estética* y el *reparto de lo sensible* desde la mirada de la *estética del oprimido*.

Desde esta mirada, el barrio de Xonaca presenta una resistencia ante la *estética dominante*, misma, que como se vio en los recorridos, impacta en los indicadores presentados (*unidad, continuidad, choque, contaminación, ruptura*…), fortaleciendo la desarticulación eco-estética en el territorio

[93] Para una mayor comprensión de los grupos sociales y personajes representativos que han conformado el *mapa de protagonistas*, véase éste en la p. 343, en la sección de *Anexos.*

patrimonial. De manera general, si se considera la zona central del polígono como *la base* de la *estética dominante*, por un lado, y los barrios antiguos —en particular los de la zona nororiente: Analco, La Luz, La Acocota, El Alto, Xonaca, Xanenetla, San Antonio y El Refugio— como portadores de la *estética del oprimido*, por el otro, mediante la inmersión en Xonaca, es posible escuchar las *voces* propias de quienes promueven la *estética del oprimido*, por supuesto, sin desestimar las diferencias y cualidades particulares de cada barrio.

Pero volviendo con el Sr. Salazar, en el primer encuentro en el bar de un Sanborns, se abrió una puerta que ha permitido el acceso a numerosas experiencias relevantes para la investigación. En este encuentro, el Sr. Salazar, con extrema gentiliza, hablaba sobre las bondades del barrio de Xonaca, sus tradiciones, sus memorias, habló sobre la formación de la cuadrilla de Huehues por parte de sus ancestros, sobre la historia de ésta, y de cómo a lo largo del tiempo los bailes se han enfrentado con diferentes dirigentes políticos, que a veces apoyan su arte y a veces no —*por ejemplo, Marín* (ex presidente municipal) *fue bueno con la cuadrilla, le puso unos buenos pesos*— comenta. Se habló sobre el bar *Bueno y Qué*, lugar imprescindible de conocer en el barrio y sede de la cuadrilla que lidera. En este bar se dio el siguiente encuentro, fuera del polígono patrimonial.

El suceso, remojado con *mojarras* y algunos alimentos, se centró en la historia de la Sra. Esperanza, dueña del bar, quien amablemente aceptó, no solo a conversar un rato sobre sus memorias, sino que además, abrió las puertas de su casa junto al bar, para mostrar su trabajo artístico: objetos bordados para las fiestas de *Halloween* y figuritas de cerámica que ella pinta. (V. FIG. 39)

Estos objetos, en términos estéticos y bajo los criterios de la industria cultural, podrían catalogarse como *kitsch*, entre otras razones, por que forman parte de la *cultura popular*, y por lo mismo, no ostentan una manifestación intelectual propia del arte académico o *legítimo*. Paradójicamente, hoy en día, este tipo de expresiones han sido apropiadas y comercializadas por la industria del arte, disolviendo en cierto punto aquella *distinción* —previamente vista con Bourdieu (1988)— entre *lo culto y lo bárbaro*. Sin embargo, el camino de las figuritas de la Sra. Esperanza, por ejemplo, como obras de arte hasta el Museo Amparo[94], parece no tener posibilidad alguna, a pesar de que otros *artistas* se apropien de tales *formas* para sus exhibiciones en el circuito artístico global.

[94] El Museo Amparo, institución cultural privada, además de su importante acervo de arte prehispánico, arte virreinal y de los siglos XIX y XX, es un referente internacional dentro del *territorio patrimonial* para la exhibición de arte contemporáneo.

Fig. 39. *¿Arte kitsch?* Manualidades de la Sra. Esperanza (Xonaca).
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Por otro lado, sobre el tema de la inseguridad en su relación con la *accesibilidad* a los lugares, tanto la Sra. Esperanza como el Sr. Julián, aseguran, como se ha dicho ya, que el barrio de Xonaca *es muy tranquilo y muy seguro*. En efecto, esta zona del barrio, al menos de día, se percibe bastante segura y tranquila.

De vuelta en el *Bueno y Qué*, se escucha entre los clientes del bar, que el saludo entre ellos siempre va acompañado de una peculiar expresión; *mi sangre; ¡qué pasó, mi sangre!* o, ¡*qué dice, mi sangre!*, como expresiones de afecto y de reconocimiento entre los habitantes del barrio. La expresión *mi sangre*, plantea la pregunta sobre la percepción que tienen los lugareños sobre aquellos que no son *su sangre.*

La Sra. Esperanza, revela alguna pistas sobre la mirada que los vecinos, ponen en torno a los habitantes nuevos que llegan, cuando expresa que éstos, en *su ajetreada vida,* no tienen el tiempo de acercarse a los lugareños, y que por si fuera poco, tienden a *comportarse de manera altanera.*

Según el Sr. Julián, esto no impide que ellos sigan siendo abiertos con los *de afuera* y amables con quienes se les acerquen.

Efectivamente, el Sr. Julián, en su amabilidad y con muchas ganas de mostrar su barrio, sugirió realizar un pequeño recorrido para visitar los Lavaderos de Xonaca, la Iglesia de La Candelaria, y el Centro de Bienestar Social Xonaca. Estos elementos emblemáticos del barrio, junto a otros objetos estéticos, mencionados posteriormente por otros habitantes del barrio, como La Fuente de los Muñecos, o el Fresno (elemento estético natural) frente a la iglesia, conforman lo que el Sr. Julián, y otros habitantes, comprenden como *su* patrimonio.

El primer lugar (*Los lavaderos*) es un hito de la zona. Junto al Jardín Ángeles y Alicia, recién restaurado y decorado con murales, estos lavaderos representan un espacio simbólico para los habitantes del barrio. El espacio data de 1942, y según algunos medios de comunicación[95], la gran mayoría de vecinos desea conservar el lugar y disfrutarlo, ahora aún más, con el jardín que lo custodia; algunos vecinos confirmaron esto en los talleres realizados en el CEBIS.

Según el diario referido a pie de página, al parecer hay ciertos rumores sobre su demolición. Pero, de acuerdo con Myriam Arabian, secretaria de Medio Ambiente del municipio de Puebla durante el período de Eduardo Rivera (2021-2024), no solo es falso el asunto de la demolición, sino que además, el jardín está siendo usado los fines de semana para actividades culturales, aunque no específica ni cuáles, ni cuánta participación hay por parte de los habitantes del barrio.

En los talleres realizados en Xonaca, se indica que el jardín funciona más como punto de encuentro, lugar de descanso y para reuniones ocasionales, en las que se busca definir el cuidado y conservación de *Los lavaderos*, lugar, que como se aprecia en las siguientes imágenes (V. FIG. 40), los vecinos comprenden como patrimonio cultural e histórico del Barrio de Xonaca.

Cabe mencionar que este importante hito para los habitantes del barrio, está afuera del límite del polígono patrimonial, justo en el lado opuesto de la calle por donde pasa la línea imaginaria de la UNESCO, es decir, la Av. 26 Oriente. Del otro lado de esa calle, en territorio patrimonial, a solo unos metros se encuentra el Templo de Nuestra Señora de la Candelaria y de Guadalupe o, como ya se le ha mencionado, la Iglesia de La Candelaria; otro de los objetos estéticos simbólicos para la población, y este sí, reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

[95] https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/un-invento-que-los-lavaderos-de-xonaca-vayan-a-ser-destruidos-myriam-arabian-9214288.html (visitada el 23 de noviembre de 2022)

Fig. 40. Los Lavaderos de Xonaca.
Fuente: Google Maps (2022) y fotografías del autor (2022)

Este templo, el de Nuestra Señora de la Candelaria y de Guadalupe, además de estar catalogado dentro del polígono patrimonial, representa para los habitantes de Xonaca, el más significativo de los lugares simbólicos de su barrio. Población devota, los festejos del día de la Candelaria, el 2 de febrero, conllevan una experiencia estética participativa en todo el barrio. Mientras el templo se llena de fieles, que visten a sus *niños dios* para ser bendecidos por el párroco, en el CEBIS, se disfruta el programa del Festival Artístico Cultural "Xonaca mi Barrio". (V. FIG. 41)

En el recorrido, siguiendo con éste un poco más hacia el oriente, se detecta una peculiaridad en el trazo del polígono patrimonial. Una manzana, dibujada entre las calles 22 y 26 Oriente, y las 24 y 26 Norte, que formando parte integral de la delimitación de la UNESCO, no presenta, ni en el recorrido ni en imagen satelital, ningún objeto estético considerado como patrimonio cultural.

Justo enfrente, fuera ya del polígono patrimonial, se encuentra el parque 2 de Octubre, que con su Tianguis y su frondosa vegetación, presenta, desde la mirada eco-estética, mejores cualidades para ser conservado que la manzana previamente mencionada. Dicha manzana, delimitada con claridad en el decreto presidencial de la Zona de Monumentos de 1977, es *parte* del Perímetro B-3.

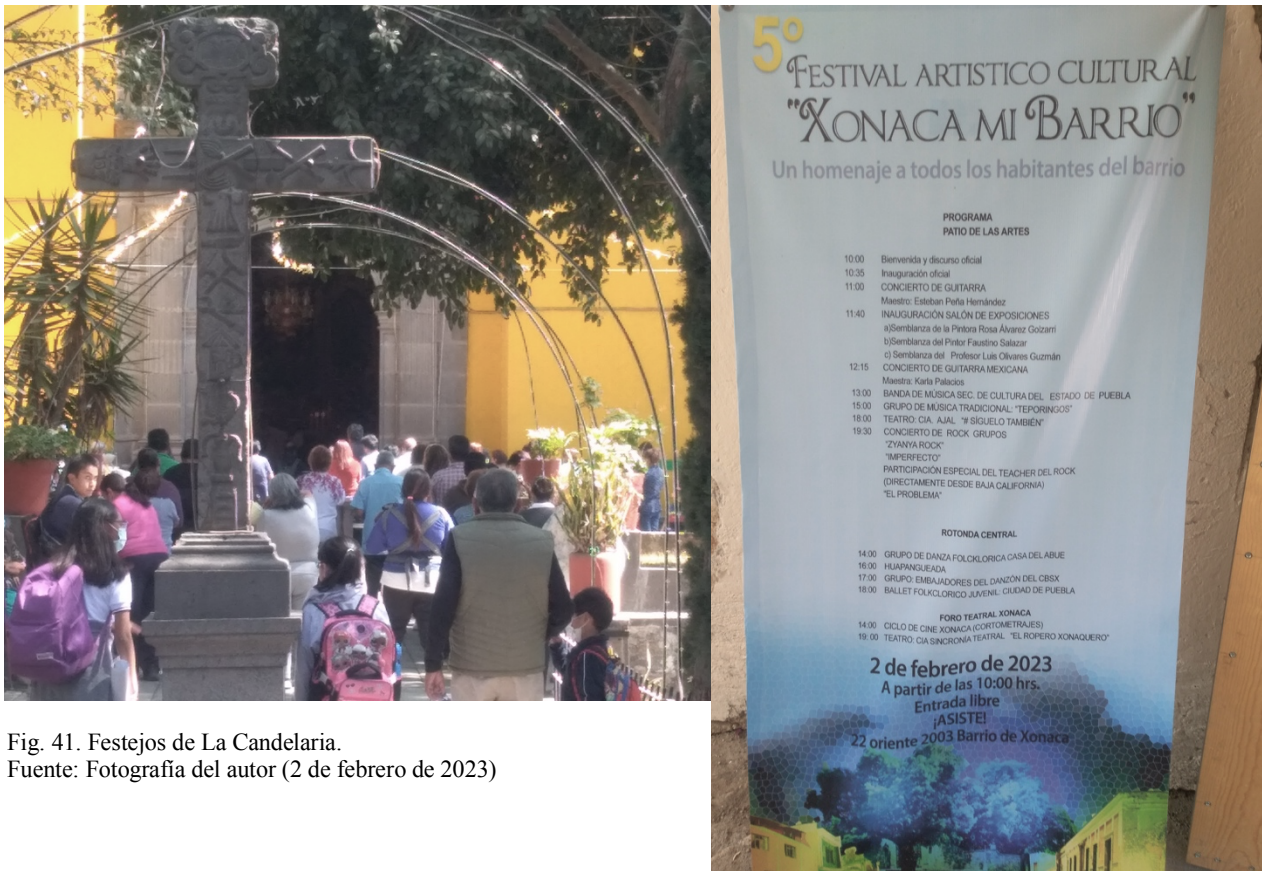


Fig. 41. Festejos de La Candelaria.
Fuente: Fotografía del autor (2 de febrero de 2023)

De acuerdo con Carranza (2022), el perímetro A, es el que cuenta con la mayor cantidad de monumentos históricos del polígono; en términos de Sánchez (2008), es el área del *territorio patrimonial* que presenta "[…] una mayor densidad de monumentos" (p. 78). Según Carranza (2022), se incorporaron los perímetros B (1 al 4), *para preservar algunos inmuebles "sueltos" con importancia patrimonial (estética, histórica, religiosa…) para ser catalogados*, lo cual, sin embargo, obliga a recordar que la poligonal que se presentó a la UNESCO se definió *con ciertas irregularidades*, por ejemplo, la cuestión sobre fraccionar los barrios antiguos:

> "Los barrios de Puebla, que tradicionalmente han sido estructuras históricamente determinadas en lo urbano-arquitectónico, lo social y lo territorial, son un aspecto muy importante en la caracterización patrimonial; pero vemos que dentro de las delimitaciones no están del todo considerados, pues si bien la mayoría están acertadamente contemplados dentro de la zona "A", otros se encuentran peligrosamente fraccionados en la zona "B1", pues la delimitación pasa por el medio, dividiéndolos en lo jurídico y en lo patrimonial." (Sánchez, 2008, p. 79)

Por ejemplo, para pensar en una reconfiguración del actual territorio monolítico, como posible *patrimonio eco-estético,* sería necesario revisar cuál fue la decisión para incorporar la manzana completa mencionada, que no presenta elementos históricos o estéticos, salvo un muro de

apariencia antigua que divide dicha manzana con el parque mencionado. Por lo anterior, de acuerdo con Sánchez (2008), "[…] es recomendable un inventario para objetivar la investigación y enfatizar la necesidad de una valoración en un sentido más allá de lo arquitectónico." (p.79). Desde este trabajo, parece necesario incorporar a la *conjunción eco-estética* con este objetivo.

Xonaca, regresando al recorrido, es un barrio devoto de la Virgen de Guadalupe. Prácticamente, en cada casa, se observa una imagen de ella colocada en la fachada. Sin embargo, para la Sra. Esperanza, *nada como su Señor de las Maravillas*, y se refiere tanto al templo como a la imagen religiosa. Desde Xonaca, dice, va caminando[96] al Templo —ya mencionado en la calle peatonal 5 de Mayo— para adorar a *su favorito*. Al preguntarle sobre si le gustaba más el Templo que la Catedral, la respuesta fue que *la Catedral siempre es la mejor*, pero que *su lugar* es el del Señor de las Maravillas.

El último espacio visitado durante este primer recorrido por el barrio de Xonaca, fue el Centro de Bienestar Social, Xonaca (CEBIS), ya mencionado, ubicado en el número 2005 de la calle 22 Oriente, a un costado de la Iglesia de La Candelaria. Este centro cultural, hoy por hoy, funciona tanto en la casona conocida como *Casona del Obispo* —inmueble que data del siglo XIX, y que así es conocida por haber sido propiedad del obispo Francisco Pablo Vázquez—, como en el inmueble colindante, que a finales del siglo pasado albergaba a una cafetería, *El Portón*.

Tras el quiebre de la cafetería a principios de este siglo, y coincidiendo con el abandono de la casona, grupos delictivos que se apropiaron del inmueble tras el quiebre de la cafetería, hicieron de estos inmuebles su guarida. Durante años, los vecinos del barrio se organizaron para transformar este espacio peligroso en un centro cultural, y mediante la participación ciudadana, consiguieron abrir sus puertas en el año 2017 como Centro de Bienestar Social. En un afiche exhibido en uno de sus murales informativos, hoy en día se puede aprecia la nota de este momento. (V. FIG. 42)[97]

El CEBIS, es un espacio donde se imparten diversos cursos y talleres: yoga, manualidades, carpintería, zumba, teatro, entre otros. Sofía, tallerista que trabaja con niños y Fernando, el

[96] Aunque no se habló del tiempo del recorrido, la distancia entre el Bar *Bueno y Qué* y el Templo del Señor de las Maravillas, es de 2.4 kilómetros; según indican los GPS, un promedio de 34 minutos a pie.
[97] Cfr.: https://cronicapuebla.com/cultura/cinco-anos-de-revivir-el-sitio-top-de-carlota; https://www.pueblamagazine.com.mx/post/de-lugar-de-mala-muerte-a-punto-para-las-artes-la-cultura-y-vecinos-de-xonaca; https://www.xonaca.com/la-casona-del-obispo/ (visitadas el 31 de agosto de 2024)

carpintero del lugar y tallerista, se mostraron muy abiertos a la propuesta de realizar unos talleres sobre “percepción sensible del medio ambiente” (sobre eco-estética).

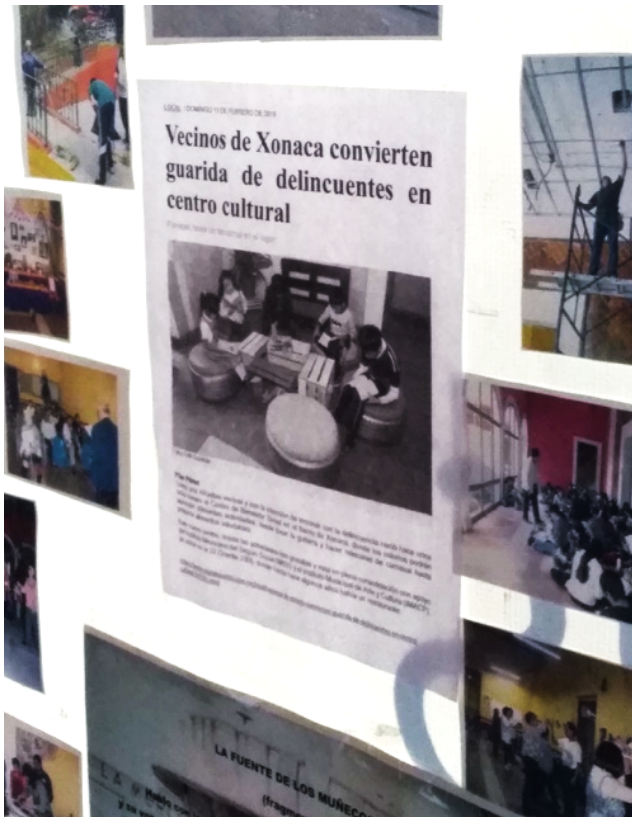


Fig. 42. Mural de afiches del Centro de Bienestar Social, Xonaca.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Enseguida se animó la conversación: los ladridos de un perro (Rufino), que custodiando el lugar, procedía amenazador ante los personajes recién llegados. Pero el Sr. Julián, calmado y preciso, se presentó, y reconoció en una de las fotos colgadas en la pared, a su difunto hermano con traje de Huehue (de *maringuilla*).

Después de un recorrido por el lugar con Sofía y Fernando, quienes posteriormente introdujeron a uno de los organizadores de los eventos y talleres (el Sr. José Luis), los pasillos del CEBIS se percibían, para el *flâneur*, con cualidades físicas propias de un lugar, que aun requiere mucho trabajo, para remover la imagen de deterioro ocasionada por el abandono y el uso indebido del inmueble. Eso sí, con personal dispuesto para seguir recuperando el lugar para el barrio, y hasta para desarrollar unos talleres sobre eco-estética.

Así, la primera visita a Xonaca, (marcada como ruta 9), toca una pequeña parte del territorio patrimonial, en su perímetro B, pero que, de acuerdo con la Sra. Esperanza, *eso no quiere decir*

que los habitantes de este barrio no se sientan del centro histórico. El Sr. Julián, coincidiendo con esto, afirma que *el barrio es parte del centro histórico*, *por su antigüedad, por sus tradiciones y por su historia*, independientemente de si el polígono patrimonial secciona en dos partes dicho barrio.

Dicho sea de paso, esta fragmentación de los barrios antiguos, también se aprecia en el *territorio* patrimonial, en algunos otros: Analco, El Carmen, Santiago, San Miguelito y Santa Anita[98]. Nuevamente, como se ha visto, el problema de las delimitaciones se hace presente mediante una línea que fragmenta los barrios antiguos. Sin embargo, esto parece no preocupar a los habitantes de Xonaca. Su identidad y sus tradiciones no se ven mermadas por una línea, *meramente administrativa*, que no incorpora a todo el barrio dentro del polígono patrimonial. Ellos continúan protegiendo y cultivando sus tradiciones: el Carnaval y los bailes de Huehues, el rescate de Los Lavaderos*,* el cuidado a la Fuente de los Muñecos, las caminatas al Templo de las Maravillas, los festejos de La Candelaria…

Aun así, la Sra. Esperanza comparte algunas de sus preocupaciones, por ejemplo, la mirada que las nuevas generaciones tienen hacia el futuro. Algunos jóvenes, como sus nietos, debaten entre dejar el barrio en busca de otros anhelos, o bien, quedarse para perpetuar el negocio familiar. El desplazamiento en busca de mejores oportunidades, forma parte de las transformaciones del barrio, pero a la Sra. Esperanza, el hecho de que pueda perderse el negocio familiar, le preocupa.

Las transformaciones del territorio son otro motivo de inquietud para la Sra. Esperanza. Por ejemplo, cuando habla de los antiguos campos de cultivo. Éstos, que formaban parte de la subsistencia de los lugareños, ya son solo un lejano recuerdo, que se ha convertido en edificaciones de varios niveles destinadas a departamentos. En éstos, se aloja la nueva población que, como se dijo, no se relaciona con las personas del barrio.

Estos cambios, no son sólo de carácter socioeconómico, sino que se vinculan con la percepción sensible que los lugareños experimentan con su entorno. Ya sea disfrutando de la convivencia, o de los paseos por el barrio, así como por la nostalgia de su relación con los campos, las *atmósferas* son otras, y algunas de estas transformaciones, preocupan a los habitantes del barrio.

[98] Para visualizar cómo la delimitación del polígono patrimonial fracciona algunos de los barrios antiguos, *v.* el Mapa de los Barrios Históricos del PPDUSCHMP (2015), presentado en la sección de *Anexos*, p. 346.

Por ejemplo, aunque se ha dicho que es un lugar seguro, la presencia de grupos delictivos en la zona, no solo ha aumentado la sensación de peligro, sino que además, ofrece posibilidades a los jóvenes para delinquir, incrementa la migración hacia otras áreas, y ocasiona que los nuevos vecinos no quieran relacionarse demasiado con los lugareños. Sin embargo, desde la perspectiva del Sr. Julián, incluso con estos grupos es posible trabajar. Su cuadrilla de Huehues, es constantemente invitada a bailar para dichos grupos delictivos, y a pesar de cierto temor por parte de los integrantes, la consigna es siempre, hacer un buen trabajo en honor a la tradición.

Así, gracias a estos primeros encuentros con la comunidad del barrio de Xonaca, se desarrollaron cuatro talleres participativos en el Centro de Bienestar Social (CEBIS), que llevaron como título "Taller de Sensibilidad Ecológica". Dada la preocupación del Sr. José Luis (uno de los coordinadores del CEBIS), en torno a la indiferencia de la comunidad ante el problema medioambiental del barrio, así como ante la crisis ecológica actual, se desarrolló este taller con el ánimo de buscar una sensibilidad común con los asistentes, revisando el enlace entre los problemas del medio ambiente, con aquello que los participantes considerarían como patrimonio del barrio.

Durante los talleres, por ejemplo, surgieron dilemas sobre la relación entre el cuidado de la Fuente de los Muñecos, o los Lavaderos, con el cuidado de los jardines, las calles, y del medio ambiente en general. La preocupación del Sr. José Luis no es en balde. La calle que divide el CEBIS de la Iglesia de La Candelaria (22 Oriente), es una calle que según dice, *todos los días barro, y al día siguiente está igual* (refiriéndose a que cada día ha de barrer la basura de los transeúntes).

Desde su perspectiva, la cual es compartida por la Sra. Virginia (habitante y participante del taller), no hay una sensibilidad de la comunidad para el cuidado del entorno. Al exponer el término de *anestesia* en el taller, tanto ellos como otros miembros del taller, se mostraron entusiasmados y comenzaron a utilizar el término constantemente, aceptando incluso que *estamos anestesiados, por eso no cuidamos el agua, por eso hay que barrer lo de los demás*, etcétera.

Del trabajo realizado en estos talleres[99], más otras experiencias vividas en el CEBIS, como el festival organizado para los festejos de La Candelaria, el taller dirigido a un grupo Scout, la ceremonia de la entrada de la primavera (misma que coincidió con uno de los talleres), o el paseo por una parte

[99] Para una revisión más detallada de este trabajo comunitario, *v. Anexos,* pp. 353-355.

del barrio con la Sra. Virginia, se comprende una forma de vida en el barrio, que entusiasta por conservar sus tradiciones, evidencia esa fracción del *reparto de lo sensible.*

Por ejemplo, durante los festejos de La Candelaria, el 2 de febrero, en conversación con el hijo de dos notables pintores del barrio (de apellido Salazar, pero de otra familia a la de los Huehues), éste explicaba cómo desde la Secretaría de Cultura del Estado, se le había ofrecido un apoyo para convertir la casa-estudio de los pintores (sus padres) en un espacio cultural, cosa que no ocurrió, por que, en palabras del hijo, *tienen cosas más importantes que hacer*.

El trabajo de ambos pintores, de alto valor estético para el barrio, narra su historia plasmada en lienzos, donde se muestran momentos significativos para el barrio, como fiestas, bailes, o personajes importantes y tradiciones. De igual manera que con el trabajo de Dña. Esperanza, la posibilidad de promocionar y apoyar el trabajo artístico de los grupos oprimidos, no forma parte de las agendas políticas actuales.

Lo mismo mencionó, ese día, otra de las expositoras del trabajo de su difunto padre, en este caso, un coleccionista de mariposas e insectos, el lepidóptero Javier de la Maza. Su obra estaba a punto de ser documentada en un libro promocionado por la misma secretaría, pero que de igual manera, aún no ha visto la luz. A diferencia del hijo de los pintores, ella no pierde la esperanza, de que algún día, se reconozca tan valioso trabajo.

La interpretación que puede hacerse de esto es la siguiente: si para cuestiones de protección, conservación y difusión, del patrimonio cultural de los barrios —que promueven la solidaridad y el conocimiento de la historia de los mismos— no existen apoyos o políticas culturales de largo alcance, la posibilidad de articular dichas percepciones sensibles, no solo con *otras* percepciones sensibles, sino con *lo ecológico,* parece todavía más distante, por no decir indiferente.

Como se ha visto, el *reparto de lo sensible* es una de las condiciones que incrementan la ruptura del tejido social. Un ejemplo de esto, puede apreciarse en las siguientes imágenes, en la cédula de la obra exhibida en el CEBIS. (V. FIG. 43)

Esto es algo que el Sr. José Luis no se cansa de explicar. A pesar del gran esfuerzo del grupo de vecinos, para rescatar el edificio del CEBIS de los *maleantes*, *a la gente le está costando mucho acercarse para participar en los talleres*. Aunque casi todos los talleres son gratuitos, o se desarrollan mediante cooperación voluntaria, la escasa participación, en parte, es por cuestiones de trabajo o económicas, pero sobre todo, según él y la Sra. Virginia, por que hay *mucha anestesia*.

Fig. 43. Ejemplos del *reparto de lo sensible* en Xonaca.
Fuente: Fotografías del autor (2022)

En términos eco-estéticos, hay una clara preocupación por parte del Sr. José Luis, pues así como está *su* calle, está casi todo el barrio, y *él solo no puede barrerlo todo*. Dice que una de sus experiencias estéticas favoritas, es caminar a la Fuente de los Muñecos, y disfrutar de su contemplación y de la relajación que esta brinda, sin embargo, le preocupa que los escasos espacios que el barrio presenta para el disfrute estético, poco a poco vayan deteriorándose por causa de la poca sensibilidad ecológica de la comunidad.

Este señor, en sus setenta, recuerda que en su infancia, *donde ahora es el estacionamiento del Wal-Mart, antes había un laguito, un estanque que se unía con el de los pescaditos*. Un pequeño lago que junto al río Xonaca ha desaparecido. Dicen que *Carlota, la de Maximiliano* —continua el Sr. José Luis— *venía a remar a ese laguito, quién sabe; lo que sí es que todos los niños nos metíamos ahí a jugar, a refrescarnos; no, ahora hay un estacionamiento.*

Esta desarticulación eco-estética, también es referida por la Sra. Virginia, así como por su esposo, el Sr. Juan, que dicho sea de paso, son los padres de los jefes del grupo de Scouts, que se reúne cada sábado en el CEBIS. La Sra. Virginia, explica que el parque 2 de Octubre ya mencionado, ha sido invadido por un tianguis, que aunque comenzó instalándose de manera efímera, ahora se ha

apropiado de todo el parque, impidiendo el desarrollo de actividades lúdicas al aire libre, como reuniones de scouts, por ejemplo.

Ante la inconformidad de algunos vecinos, el poder de los comerciantes fue mayor, y ahora están prácticamente siempre ahí. La propia Sra. Virginia, comenta, recibió amenazas en su contra, dado su esfuerzo por mantener el parque como parque, *como siempre había sido*. Igual que muchos otros vecinos, tuvo que dejar de usar *su* parque.

Su esposo, el Sr. Juan, también explica algunas resistencias ante la *conjunción eco-estética* por parte de los vecinos de su calle. El Sr. Juan, ingeniero geotérmico, es un amante de las plantas; orquídeas, bambúes, palmeras, tréboles de cuatro hojas, y otras variedades, crecen en su patio. Ante la inquietud de porqué no propagar su conocimiento con los vecinos, y así, cambiar las calles por unas más *verdes*, con posibles huertos y arbolado, su respuesta se dirigió hacia el cambio ético que ha sufrido la sociedad.

El problema —dice el Sr. Juan— *está en los valores. Los valores han cambiado, ya son otros. Hay otras prioridades, a todo el mundo le da flojera, cuidar plantas no es tan fácil, hay que saberle.* Y, recurriendo a un caso policial donde una niña de catorce años había cometido un crimen, el Sr. Juan establece, de manera irónica, que hoy por hoy, los valores han cambiado tanto que *parece más fácil matar que plantar un árbol*. Con esta lapidaria sentencia, se refleja gran parte del problema de la desarticulación eco-estética, a la vez que una definición certera sobre cómo el *reparto de lo sensible* incide en la sociedad, de manera *anestésica*.

Virginia y Juan, y sus hijos, son una especie de faro ecológico en Xonaca. Aunque un estanque se convierta en estacionamiento o un parque en tianguis, el Sr. Juan, ha logrado transformar partes del espacio público del barrio de Xonaca, sembrando sus árboles en diferentes zonas del barrio. El espacio más emblemático de esta transformación, llevada a cabo por parte del Sr. Juan y su familia, está en una calle —la 24 Norte (límite exterior del polígono patrimonial)— que *del otro lado* del *extinto río* Xonaca (también ahora plancha de asfalto vehicular), resguarda un conjunto de árboles, cuya altura, demuestra que han pasado entre 13 y 15 años desde la intervención. (V FIG. 44)

De acuerdo con el Sr. Juan, aunque no profundizó en cuestiones propias de cada árbol (especie, perennidad, origen…), indicó que lo único que los árboles necesitaron, fue un *poco de ayuda mientras crecían, (riego, algo de tierra, guías y un poco de poda)*. Juan y su familia, desde entonces, han permanecido alertas del crecimiento de *sus* árboles, mientras menciona, que hasta el

momento, no se ha percatado de que haya habido alguna queja, anomalía, plaga, ni intención por removerlos.[100]

Fig. 44. Intervención eco-estética del Sr. Juan y su familia, del otro lado del extinto río Xonaca.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Existe otro árbol importante en Xonaca, un árbol, que de acuerdo con el Sr. Antonio Ferrer, es considerado en el barrio, como un *árbol patrimonial.* Este señor, conocido por sus talleres de pintura de árboles en el CEBIS, así como por su involucramiento con Casa Analco, ha desarrollado recorridos por el *territorio patrimonial,* en busca de árboles cuya *voz* es importante escuchar. Ya sea por su edad, su ubicación o por la veneración que le profesan los habitantes, estos árboles tienen historias que contar.

Tal es el caso del Fresno de Xonaca, (V. FIG. 45). Un árbol emblemático para la comunidad, principalmente por su longevidad —*se dice que tiene como cien años*—, pero también, por que se ha convertido con el tiempo en un símbolo del barrio: ha sido pintado por artistas, resguarda a la Iglesia de la Candelaria, ha funcionado como punto de encuentro para reuniones vecinales, es un referente de ubicación, un símbolo de pertenencia, o bien, un espacio para descansar a la sombra.

[100] Este proyecto de intervención urbana por parte del Sr. Juan y su familia, recuerda a las prácticas situacionistas promovidas por artistas como Guy Debord, el grupo Fluxus, y particularmente la obra de Joseph Beuys, *7000 robles*, donde este artista, a lo largo de cinco años, plantó 7000 robles, en la ciudad de Kassel, Alemania, transformando el paisaje y la percepción de los ciudadanos sobre la importancia de la vegetación urbana. El proyecto se consideró una intervención estética y ecológica de largo alcance. Aunque a menor escala, la obra del Sr. Juan y familia, también crea una experiencia eco-estética en el territorio, a tan solo 150 metros al exterior del límite del polígono patrimonial.

Aunque el cambio de valores esté dificultando el desarrollo de una sensibilidad hacia lo ecológico, —como indicó el Sr. Juan— el ejercicio de buscar y pintar árboles, promovido por el Sr. Antonio en su taller de *árboles patrimoniales* en el CEBIS, o en Casa Analco, se está convirtiendo en un símbolo de *conjunción eco-estética* que está propagándose por distintos barrios.

El Fresno de Xonaca, protegido por un gran macetero de piedra, protege a su vez a los transeúntes del sol. A la vez, invita a los pájaros a cantar, y se convierte en objeto estético al ser pintado. Desde la época de los cuadros de Faustino Salazar, hasta la actualidad, en las prácticas de los estudiantes del taller de pintura de árboles patrimoniales en el CEBIS, el Fresno de Xonaca, (dentro del polígono patrimonial), es un referente que demuestra un carácter eco-estético de los talleristas y habitantes del barrio.[101]

Fig. 45. Fresno de Xonaca, árbol patrimonial.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

[101] Parece importante resaltar que este árbol, aparece en Google Maps, como *Fresno de Xonaca – Árbol Patrimonial, Puebla.*

Ahora bien, dirigiendo la mirada hacia otras *partes* del territorio patrimonial, se recuerda, como se ha dicho, que no es tarea fácil infiltrarse en algunos de los barrios históricos (seccionados o no por la línea), sin tener un contacto o un suceso específico que invite a entrar. Los barrios ubicados en la zona noroeste (San Antonio, El Refugio, Santa Anita) son aquellos que presentan una mayor complejidad para el *flâneur* en términos de accesibilidad.

Esto ocurre, principalmente por el imaginario construido en torno a ellos, como *barrios bravos*, específicamente por las notas periodísticas[102]; pero también, como se ha visto desde la mirada del *flâneur,* en los *recorridos fenomenológicos*, la sensación de no pasar desapercibido, así como el descuido y el abandono de inmuebles e infraestructura urbana, incrementan ese imaginario.

Por otro lado, barrios como Analco, El Carmen, El Alto o Xanenetla, ofrecen algunos espacios para el encuentro social, que favorecen el acceso para su descripción. Por ejemplo, La Casa Analco, inmueble del siglo XVIII ubicado en la esquina de la 14 Sur y 7 Oriente, en el antiguo barrio de Analco, donde investigadores de la facultad de Arquitectura, junto a grupos de estudiantes y vecinos, realizan trabajos de conservación del patrimonio, así como talleres sobre arqueología, arquitectura y patrimonio, a la vez que actividades culturales como presentaciones de libros, conferencias, o bien participando en festividades del barrio[103]. Debido a lo anterior es que Casa Analco, se convierte en una puerta de acceso a este barrio.

También lo es la Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural (GCHPC), en el barrio de El Carmen (ruta 6). Sin embargo, su presencia en esta parte del polígono, no es lo único que facilita el acceso y el recorrido por El Carmen. Este barrio, esta ubicado al sur de la plaza central del polígono patrimonial, y contiene una *alta densidad* de inmuebles históricos. También es alta la presencia de comercios, escuelas primarias y secundarias, y cuenta, además, con una importante plaza de casi 7,500 m2 de superficie, densamente arbolada. El Carmen, es un barrio sobre el cual no abundan notas periodísticas que incrementen el imaginario o la percepción de inseguridad: se observa gente caminando por las calles y estudiantes jugando libremente en el Parque del Carmen: se visibiliza la experiencia eco-estética en esta plaza.

---

[102] Cfr.: https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/san-antonio-la-zona-roja-del-siglo-xx-en-puebla-los-tiempos-idos-10454865.html, https://desdepuebla.com/2021/05/17/barrio-el-refugio-en-total-abandono-vecina-del-lugar/, https://elpopular.mx/secciones/puebla/2015/02/06/barrio-de-santa-anita-entre-pandilleros-y-grafiti, https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/en-el-olvido-deteriorados-e-inseguros-asi-se-encuentran-los-barrios-de-puebla-6821450.html, (visitadas el 2 de septiembre de 2024)

[103] https://www.facebook.com/CasaAnalcoFABUAP/?locale=es_LA, https://www.boletin.buap.mx/node/1786, https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/casa-analco-un-proyecto-de-arquitectura-de-la-uap-para-construir-comunidad/

Otro ejemplo es el barrio del Alto (ruta 2), cuyo recorrido, al percibirse más seguro que por ejemplo, en El Refugio, aumenta paralelamente la sensación de agradabilidad. Esto se da no solo por la concentración de atractivos turísticos o por la presencia de los Jardines del Paseo de San Francisco, o bien, por el recién remodelado mercado de El Alto (2021-2022), sino por que la mayoría de los días de la semana que el *flâneur* recorre este barrio, se percibe una *atmósfera*, similar a El Carmen, donde la abundancia de personas, tanto locales como turistas, conviven en el territorio, aumentando la sensación agradable de la seguridad. Recorrer esta *parte* del *territorio patrimonial*, más allá de los espacios densamente custodiados, por cuerpos de seguridad armados y cámaras de vigilancia, como la sede del gobierno estatal en Casa Aguayo, frente al Mercado de El Alto, no representa dificultades para el *flâneur*.

Pero de vuelta con las *voces,* y a *lugares* del polígono no tan *accesibles*, en el barrio de San Antonio, de igual manera que en el de Xonaca, también hay una preocupación por parte de los vecinos para mejorar la calidad del vida del barrio, así como su imagen de lugar peligroso. Esto lo atestigua una entrevista a profundidad con el Sr. Silvestre Díaz, coordinador del proyecto Banda Urbana A.C. Bajo un intercambio de saberes, se amplió la posibilidad de conocer un poco más sobre el barrio de San Antonio y difuminar tanto estigma.

La historia de esta asociación civil es muy emotiva. Se origina con el padre del Sr. Silvestre y de su hermano Miguel, recientemente fallecido. El Sr. Díaz, fue un incansable luchador, que a lo largo de su vida, trabajo para devolverle al barrio la posibilidad de vivir tranquilamente, sin necesidad de altercados violentos. Su punto de partida fue el deporte, pero también los oficios, principalmente la herrería. Los hijos, Miguel y Silvestre, aprendieron de él la importancia de preparase en algún oficio o actividad, que les permitiera mantenerse alejados de la delincuencia.

Según el Sr. Silvestre, muchos jóvenes del barrio de San Antonio, han aprendido que mediante los oficios, el deporte y el arte, es posible vivir una vida tranquila, libre de violencia. La repercusión social de esta familia, ha trascendido al punto que la cancha de fútbol del barrio, lleva el nombre "Miguel Díaz".

El colectivo Banda Urbana A.C., continua con la labor de organizar los torneos de fútbol con otros barrios, por ejemplo, con jóvenes de El Refugio. Como dice el Sr. Silvestre, *mejor desquitarse en la cancha*, haciendo referencia a que es mejor liberar la ira en los deportes, que mediante actos delictivos o agresiones violentas en las calles.

Tanto Banda Urbana A.C. como el CEBIS, saben de su mutua existencia. Parece lógico pensar que las articulaciones entre estos grupos sociales, conformados por vecinos y habitantes de los barrios, podrían hacer frente a las condiciones precarias a las que se ven sometidos por la sociedad *espectacular*. Entre otras, la marginación y la estigmatización, la dificultad para acceder a proyectos educativos o culturales, o bien, a simplemente poder disfrutar de una vida tranquila en el barrio, como se comprende desde las conversaciones con el Sr. Silvestre, la Sra. Virginia, o el Sr. José Luis.

Sin embargo, como dicen las *voces* escuchadas en Xonaca y en San Antonio, el trabajo al interior del barrio es muy arduo. Como colectivos culturales y asociaciones civiles, apenas cuentan con el apoyo de otras instituciones gubernamentales o académicas, cuya mirada está enfocada en una salvaguarda del patrimonio, que, como se ha visto, obedece los intereses de la *espectacularización,* promovida por la industria cultural, el desarrollo inmobiliario y el turismo de masas.

Por ejemplo, como se vio en Xonaca, la inversión y difusión para este tipo de iniciativas culturales, desde los barrios, no forma parte de las agendas de los grupos dominantes. El apoyo ofrecido por la Secretaría de Cultura a la familia Salazar, para desarrollar un centro de conservación de la obra pictórica de Rosa Álvarez y Faustino Salazar, y que funcionara como un centro cultural en Xonaca, *no se ha dado pues tienen cosas más importantes que hacer*.

Esto se imbrica con la mirada, que desde las dinámicas de la racionalidad económica, se tiene de estos *lugares*. Pero también, con la percepción que los habitantes de estos barrios tienen sobre sí mismos, es decir, la sensación de estar abandonados. Como menciona el Sr. Fernando, tallerista y carpintero del CEBIS, *aquí no llega la Gerencia*.

También esto se ha escuchado en las asambleas de talleristas del CEBIS. Organizados para el cuidado y conservación de los inmuebles que albergan su centro cultural, así como para el desarrollo de sus talleres, se escuchan *voces,* en estas asambleas, que discuten sobre la búsqueda de apoyos para la remodelación de espacios y difusión de talleres, que provengan desde el *exterior* (GCHPC, Secretaría de Cultura, IMACP…). Estas *voces* discuten contra aquellas, que *cansadas de esperar*, prefieren gestionar sus necesidades desde el propio CEBIS.

Se discute sobre la importancia de pensar *a largo plazo*, de invitar a talleristas que quieran —y puedan, pues la cooperación es voluntaria y la participación escasa— permanecer por lo menos un ciclo de talleres (semestral, anual). Se convoca a salir a las calles del barrio, e invitar a la comunidad

de vecinos a que participen. Y además, se habla de fortalecer el proyecto y consolidarlo, pues el inmueble está constantemente amenazado por la gentrificación. Las *voces* que se escuchan en el CEBIS, temen perder el espacio de trabajo, y con ello, que se diluya el esfuerzo realizado para fortalecer el tejido social del barrio, mejorar la calidad de vida, y difuminar aquel estigma sobre lo peligroso e inseguro que es este territorio.

El Sr. Silvestre, desde San Antonio, ofrece un ejemplo sobre las relaciones entre asociaciones vecinales e instituciones administrativas. Es bien sabido que muchos programas de intervención y mejora barrial, suelen tener fines políticos. En común acuerdo entre los vecinos y la GCHPC, se estableció un apoyo económico para pintar las fachadas y dar mantenimiento al barrio de San Antonio. Cuando la Gerencia estableció el límite de los edificios a intervenir, el Sr. Silvestre pidió a los habitantes cuyas viviendas estaban fuera de ese límite, que por favor abandonaran la reunión, ya que según la Gerencia, ellos no pertenecían al barrio.

Esto es interesante por que según la delimitación del polígono patrimonial, aquellos inmuebles fuera del polígono ubicados *del otro lado del río*, no forman parte del barrio de San Antonio, lo cual fue reprochado por estos habitantes pues su sentido de pertenencia al barrio parecía no importar desde la mirada administrativa de la delimitación del territorio. La línea patrimonial, al segmentar los barrios, también deja *partes* afuera que después no son atendidas, de igual manera que aquellas que están dentro.

Según el Sr. Silvestre, la Gerencia aceptó pintar también las edificaciones del otro lado del río. Sin embargo, este es un buen ejemplo de cómo la gestión del territorio no se lleva a cabo de manera integral entre la administración pública, los habitantes, las instituciones políticas o académicas, y las asociaciones civiles. Esto es más difícil aún, dada la ausencia de una política de largo alcance, que considere las transformaciones necesarias del territorio patrimonial, no solo en su interior, sino dada su condición de contorno, también hacia el exterior. Como puede apreciarse, el trabajo de los colectivos y asociaciones civiles, son fundamentales para el desarrollo de comunidades que buscan mejorar sus entornos, y con ello, su propio bienestar.

Un ejemplo más, y siguiendo los trabajos del colectivo *Patio efímero,* se compartió conocimiento en el barrio de Analco. En este barrio, el primer acercamiento se dio por medio de dicho colectivo, ya que optaron por incorporar en las sedes para las intervenciones efímeras de su tercer certamen, a la casa Durán Meyo, en el 1207, de la 7 Oriente.

Es interesante resaltar, que ésta es la única de las nueve sedes del tercer encuentro, localizada en un barrio antiguo, a diferencia de las otras, que están ubicadas dentro de la zona centro-sur. En este espacio, además de presentarse la obra artística, se ofreció un conversatorio, donde se juntaron vecinos, asistentes, el artista de la instalación expuesta, así como los profesores-investigadores y estudiosos de este barrio, Adriana Hernández y Christian de la Torre, coordinadores de Casa Analco, quienes adscritos a la Facultad de Arquitectura de la BUAP, expusieron inquietudes y problemáticas sobre el territorio patrimonial y sus políticas.

Además de la intervención efímera y de las charlas sobre gentrificación, apropiación, despojo y otros procesos socioterritoriales, también se dio un encuentro breve pero importante con algunos de los habitantes de la casa. El patio principal de esta casa, además de haber servido a los propósitos de *Patio Efímero*, tiene una función muy clara: una de las familias de esta vecindad —conformada por artistas restauradores— posee un negocio establecido cuyos productos ofrecidos, son piezas u objetos de *desecho* que son restauradas y vendidas como piezas decorativas u objetos funcionales como mesas.

Un ejemplo de estos reciclajes, estaba conformado por una gruesa placa de metal, que habiendo funcionado como base para el trabajo de corte de otros metales, dejó unos surcos y formas, cuya apariencia tiene el acabado fino de un dedicado escultor. Este objeto estético se vende como mesa, y podría formar parte de un exclusivo comedor habiendo sido despreciado como objeto residual de una máquina de corte (V. FIG. 46). Entre otros objetos decorativos, mayormente reciclados y restaurados para su venta, los artistas de este espacio, que no está abierto al público en general, ofrecen sus servicios mediante redes digitales para concertar citas.

El último encuentro en esta casa del barrio de Analco, fue solamente visual con un señor que vive en la última puerta del patio trasero, y como se averiguó, la más barata. Las viviendas de mayor precio en este tipo de casas antiguas son aquellas que dan a la calle. Este señor, como comentó el artista de la intervención efímera, mientras veía como se iba preparando el montaje de la obra, llegó a preguntar si es que ya iban a ser desalojados.

Lo anterior, deja entrever una constante preocupación, en la población de nivel socioeconómico bajo, ante la inminente demanda de espacios urbanos en el *territorio patrimonial,* para ser adquiridos y transformados, en proyectos inmobiliarios de los grupos dominantes. En este sentido,

las políticas gentrificadoras han logrado permear en la percepción de los grupos oprimidos, al grado de confundir una pieza artística con un proceso de desalojo.

Fig. 46. Patio de vivienda en Analco. *Taller de objetos estéticos reciclados*.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Más allá de la intervención efímera, y a raíz de las políticas de "repoblamiento" del *centro histórico*, la percepción de los habitantes sobre la posible concreción de estos acontecimientos, es en los barrios menos favorecidos, de inquietud e incertidumbre. Por ejemplo, algunas de estas políticas se indicaban en el PPDUSCHMP, que anunciaba la construcción de 13,569 viviendas nuevas para 51,900 nuevos habitantes (2015), o bien, desde los informes por parte de la administración municipal (2021-2024) sobre la construcción de cientos de viviendas nuevas en los barrios de la ciudad de Puebla. Como puede apreciarse en algunas notas periodísticas[104], la definición de estos

[104] https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/proyecto-de-vivienda-del-ayuntamiento-capitalino-registra-avanc/, https://www.solili.mx/noticias/se-repueblan-34-barrios-y-colonias-de-puebla-a-traves-de-canadevi/4409/, https://www.e-consulta.com/nota/2023-11-05/ciudad/inah-freno-para-detonar-viviendas-en-centro-historico-de-puebla-canadevi (visitadas el 3 de septiembre de 2024)

proyectos de "repoblamiento" no es clara, lo que aumenta más aun, la incertidumbre de los pobladores de los barrios.

En el caso de la casa mencionada en Analco, por esta vez, el vecino consternado por la instalación artística, pudo continuar con su vida en su vivienda. Sin embargo, la próxima intervención en su patio, puede que no sea la de un colectivo artístico, sino la de la expansión inmobiliaria mediante sus estrategias de desplazamiento y despojo. Estrategias que, por ejemplo, pueden apreciarse en torno al PPDUSCHMP. Sobre esto, Eliana González (2021) indica lo siguiente:

> "A partir de este programa se establecen los lineamientos de ordenación del territorio según los intereses de la clase dominante, que ha coadyuvado a la estigmatización de territorios y sujetos con el fin de llevar a cabo su *legítima expulsión*[105] en pro del mejoramiento y recuperación de las zonas del centro histórico. De tal manera la marginalidad y la estigmatización también son funcionales a los intereses del capital." (p. 328)

En el territorio patrimonial, según recuerda Vélez (2022), sí han habido procesos de gentrificación, entendida ésta como desplazamientos forzados por diferentes razones, principalmente, el turismo de masas, la industria cultural, y la especulación inmobiliaria, procesos sociales que conllevan acciones de renovación urbana, así como la sustitución de usos de suelo y su mixtura, por parte de políticas públicas que favorecen el desarrollo de dichas industrias. De acuerdo con Bailleres y Vélez (2021), se comprende así la gentrificación:

> "El proceso llamado gentrificación se genera a partir del mejoramiento urbano que el Estado y posteriormente inversionistas privados realizan en áreas patrimoniales de la ciudad y cuyo resultado es el incremento del valor del suelo y de las rentas, lo que motiva la sustitución de pobladores de bajos recursos económicos por nuevos con mayor poder adquisitivo." (p. 180)

Aunque estos procesos no emergen directamente en el momento de la patrimonialización, es en torno a ésta, cuando la mirada de renovación urbana, y con ella, los procesos de gentrificación, se incrementan. Por ejemplo, como se ha visto, con la transformación en plaza comercial del Mercado de La Victoria (1986), o bien, con el proyecto del Paseo del Río de San Francisco (PRSF, 1993-1999).

Vale la pena resaltar, para fortalecer la comprensión de estas dinámicas socioterritoriales, que el PRSF, emerge a raíz de las consecuencias derivadas del cierre de las viejas fábricas textiles, pues "[…] quedaron edificaciones vacías con el consiguiente deterioro de los inmuebles y el abandono

[105] La autora de esta cita refiere la expresión de *legítima expulsión* a Saskia Sassen y a Melissa Wright.

del entorno urbano. A raíz de esta situación se propone el PRSF para revitalizar la zona, comenzando a partir de ese momento su gentrificación." (Bailleres y Vélez, 2021, p. 188)

Otro ejemplo que se desprende la investigación de Bailleres y Vélez (2021), se observa en la implementación de nuevos pisos, en los inmuebles catalogados como patrimonio. Así lo expresan dichos investigadores:

> "Una situación desfavorable para la zona de monumentos patrimoniales de la ciudad de Puebla ha sido la construcción de nuevos pisos sobre casas catalogadas. Estas obras se han emprendido para incrementar la oferta de cuartos de hotel, restaurantes y bares, siendo tolerado por las autoridades el que no se respete el perfil y alturas de las fachadas originales." (p. 186)

De manera sintética, siguiendo con estos investigadores (Ibíd.), el proceso de gentrificación en el territorio patrimonial se presenta así: "[…] a) *vulnerabilidad por abandono* (despoblamiento, estancamiento, deterioro, desocupación), b) *rescate de la zona de monumentos* (renovación, habilitación, restauración, revitalización, reutilización), y como consecuencia de ambos, c) *incremento de las rentas* (turistificación, renta, mercantilización, nuevo uso del suelo, habitabilidad)." (p. 187)[106]

Desde la investigación aquí desarrollada, se comprende además, que el proceso de gentrificación en el *territorio patrimonial*, conforma una parte importante en la construcción del problema de la desarticulación eco-estética, no solo por incrementar el *reparto de lo sensible* y la *distinción estética*, sino por que omite en sus acciones, la mirada compleja necesaria para fortalecer el *pensamiento ecológico* y el desarrollo de una *racionalidad ambiental*, que mitigue la expansión hegemónica del desarrollo urbano neoliberal.

En el barrio de Analco, sobre todo en las zonas más alejadas del Blvd. 5 de Mayo, por ejemplo en torno al Parque Jerusalem, o en la calle 7 Oriente —calle de la casa mencionada previamente, cercana a la Parroquia del Santo Ángel Custodio— se observa un territorio vulnerable. Esto es debido, como indican Bailleres y Vélez (2021), al abandono, a la desocupación, y al deterioro de calles, viviendas e infraestructura. Por ello, es viable pensar, precisamente porque estos procesos no ocurren de la noche a la mañana, que la gentrificación ya está presente en el barrio de Analco.

[106] Para una mejor comprensión mediante los esquemas y tablas que se presentan en la investigación mencionada, cfr. Bailleres A. y Vélez, F. (2021) *Gentrificación turística en el Centro Histórico de la ciudad de Puebla*. En: Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios, Año XIV, No. 23, Octubre 2021-Marzo 2022.

Las resistencias en torno a ello, se manifiestan mediante proyectos como Casa Analco, e incluso, desde el mencionado taller de objetos restaurados. El impacto de estas resistencias, aunque difícilmente pueden contrarrestar el avance de las prácticas gentrificadoras, procuran integrar a la comunidad por medio de talleres participativos, fortalecimiento de tradiciones y desarrollo de programas vecinales de restauración y conservación del patrimonio (como en la propia Casa Analco), que eventualmente pueden actuar como fuerzas de negociación ante los intereses de los inversionistas.

Sin embargo, la presencia de casas abandonas y en ruinas, como se ha dicho, son presa fácil para las élites inmobiliarias. Dada la condición de vulnerabilidad de las personas que habitan este barrio, su transformación en territorio para ser explotado por el turismo de masas y por la industria cultural, ya ha comenzado.

Por ejemplo, el embellecimiento y renovación de la zona del barrio que colinda con el *extinto río*, —es decir, el Blvd. 5 de Mayo— mediante la colocación de grandes letras coloridas como emblema turístico frente al Parque Analco 2, donde además, se han incorporado juegos infantiles, vegetación, y espacios deportivos, utilizando también el espacio para estacionamiento de camiones turísticos, son indicadores del avance de los procesos de gentrificación sobre el barrio.

Junto a lo anterior, también se dan acciones de embellecimiento, mediante la aplicación de pintura en fachadas deterioradas, así como de limpieza de parques y jardines, que como se vio previamente en el barrio de San Antonio, son procesos que suelen ir acompañados de proselitismo político.[107]

A raíz de esto, ante la posibilidad de desalojo, en sintonía con el sentimiento de preocupación manifestado por el vecino de la calle 7 Oriente, Montero (2002), sintetiza así el problema:

> "Visto el gran potencial económico del centro urbano, las políticas del gobierno, junto con las inversiones privadas, convierten este lugar en un espacio más rentable, y los habitantes se sienten cada vez más ajenos a una zona de la ciudad que les es arrebatada." (p. 14)

O bien, por último, bajo la mirada de Bailleres y Vélez (2021), misma que expone un enlace con el problema aquí presentado, es decir, con la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial:

> "Estos proyectos se han aplicado en la esterilización del espacio urbano sin tomar en cuenta la humanización del mismo espacio público, ni la revitalización paisajista y

[107] https://www.diariocambio.com.mx/2023/secciones/metropolis/item/13839-avanza-la-obra-de-rehabilitacion-del-parque-de-analco-fotos, https://www.facebook.com/Puebla321/videos/-se-llev%C3%B3-a-cabo-la-entrega-del-proyecto-de-embellecimiento-del-barrio-de-analco/2562904928336122 5/, https://www.comunicatedigital.com/ayuntamiento-de-puebla-intervendra-barrio-de-analco-con-trabajos-de-mantenimiento-y-preservacion/ (visitadas el 4 de septiembre de 2024)

> ambiental, convirtiéndose en un tinglado escenográfico con presencia humana selectiva, minimizando la función de descanso, esparcimiento e interconexión intermodal de transporte" (p. 186)

Por otro lado, mientras así se *reparte lo sensible* en algunos de los barrios antiguos del *territorio patrimonial*, se continua con la presentación de otras *voces,* para fortalecer el diálogo de saberes requerido, para la interpretación eco-estética de este territorio. Dada la recomendación por parte de algunos estudiosos del Centro Histórico, de visitar algunas cantinas y *botaneros* de la zona central, como *lugares* clave, para observar y conocer algunas formas simbólicas de la cultura de este territorio, se concertó una entrevista en la antigua cantina *La Asturiana.*

El encuentro se dio con dos arquitectos que, uno, en su calidad de habitante del centro histórico, y el otro, como restaurador del patrimonio construido, conversaron sobre la academia poblana, sobre el rescate y la conservación del patrimonio, sobre películas para conocer mejor Puebla, sobre la utopía angelopolitana, entre otros temas.

Esta cantina, está en una de las zonas más turísticas del territorio patrimonial. En el 205 de la 2 Oriente, frente al Hotel San Pedro, este tradicional lugar, ofrece botanas y alimentos mientras se consumen bebidas espiritosas. Desde su nombre ya se puede deducir la presencia de la cultura española como una constante en este territorio, por supuesto, desde la fundación de la ciudad. Sobre esto no se habló especialmente con los arquitectos entrevistados, pero si sobre la restauración y conservación de los inmuebles históricos, mayormente de los siglos XVI, XVII y XVIII, precisamente aquellos construidos durante el período colonial.

Por ejemplo, sobre la Capilla del Rosario, el arquitecto Galicia —quien publicita sus trabajos de restauración y conservación como una *geriatría en obras*— explica la importancia (de carácter eco-estético) de la arquitectura bioclimática en este tipo de inmuebles. En esta capilla, dada sus condiciones estructurales y arquitectónicas, se ha descubierto que los procesos para su conservación, son considerablemente más sencillos que para otros templos, como por ejemplo, el edificio de la Compañía de Jesús.

Las inversiones en tiempo, en materiales y en dinero, que requiere el Templo de Santo Domingo son, de acuerdo con Galicia, despreciables, en comparación con otras inversiones en diferentes inmuebles históricos. Las cualidades bioclimáticas de la arquitectura, continua el arquitecto,

impiden el deterioro —mediante unos sistemas de iluminación y ventilación— de los elementos interiores que constituyen la ornamentación de la Capilla del Rosario.[108]

En efecto, en una de las primeras rutas realizadas, de hecho, en la primera —recorriendo la zona de más fácil acceso— este templo se anuncia como "ejemplo de bioclimática novohispana" y además, como "mejor barroco de Iberoamérica", habiendo obtenido con ello el primer premio del Congreso Internacional Barroco Iberoamericano 2020 de España. (V. FIG. 47)

Fig. 47. *Capilla bioclimática*. Anuncio e interior de la Capilla del Rosario.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

La importancia de conocer las tecnologías bioclimáticas de esta capilla, se torna fundamental para los procesos de conservación y restauración del patrimonio. Incluso como punto de partida y como ejemplo a seguir, para que otras edificaciones históricas en sus procesos de restauración, revisen cuáles son sus relaciones con el medio ambiente y cómo, desde la arquitectura, se pueda aprovechar tal conocimiento, para el desarrollo de una experiencia estética de carácter participativo.

[108] Para una mejor comprensión sobre la avanzada tecnología que presenta esta capilla, tanto en términos constructivos como bioclimáticos, cfr.: https://leviatan.mx/2021/08/14/capilla-del-rosario-mejor-arquitectura-barroca-de-toda-america/ (visitada el 4 de septiembre de 2024)

Es decir, una experiencia donde el edificio, es el que dialoga con el entorno. Es a partir de esta comunicación entre *edificación-sitio,* donde emerge la posibilidad de una configuración morfológica de carácter geológico, que potencie el desarrollo de un *patrimonio eco-estético.* Quizá no todas las edificaciones históricas del *territorio patrimonial* tengan la posibilidad de ser transformadas en *bioclimáticas,* pero es fundamental conocer hasta que punto lo son, y con base en eso, decidir sobre sus procesos de conservación.

En este tenor, tanto el arquitecto Galicia, como el arquitecto Bailleres (cuya tesis ha sido fundamental para comprender los procesos de movilidad, gentrificación, y turismo, en el *territorio patrimonial*), parecían entusiasmados con la idea de incorporar la *conjunción eco-estética* para el estudio del territorio, con lo que se incorporó a la conversación el término de *greentificación.*

Con este juego de palabras, se alude a una apropiación del espacio, pero no mediante procesos de expropiación y despojo, sino bajo la implementación de *áreas verdes*, calles peatonales y arboladas, y huertos urbanos. Recordando las indicaciones de Ibarrarán (2022), cualquier intervención hacia *lo verde* y *lo azul*, por pequeña que sea, es buena: pequeños huertos urbanos, parques de bolsillo, azoteas *verdes*, áreas de absorción, pequeños arroyos, humedales, etcétera

Por ejemplo, el simple hecho de cosechar agua de lluvia[109] podría ser una manera de dotar al centro histórico, de un recurso cada vez más escaso, contaminado y mercantilizado, lo que además, promueve el proyecto latente de resucitar, usando imaginarios angelopolitanos, *los ríos extintos.*

Hablando de utopías angelopolitanas, también, en *La Asturiana*, los arquitectos recomendaron el trabajo de Leopoldo García Lastra y Silvia Castellanos (2005), precisamente sobre la fundación, de carácter utópico, de la ciudad de Puebla. Ese *nuevo mundo* posible, que de acuerdo con estos autores, toma como referencia el tema apocalíptico de la Jerusalén Celestial, incorporando simbolismos tales como la morfología de El Alto en contraste con la propia Jerusalén.

Desde una perspectiva más cinematográfica otras recomendaciones fueron las películas: “Las horas contigo”, y “Las pirañas hablan en cuaresma”. Al parecer, en una de ellas, de acuerdo con Reynoso (2022), aparece una antigua puerta de una casa cerca del mercado de El Alto, y que por salir en la

[109] Sobre el tema de *cosechar* el agua de lluvia, es interesante revisar e incorporar —para el desarrollo de la *conjunción eco-estética*— los trabajos y estudios técnicos desarrollados por la empresa *Isla Urbana*. Parte de su trabajo puede apreciarse en: https://islaurbana.org/ (visitada el 4 de septiembre de 2024)

película se hizo famosa, lo que contribuyó a su conservación, y a su conversión en hito; (esta puerta se incorporó como uno de los objetos estéticos a visitar durante los recorridos, en la ruta 2-b).

Y a un ritmo vertiginoso de conversaciones con los arquitectos, se siguió hablando de múltiples temas y personajes que, aunque no ha sido necesario incorporarlos de manera profunda a este trabajo, vale la pena enlistarlos como futuros referentes para la ampliación del estudio de la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, y a la vez, develar los temas *de cantina* que entre arquitectos se discuten; entre muchos otros: la *transformación socio-ecológica* de Alfonso Iracheta[110], la azotea del arquitecto Bailleres para contemplar el territorio patrimonial desde lo alto, el *Yunque*, la Facultad de Arquitectura, el ICSYH, la GCHPC, los Jenkins…

Muy cerca de esta cantina, algunas *voces* de los habitantes de esta *parte* del Centro Histórico, siguieron expresándose. Ahora, la profesora Amparo Fernández, doctora en Historia del Arte, compartió algunas de sus visiones sobre la experiencia de habitar en el primer cuadro del territorio patrimonial. En primera instancia, dada su profesión y temas de interés, *tiene todo a la mano*. Su hábitat es también su lugar de trabajo*: museos, conferencias, exposiciones*, *todo cerca.*

El edificio que habita es, según dice, *uno muy seguro*, *con llaves de acceso digitalizado*. También tiene un pequeño patio interior y escaleras que comunican hasta la azotea, desde la cual es posible ver algunas postales poco comunes del *territorio patrimonial.* Por ejemplo, se puede observar la Compañía de Jesús y la Catedral, alzando sus torres y sus cúpulas, en una perspectiva que el *flâneur* no puede disfrutar a nivel de calle.

Puede apreciarse, a la vez, el poco aprovechamiento que se le da a esa *quinta fachada,* en todos los edificios aledaños. Suponiendo que prácticamente todo el territorio, se ocupa de sus techos de igual manera, el desperdicio de espacio para áreas verdes o huertos en las azoteas, por no decir, sistemas de captación de agua, es algo que debe considerarse.

Otro aspecto negativo que comparte la profesora, es el del ruido. A pesar de que su departamento está alejado de la calle, y dentro prevalece la calma, la vida en el exterior es abrumadora en términos acústicos. *El escándalo se vive de manera constante en estas calles.* Aunque se ha considerado una

[110] Este importante concepto de Iracheta, si bien no quedó integrado en el *trípode ecológico* utilizado como marco conceptual de este trabajo, presenta, sin duda, inmejorables anotaciones para el desarrollo de la *conjunción eco-estética*. De ahí la necesidad de incorporarlo como nota al pie, pues es referente para trabajos posteriores interesados en el desarrollo de la *conjunción eco-estética*, ya no solo como dispositivo de gestión sino como epistemología. Cfr. https://library.fes.de/pdf-files/bueros/mexiko/17169.pdf (visitada el 4 de septiembre de 2024)

ventaja tener *todo a la mano*, la cantidad imparable de eventos, festivales y celebraciones, aunado a las marchas, bloqueos o manifestaciones, dificultan encontrar un espacio tranquilo donde pasar el rato.

Al preguntar sobre otras zonas del centro para visitar fuera del bullicio turístico, la respuesta es similar a otras ya escuchadas: el problema de la inseguridad, dificulta la visita de otros espacios alejados de la zona central, en la cual hay mayor seguridad debido a la afluencia de visitantes y turistas. Según la Dra. Amparo, hay que *aguantarse el ruido y quedarse en la zona segura*; aun así, dada su condición de investigadora, es necesario para ella, visitar ocasionalmente algunos objetos estéticos del territorio, como el Museo de Arte Religioso Santa Mónica, *aunque lo menos posible y con cierta prudencia.*

Así, sobre la región central del polígono patrimonial —por ejemplo, hacia el sur, desde el Zócalo hasta la 7 Poniente— es poco común escuchar *voces* referentes a imaginarios del miedo. Sobre este asunto, en una reunión en la librería Profética, con las jóvenes Gabriela y Luna, coordinadoras del colectivo *Patio Efímero*, se habló sobre la elección de las sedes para sus intervenciones artísticas, que como su nombre indica, son de carácter efímero y se llevan a cabo en patios de inmuebles del centro histórico.

Ellas comentan, que la decisión recae en primera instancia, en la posibilidad de hacer uso del lugar, pero también consideran necesario que la gente se sienta tranquila visitando los lugares. Indican que, *si de por sí es difícil que la gente asista a eventos culturales de este tipo, más difícil aún, si se hacen en espacios poco accesibles o donde pueda haber situaciones de inseguridad.* Aun así, es interesante ver cómo este grupo de jóvenes muestra una preocupación genuina por abrir el uso del patrimonio histórico, hacia un tipo de expresión *distinta,* a aquella promocionada por la industria cultural, que como se ha visto, está legitimada por los grupos dominantes.

A la vez, involucran a estudiantes mediante una convocatoria anual que suele tener una temática de carácter social y/o ecológico, por ejemplo, la migración, o el problema de la crisis del agua en su certamen celebrado en octubre del 2023. En este sentido, se observa también una inquietud con carácter eco-estético en torno a su propuesta.

Uno de los grandes objetivos de este colectivo, es conseguir que la mayoría de las intervenciones en los patios de los edificios del *territorio patrimonial,* se realicen en propiedades privadas, pues así se permite que el público, conozca el patrimonio que normalmente se encuentra cerrado. Es por

ello, que de momento, muchas de sus intervenciones son en casas de cultura, o en edificios universitarios, pero es algo que desean cambiar poco a poco, así como una mayor presencia en los barrios periféricos.

Como se comentó anteriormente, el certamen del año 2022, abrió una sede en el barrio de Analco. De acuerdo con Gabriela y Luna, esos son los primeros esfuerzos para abrirse paso hacia los barrios. Sin embargo, indican, que de momento, pensar en trabajar en el Refugio o en San Antonio, no parece sencillo. Su perspectiva ante esto, se asocia principalmente, por la inquietud en torno a la afluencia de visitantes, pero también por la complejidad que conlleva generar relaciones de confianza con grupos sociales, que como se vio en Xonaca y en San Antonio, no se muestran plenamente convencidos de las propuestas externas.

Sin embargo, la apertura con la que las recibieron en el barrio de Analco, y la posibilidad de acercarse a Xonaca mediante el conocimiento compartido sobre el CEBIS, les motiva para llevar las intervenciones efímeras más allá del circuito turístico de la zona central: *¡A Xanenetla!,* exclama Gabriela.

En este barrio, Xanenetla —también reconocido como barrio estigmatizado—, una intervención de carácter artístico, mediante murales pintados en las fachadas de las viviendas, estableció un parteaguas en las diversas maneras de comprender este barrio, tanto desde su interior como desde su exterior. Sin embargo, además de este suceso, la configuración socioterritorial del barrio, similar a la de otros que comienzan a desarrollarse desde la fundación de la ciudad de Puebla, no solo tiene larga historia, sino que también se identifica, desde la mirada de la *distinción estética*, como un lugar que *al otro lado del río* se presenta —bajo un *reparto de lo sensible*— del lado de la *estética del oprimido*.

Así, de igual manera a las observaciones realizadas en Analco, San Antonio o Xonaca, interesa comprender principalmente, cuáles son las relaciones de *lo estético* con la *racionalidad ambiental* y con el *pensamiento ecológico*, que puedan desprenderse de este barrio, también catalogado como *ciudad mural*.

Xanenetla es considerado uno de los primeros barrios indígenas, habitado entonces por grupos tlaxcaltecas, que fueron traídos para labrar la piedra necesaria para la construcción de la nueva ciudad (Kurjenoja e Ismael, 2015). El nombre del barrio deriva de *xalnene*, una piedra porosa utilizada para fabricar ladrillos y talavera. Zona de ladrilleras (alejada de la ciudad colonial por sus

efectos contaminantes), esta actividad poco a poco incrementó la deforestación del entonces llamado cerro de Belén (Los Fuertes, colindante a Xanenetla), debido a la necesidad de leña para el funcionamiento de sus hornos (Checa-Artasu, 2013). Junto a la extracción del propio *xalnene*, las transformaciones del territorio se fueron desarrollando en un tiempo, donde no cabía aun pensar en una posible desarticulación eco-estética, a pesar de que estas actividades, forman parte en la historia, de la configuración de la morfología monolítica del territorio actual.

Desde mediados del siglo XX hasta nuestros días, y de manera similar al cambio de actividades inherentes a la modernización de la ciudad (como se vio en San Francisco después del cierre de las fábricas textiles), en Xanenetla, con el cierre de la ladrillera La Concepción, con el entubamiento del río San Francisco, con la construcción del estadio olímpico Ignacio Zaragoza, con la transformación del camposanto en el Hotel Villas 5 de Mayo, también las actividades de los habitantes del barrio cambiaron (Aguilar, 2018).

> "El aislamiento urbano, asociado al fin de la actividad de las ladrilleras y, especialmente, al cierre de alguna industria instalada en los alrededores del barrio, desde la segunda mitad del siglo XX, ha conllevado una baja tasa de actividad productiva del barrio, perceptible en unas pocas tiendas de abarrotes y unos escasísimos talleres artesanos, que en algún caso mantienen una actividad alfarera." (Checa-Artasu, 2018, p. 34)

A raíz de estas transformaciones socioterritoriales, el barrio de Xanenetla ha tenido que afrontar situaciones complejas en su interior, comenzando con la carencia de infraestructuras básicas y una imagen urbana deteriorada. También los problemas de delincuencia y de alcoholismo, han deteriorado la vida comunitaria de los habitantes: por ejemplo, los llamados *escuadrones de la muerte*, vecinos que sobreviven en situación de calle permanentemente alcoholizados (Kurjenoja e Ismael, 2015).

Ante esto, durante los años noventa, los propios vecinos organizaron talleres artísticos y culturales para aminorar estos problemas, y poco a poco comenzaron a recibir apoyo de las autoridades para mejoramiento urbano, que incluía trabajo comunitario vecinal. Estos apoyos se dieron, en parte, gracias a la patrimonialización del territorio, por ejemplo con programas a cargo de la Comisión de Patrimonio Edificado (1996-1999), e incluso desde el ayuntamiento poblano.

Posteriormente, ya iniciado el siglo XXI, es cuando comienzan a darse los primeros pasos, hacia la transformación del barrio de Xanenetla como *ciudad mural*. En comunicación personal con la maestra Vica Amuchástegui (2023), se comprendieron algunos aspectos importantes del barrio de

Xanenetla, relacionados con dicha intervención. En primer lugar, la idea de intervenir el barrio con murales, se origina cuando Paola de la Concha, conoció un proyecto similar llevado a cabo en Valparaíso, Chile. Es ella quien, además de a Vica, convoca a Donají Tejeda (quien posteriormente fue subdirectora de difusión artística y cultural del IMACP) para intentar llevar a cabo el proyecto. Este es el origen del famoso Colectivo Tomate, que actualmente está conformado, según su página web[111] por un equipo de 16 personas, pero que ya no cuenta con las tres fundadoras.

Con recursos obtenidos mediante fondeadoras, continúa la maestra Amuchástegui, el incipiente colectivo jamás pensó que *las cosas llegarían tan lejos*. La expresión de Vica cuando recuerda el trabajo hecho en Xanenetla no deja de ser de asombro, y hasta cierto punto, también de inquietud ante *lo grande que se volvió*, refiriéndose no solo al entusiasmo de los vecinos por participar, sino también a que conforme avanzaban en el proyecto, había cada vez más involucrados, incluyendo al gobierno municipal y eventualmente a la Secretaría de Turismo del municipio.

Pero dejando la inquietud de lado, mientras Vica habla, recuerda con aprecio a Doña Rosario o Don Arturo, *sus aliados* del barrio que *estaban muy entusiasmados con la idea* y que abrieron sus puertas al pequeño grupo. Poco a poco, incluso con apoyo de la iniciativa privada en términos del material pictórico, se fueron desplegando, por etapas entre 2010 y 2012, una serie de murales en las fachadas de las viviendas, a lo largo y ancho del barrio, que casi acaba cubriéndolo todo. En una entrevista ofrecida por Don Arturo a un diario digital, éste continua, junto a otros vecinos, hablando de manera optimista sobre el proyecto[112].

El trabajo comenzado por estas tres emprendedoras, junto a entusiastas miembros de la comunidad, artistas, iniciativa privada y gobierno, culminó en un ejercicio urbanístico sin precedentes en la ciudad de Puebla. A partir de la tercera etapa en 2012, con nuevas obras y con nuevos artistas, tanto locales como nacionales, e incluso de otros países latinoamericanos, el proyecto, como mencionó Vica, asombraba de *lo grande que se volvió*. De acuerdo con Kurjenoja e Ismael (2015): "El muralismo pareció extender un puente entre la población barrial y las autoridades municipales, y el Ayuntamiento finalmente propuso invertir 13 millones de pesos en el equipamiento urbano en Xanenetla." (p. 271)

[111] https://colectivotomate.org/somoscolectivotomate/#1679459728885-174034e1-77ef, (visitada el 5 de septiembre de 2024)
[112] https://www.milenio.com/politica/comunidad/barrio-de-xanenetla-el-distrito-mural-de-puebla, (visitada el 5 de septiembre de 2024)

Pero, el hecho de haber transformado radicalmente un barrio, mediante intervenciones de carácter estético, sensibilizando a los habitantes para que contaran sus historias, y que éstas se reflejaran en sus fachadas, convirtió a Xanenetla en una *ciudad mural*, que, no solo comenzó a ser promocionada como objeto estético para el turista que visita el *territorio patrimonial*, sino que, por ello, llamó la atención de la industria cultural, para llevar a cabo inversiones públicas y privadas que pudieran fortalecer —de acuerdo con los intereses del Plan de Desarrollo Municipal de Puebla 2011-2014 (PDMP, 2011)—: "[…] los subsectores de hoteles y restaurantes, el de servicios de esparcimiento culturales y deportivos, así como otros servicios recreativos". (p. 75)

A pesar de las inversiones por parte del Ayuntamiento para mejorar la imagen urbana y la infraestructura de Xanenetla, "[…] las partes del barrio que quedaron fuera del corredor muralístico, siguen sufriendo de abandono." (Kurjenoja e Ismael, 2015, p.272). De acuerdo con estas investigadoras:

> "El Ayuntamiento propone en su planeación invertir en obras que harían los murales aun más atractivos para el turismo y la industria del entretenimiento, mientras la habitabilidad de las edificaciones y las condiciones de vida de la población siguen deteriorándose." (Ibíd., p. 272)

A raíz de lo anterior, es difícil interpretar las consecuencias socioterritoriales —en términos de la *conjunción eco-estética*— que esta intervención artística y social ha ocasionado en este fragmento del polígono, pues, ¿hasta qué punto el barrio ha conseguido mediante la *muralización* de sus tradiciones modificar su condición de *oprimido* en el *reparto de lo sensible*?

En términos de Bourdieu (1988), el fenómeno de Xanenetla parece ser un caso —como se mencionó con las *figuritas* de la Sra. Esperanza— de apropiación cultural, es decir, de una transformación de carácter hegemónico, donde la expresión material de la estética del oprimido, se vuelve objeto de explotación mercantil para la estética dominante. Así lo plantearon Kurjenoja e Ismael tres años después de la intervención: "[…] el arte urbano en forma de un muralismo colaborativo para dignificar una de las zonas más marginadas de la ciudad de Puebla está en proceso de ser convertido en una escenografía urbana." (2015, p. 275)

Sin embargo, más allá de las implicaciones que este proyecto socio-artístico está teniendo desde la mirada de la turistificación y su consecuente gentrificación, el éxito del trabajo se centra, de acuerdo con la maestra Vica, en varios procesos socioterritoriales, que por simples que parezcan son necesarios para los objetivos de la *conjunción eco-estética*: los vecinos se fortalecieron como

comunidad y argumentaron sus posturas en torno a un tema común; se visibilizó el barrio hacia el exterior, poniendo con ello, un ejemplo de participación ciudadana; se involucraron instancias gubernamentales y culturales, con grupos sociales tradicionalmente ignorados, en torno a la discusión sobre cómo tratar y conservar al patrimonio material e inmaterial; se consolidó una imagen de menor peligrosidad dada su apertura al turismo; se logró una mejora en la imagen e infraestructura del barrio.

Fig. 48. *Ciudad Mural*, Xanenetla.
Fuente: Fotografía del autor (2023)

Esta serie de ventajas, ante las cuales la *conjunción eco-estética* debe sustentarse, implica una mirada hacia el futuro. Bajo este tipo de experiencias estéticas, *activas* y *participativas* (Berleant, 2018), se promueve la posibilidad para vincularse con la mirada decolonial, así como con la mirada de la complejidad. Con la primera, previendo las intervenciones y apropiaciones culturales de los grupos dominantes, y con la segunda, incorporando otras escalas de análisis, para la mitigación de los problemas medioambientales, desde la *conjunción eco-estética*.

Es preciso señalar que si las cuestiones estéticas logran fortalecer y transformar comunidades, es imprescindible que estos cambios, no se den en detrimento del *pensamiento ecológico,* al ser fortalecidos por la *racionalidad económica.* En el caso de Xanenetla, a pesar de las ventajas descritas, la mirada hegemónica de la estética dominante se ha infiltrado de tal manera, que el proyecto cultural para la revitalización de un barrio, pasó a convertirse en un modelo de negocios propio de la industria cultural, incapaz de incorporarse con la *racionalidad ambiental*, fortaleciendo la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial.

Por otro lado, hay algunas *voces* de la zona central, que no han podido ser del todo escuchadas, pero que han mostrado interés en expresarse. Entre estas, las de un grupo de vecinos que habitan en una vecindad ubicada en la calle 5 Oriente. La cita programada para la presentación fue un 19 de septiembre. Fecha emblemática que conmemora dos sismos importantes, el de 1985 y el de 2017.

En ese mismo día del año 2022, mientras se hacían las presentaciones, un nuevo sismo obligó al grupo a salir al patio. Afortunadamente no fue un sismo fuerte, pero la conversación giró en torno a la experiencia recién vivida. Mientras se recuperaba la calma, se hicieron acuerdos para poder llevar a cabo una reunión donde poder conversar sobre la historia de la vecindad y su permanencia en un territorio donde este tipo de viviendas son cada vez más escasas, como se ha visto, debido a los procesos de gentrificación, especialmente por la zona central donde se encuentra.

También se hablaría de las vidas de sus habitantes, de la Sra. Rosy y su hijo, de la Sra. Malena Huerta y su esposo, el Sr. Jorge González, quien tiene su taller de carpintería ahí mismo, y que junto a su esposa han habitado *toda su vida* en este *lugar.* Aunque se acordó llevar a cabo estas reuniones en un futuro no muy lejano, las oportunidades para el encuentro no han sido fructíferas. Una cierta comunicación truncada y visitas fallidas han impedido reanudar esas charlas. La búsqueda para escuchar sus *voces* seguirá en pie.

Aun así, por el momento, con las visitas realizadas al lugar, se pueden describir algunas esencias. La vecindad está ubicada en una calle, la 5 Oriente, que está casi enfrente del mercado de artesanías de *Los Sapos*. Es decir, zona turística, accesible y de alto valor, para las inversiones de la industria cultural, del turismo de masas, y de las promotoras inmobiliarias.

Dentro de la propia vecindad, una vez cruzado el umbral que separa las casas del exterior, el primer impacto es la presencia de logotipos y letreros publicitarios de los diferentes negocios que se hallan

en el edificio: una Galería de Arte y Decoración llamada *Casa Vintage*, donde se da la compra-venta de antigüedades, (ubicación ideal junto a *Los Sapos)*, un Spa, y, lo que parece ser un taller de bicicletas. Así, la vecindad está siempre abierta durante el día. A pesar de los encuentros fallidos con sus habitantes, con estas visitas, se conformó la ruta 6, de los *recorridos fenomenológicos*.

Fig. 49. Vecindad de la 5 Oriente.
Fuente: Fotografía del autor (2022)

Una *voz* más que ha sido posible escuchar, es la del habitante, comerciante y activista David Ortega, quien en un primer encuentro expuso una historia interesante sobre las transformaciones del espacio arquitectónico y urbanístico, que él y su familia han presenciado, tanto en su transcurrir existencial como desde las historias de sus ancestros.

Muchas de estas transformaciones, tienen que ver con el cambio de uso de suelo, que se les da a las edificaciones, con su consecuente impacto en la configuración urbana. Como ejemplo, junto a la cafetería donde se dio la charla, se encontraban una serie de consultorios de podólogos, profesión tradicional en su familia, de los cuales, por aumento en los costos de la renta y por la incorporación de otros usos, como bares con espacios de espectáculos, ya solo quedan dos.

El Sr. Ortega, es además un activista social, comprometido con las asociaciones vecinales, que resisten en sus edificios viejos, las querellas perpetradas por los grupos dominantes, que como se ha dicho reiteradamente, buscan apropiarse de todo espacio posible en este territorio, y explotarlo para sus fines comerciales.

Ahora bien, como se ha podido apreciar en este análisis de las *distintas voces,* el *territorio patrimonial* es extenso, y la cantidad de voces por escuchar es incontable. Aun así, es posible comprender desde las *voces* escuchadas, que existen importantes esfuerzos comunitarios enfocados en transformar, desde sus barrios, o mediante colectivos y asociaciones civiles, no solo la manera en la que comprendemos el patrimonio cultural, sino cómo a través del trabajo colectivo, se hace visible la necesidad de recuperar la seguridad, la calidad de vida, la tranquilidad, la higiene, la identidad, y principalmente, el bienestar colectivo en un determinado barrio o *lugar*.

Las *voces* son diversas, y como se indicó en el análisis sobre las *atmósferas*, existen indicadores y criterios bajo los cuales trabajar, para oponerse a la desarticulación eco-estética, desde esa multiplicidad de *voces.* Por el momento, muchas *voces* se han alzado, y desde su inquietud estética, están buscando recuperar el territorio, las tradiciones, el bienestar y la calidad de vida, pero, como se ha apreciado, son menos las que se han escuchado en torno a *lo ecológico,* y a la crisis de los ecosistemas urbano y regional.

Por último, aunque una manera de enfrentarse a la desarticulación eco-estética, es precisamente mediante la potencia de las experiencias estéticas con carácter participativo, ahora, bajo el contexto de la catástrofe ecológica global, hace falta incorporar junto a dichos esfuerzos, la *conjunción eco-estética* como dispositivo para la gestión socioterritorial. Se plantea aquí, que sin esta conjunción, prevalecerá el desarrollo de una hegemonía cultural, cada vez más *espectacular* e indiferente al *pensamiento ecológico*.

De voces digitales (Covid-19)

Como estrategia para fortalecer la interpretación eco-estética del territorio patrimonial, se ha recurrido a la aplicación de cuestionarios semi-abiertos, con la finalidad de escuchar *las voces* de un grupo de 12 estudiantes de posgrado, principalmente de los campos de la filosofía, de la estética y de los estudios socioterritoriales. Dada la imposibilidad de llevar a cabo la encuesta a pie de calle, debido al confinamiento por *Covid-19,* durante ese período de la investigación (2020-2021), se prepararon una serie de preguntas mediante la herramienta digital *Forms*.

Se comprende que por el tamaño de la muestra y por el segmento poblacional, requeridos para obtener datos significativos desde los cuáles hacer una interpretación rigurosa, se incorpora esta breve sección, con la finalidad de plantear la posibilidad y eficacia, de nuevas estrategias para los estudios socioterritoriales, en situaciones de emergencia que impidan el contacto social de manera directa.

Sin embargo, dada la coyuntura y a pesar de las escasas participaciones recabadas, se pueden observar ciertos aspectos que resultan importantes para su incorporación en el desarrollo de una interpretación eco-estética del territorio. Primero, todos los encuestados son estudiantes de instituciones de nivel posgrado, en el *territorio patrimonial* —de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades; ambas instituciones de la BUAP— entre los treinta y cincuenta años, y con un reparto equitativo entre mujeres y hombres. Un 25% de estos estudiantes vive en el centro histórico de manera temporal, al menos, durante el período de sus estudios, y el resto en diferentes zonas de la ciudad de Puebla. Dada la imposibilidad de visitar el polígono patrimonial para llevar a cabo sus estudios debido al confinamiento, todos los estudiantes responden desde sus recuerdos previos al encierro.

La primera sección del cuestionario trata sobre la percepción estética del territorio patrimonial. Se formuló una *distinción* entre los tres lugares y los tres edificios que más gustan, así como los lugares que más frecuentan. Curiosamente, en las tres preguntas se tiende a responder mediante inmuebles históricos. Por ejemplo, la librería Profética apareció varias veces como *lugar*, en la misma categoría que la Catedral o que la Biblioteca Palafoxiana. En la sección de *edificios,* salvo la zona del Parián y la calle de los artistas (la de la Casa del Torno), todas las respuestas mencionan edificios. Es interesante esta distinción entre *lugar* y *edificio.*

Algunas personas interpretan a los lugares como edificios, pero pocas a la inversa. Ante los lugares que más se visitaban antes del confinamiento, casi todos respondieron que su escuela, pero también se ve una simbiosis entre lugares y edificios interesante de tomar en cuenta. Los lugares que más gustan son, primero el Zócalo (por mucho), y a continuación, compartiendo el segundo puesto, se mencionan la Catedral y la librería Profética. Otros lugares mencionados, haciendo referencia a aquellos espacios públicos y abiertos, son la calle peatonal 5 de Mayo, el parque de la 4 Poniente, el parque del Carmen, la plaza de la Democracia, y el Paseo de San Francisco. (V. FIG. 50)

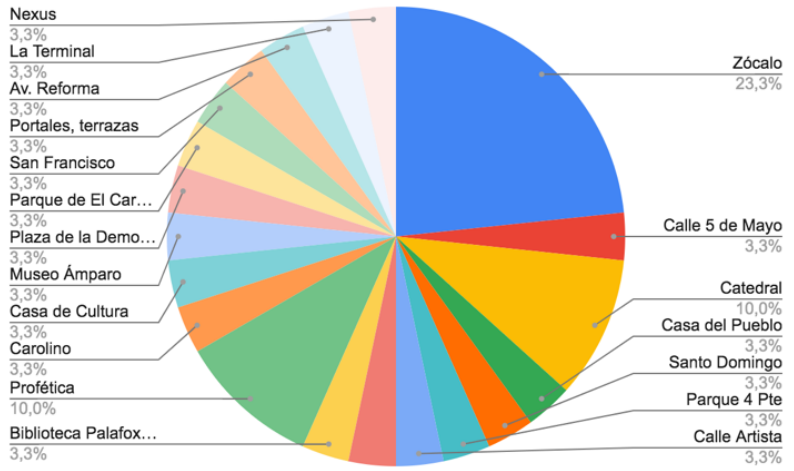


Fig. 50. *Lugares* que más gustan a estudiantes del territorio patrimonial.
Fuente: Elaboración propia.

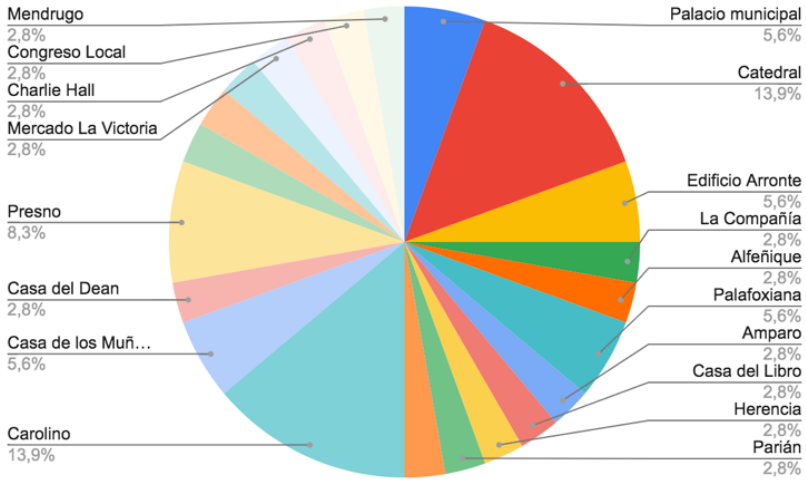


Fig. 51. *Edificios* que más gustan a estudiantes del territorio patrimonial.
Fuente: Elaboración propia.

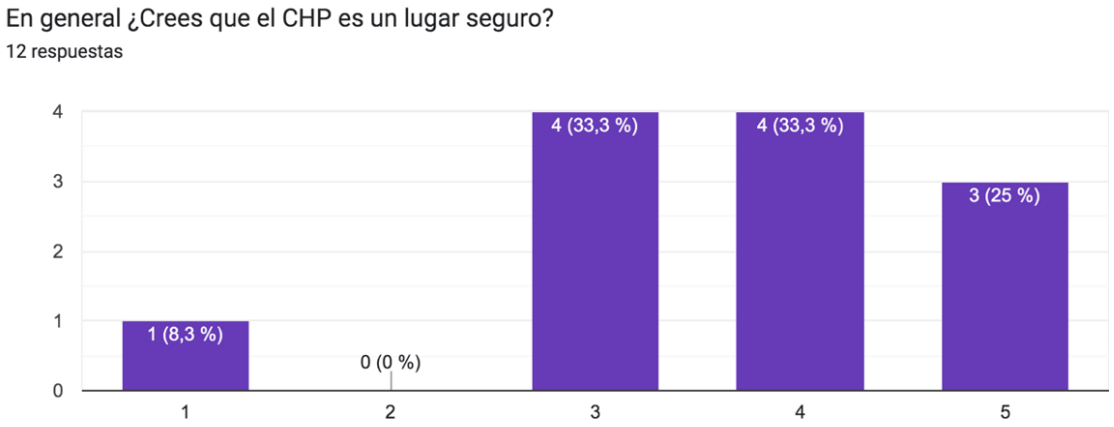
Con relación a los edificios que más gustan, como puede apreciarse en la FIG. 51, coinciden en primer lugar la Catedral y el Edificio Carolino. A continuación aparece la casa Presno, y después el Edificio Arronte, seguidos, compartiendo el mismo gusto de los estudiantes, por la Biblioteca Palafoxiana, el Palacio Municipal y la Casa de los Muñecos Aquí aparecen otros edificios emblemáticos, como la mencionada Casa del Deán —cuyas intervenciones dieron pie al movimiento en favor de la conservación del patrimonio— o bien, el mencionado Templo de la Compañía de Jesús. Otro detalle interesante, es que se menciona al Templo del Señor de las Maravillas, único entre los edificios favoritos de los estudiantes, que se halla alejado de la zona central, es decir, fuera del ámbito *turistificado* del *territorio patrimonial*.

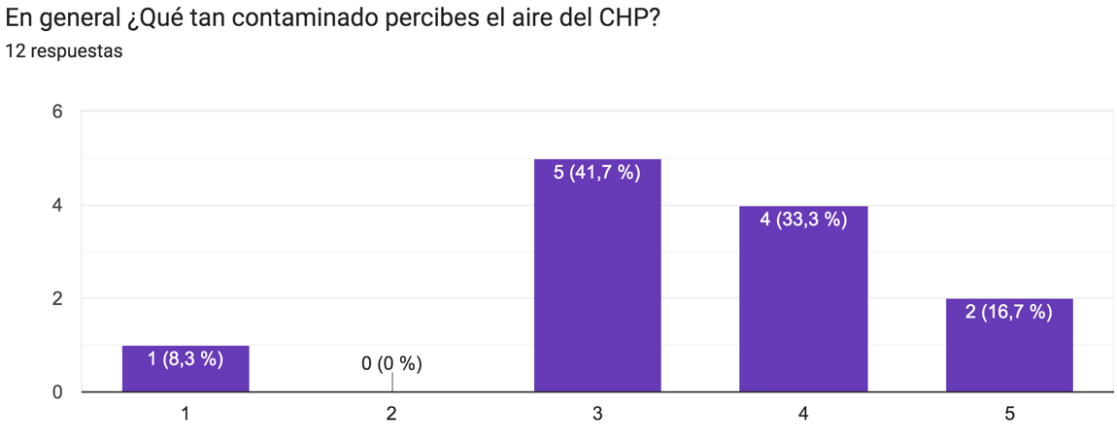
Las siguientes dos preguntas son abiertas. La primera, sobre los lugares más frecuentados, tiene que ver con la relación entre actividad y gusto, y en efecto, la mayoría de las respuestas coincidieron entre los lugares más frecuentados, con los *lugares y edificios* que más gustan, dando congruencia al instrumento. La segunda, en la pregunta sobre *lo que menos gusta* del territorio, las respuestas requieren mayor interpretación, pues no hay un aspecto cuantitativo que pueda graficarse.

Aun así, la mayor coincidencia en lo que *menos gusta*, tiene que ver con el asunto del tránsito vehicular, principalmente por los embotellamientos. Hay una respuesta interesante: *que los coches pasan por el primer cuadro,* dando a entender que esta área, que es la que más gusta y más se visita, debería estar libre de tránsito vehicular. Las demás respuestas dicen lo siguiente: *la falta de áreas verdes*; *el exceso de comercios* (esta respuesta denota la falta de conocimiento sobre la función comercial de este centro histórico, aunque la percepción sensible del encuestado obliga a pensar sobre la misma); *el deterioro del mobiliario urbano*; *la ausencia de botes de basura*; *la basura en jardineras o en la calle, el propio Zócalo por la cantidad de personas*; *los ambulantes*; *el turismo de masas*; *el ruido*; *la inseguridad en todas sus calles*; *la prostitución*; *las banquetas a ras de piso*; *la ubicación de los mercados, las zonas sucias e inseguras*…

Cada una de estas respuestas, evidencia algún aspecto subjetivo, inherente a la propia experiencia sensible del encuestado con el territorio, que de manera directa, impacta en la interpretación eco-estética del territorio, a partir de una reflexión sobre estas percepciones. Como puede apreciarse, las respuestas conforman un listado, que evidencia algunos de los aspectos descritos en los *recorridos fenomenológicos*, en las entrevistas con los académicos y estudiosos de este territorio, y, desde una hermenéutica de la doxa, en las *voces* escuchadas en sus *distintas atmósferas.*

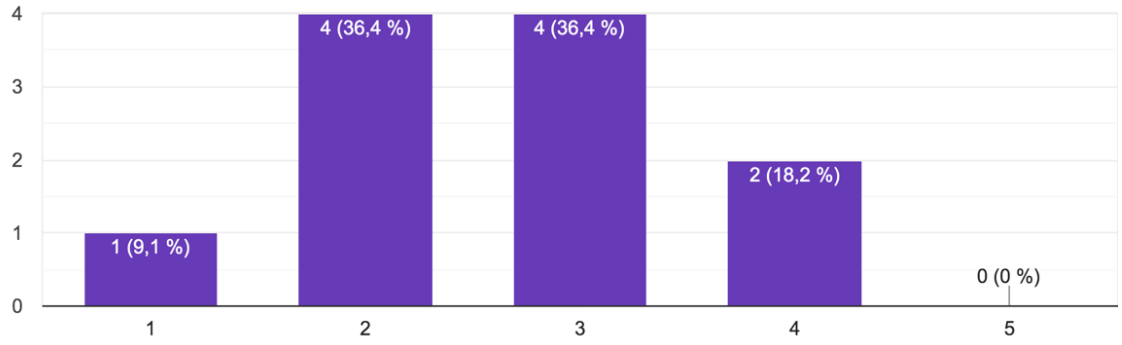
A continuación, se presentan una serie de preguntas vinculadas con la percepción del espacio, donde se vislumbran algunos de los indicadores previamente referidos para el estudio de la desarticulación eco-estética. Se ofrecen cinco posibles respuestas, distribuidas del uno al cinco, es decir, de menos a más, donde el 1 es, *nada,* y el 5 es, *excesivamente* (por ejemplo, seguro, contaminado, ruidoso, etcétera). Para una comprensión rápida de las respuestas, ofreciendo un encuadre general de las mismas, se despliegan primero todas las gráficas resultantes de las preguntas realizadas, y posteriormente se lleva a cabo su interpretación.





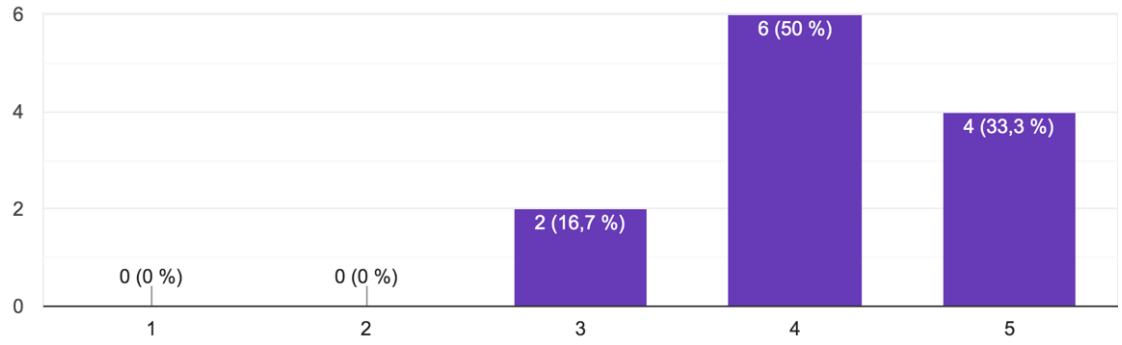
En general, ¿cómo consideras la limpieza y la higiene del CHP?

11 respuestas



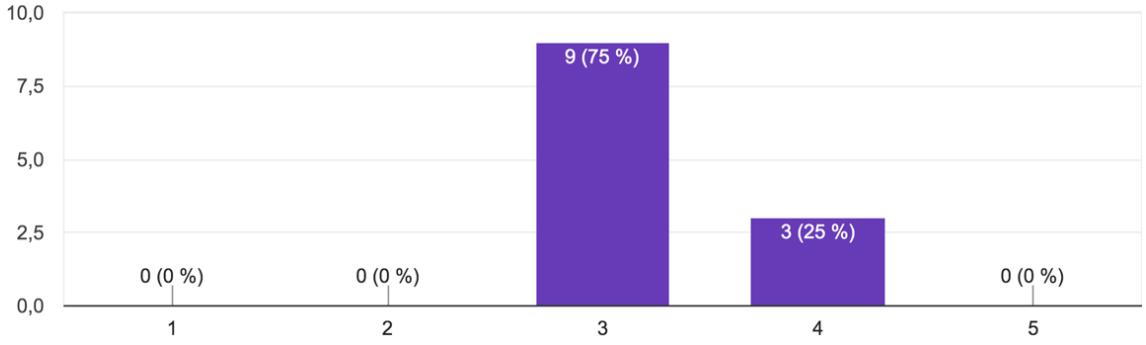
En general ¿Qué tanto ruido percibes en el CHP?

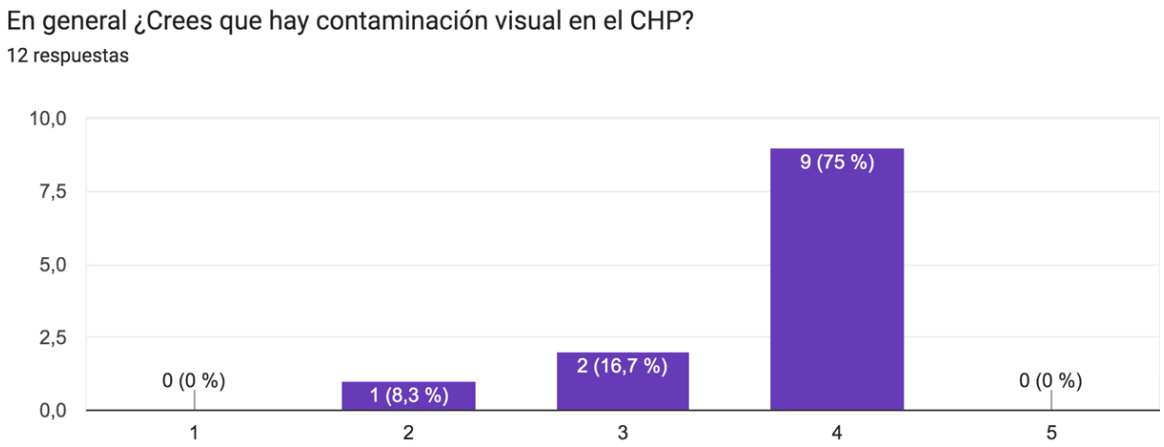
12 respuestas

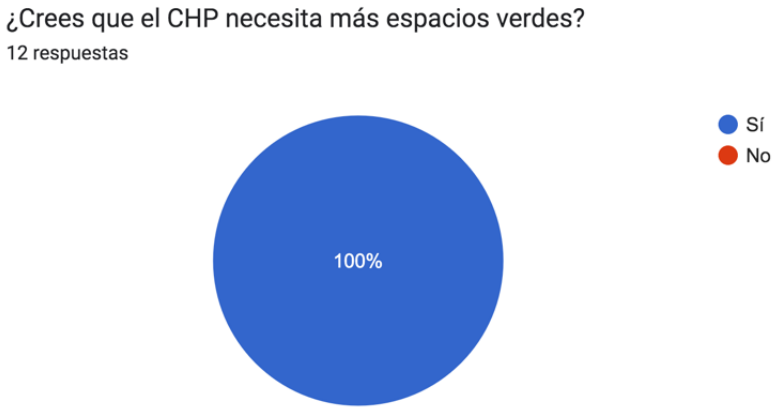


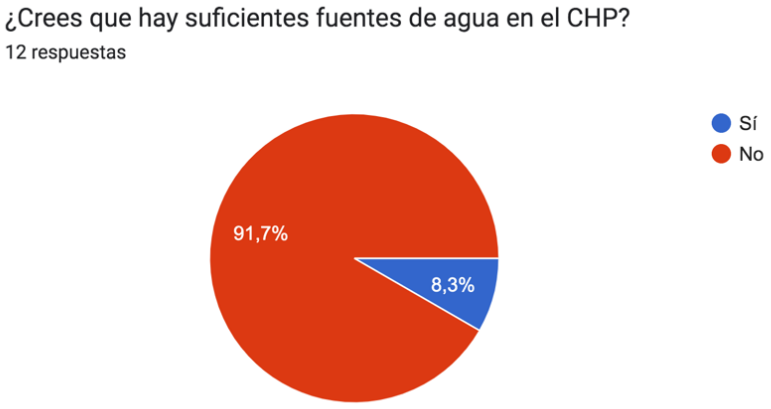
En general ¿Cómo percibes los olores del CHP?

12 respuestas









Figs. 52-59. Gráficas de la encuesta a estudiantes.
Fuente: Elaboración propia.

Como puede apreciarse, en estas gráficas hay una serie de respuestas que establecen, de manera general, que la percepción que este grupo de 12 estudiantes de posgrado tiene sobre el medio ambiente del territorio patrimonial, tiende a ser desfavorable. Todas las personas piensan que se necesitan más espacios verdes y que la presencia de fuentes o cuerpos de agua podría aumentar. Curiosamente, en términos de seguridad, la mayoría de los estudiantes percibe el *territorio patrimonial,* de medianamente seguro, a muy seguro.

Aquí cabe preguntarse, dado los lugares favoritos de este grupo, y los espacios que más frecuentan, si esta percepción no se debe precisamente a que las vivencias donde disfrutan del Centro Histórico, se dan solamente en el área protegida, vigilada y controlada, destinada para el disfrute de los turistas, y sobre todo para el comercio, actividad ésta última, que como se ha visto, también aparece como una cualidad no agradable, en términos de gusto.

La coincidencia relevante es sobre las cuestiones de contaminación. En este caso todas las respuestas muestran un centro histórico, con una mala calidad del aire, poco limpio e higiénico, ruidoso, con olores desagradables, con alta contaminación visual, seco y sin espacios verdes.

La siguiente pregunta es una muy compleja, pues se exige argumentación por parte de los estudiantes. Ante la cuestión sobre si creen que el *territorio patrimonial* es un ecosistema balanceado, salvo una persona que reconoció "no tener idea", el resto ofreció una respuesta negativa a la pregunta.

Según los estudiantes este territorio no es un ecosistema balanceado, y justificaron su respuesta mediante interesantes argumentos: *Los espacios verdes y de esparcimiento están saturados de elementos visuales y sonoros que impiden un adecuado disfrute de la ciudad.* Este es uno de los argumentos con mayor carácter eco-estético, debido a la conjunción que hace entre placer estético y problema medioambiental. También se indica que este territorio nunca fue planteado como *biósfera*. Algunos hablaron sobre la complejidad inherente en la pregunta, es decir, el cuestionamiento sobre lo qué es un ecosistema balanceado, y desde su interpretación explicaron que no puede serlo por las ausencias —fauna, vegetación, agua— y por los excesos —ruido, smog, inmuebles, personas—.

Otro comentario interesante, indica que *hay medidas que regulan los residuos sólidos urbanos, pero que no las hay para la regulación del ruido y de la contaminación.* Otra razón, es la suma entre *inseguridad, ruido y tráfico vehicular*. En otra respuesta, se dice que *hay más humanos, fauna*

nociva y mascotas, que fauna original. Hay pocas aves y vegetación, y hay exceso de concreto. Cabe resaltar el asunto de la fauna nociva, interpretando éste como la presencia de cucarachas, ratas u otros animales que propagan enfermedades y que son *nocivos* para la vida humana; cabe resaltar que la *vida humana* se muestra en esta respuesta, como un síntoma del desbalanceo del ecosistema.

También el asunto de las mascotas es interesante, pues se deduce de la respuesta, un interés por ver más aves que perros. Aunque en los recorridos realizados no ha sido frecuente encontrarse con animales domésticos extraviados o abandonados, si es común tropezarse con excrementos de perro en los parques o jardines públicos. Un comentario más dice que *en los parques no hay casi plantas* y otros más, que *hay carencia de vegetación.*

Ahora bien, interesa resaltar el comentario previo sobre el buen programa para el manejo de residuos sólidos urbanos. Desde la mirada del *flâneur* no ha sido fácil encontrar al paso, desde botes de basura o contenedores identificados por material, hasta centros de acopio, o espacios verdes para creación de composta. Esto dificulta que la población sienta entusiasmo, e incluso placer, por la idea de contribuir con el manejo de los desechos humanos. Siguiendo este tema desde una óptica mayor, la pregunta es hacia dónde se dirigen todos los residuos humanos del territorio patrimonial. ¿Al *extinto río*?

En el Programa Estatal para la Prevención y Gestión Integral de Residuos Sólidos Urbanos y de Manejo Especial del Estado de Puebla (PEPGIRSUMEEP, 2021) esto no se establece, ni tampoco en el PPDUSCHMP, 2015. Lo que si establece el primero, como una temática a tratar, es el "[…] impulso a una nueva cultura ambiental sustentable vinculada a residuos." (p. 67). En el comentario de la persona entrevistada hay una clara preocupación de carácter eco-estético, pues mediante la percepción sensible y los criterios de gusto de las personas, se establece un problema de índole ecológica; así, también es posible hablar de una *anestesia,* ante la realidad entrópica de los ecosistemas heterótrofos incompletos, como son las ciudades.

Sobre la manera en que, previamente al confinamiento, el grupo de estudiantes encuestados, llegaban a sus escuelas dentro del polígono patrimonial, la siguiente gráfica (V. FIG. 60) lo aclara. Como puede apreciarse, el transporte público es el más usado, y posteriormente la bicicleta. Entre el coche particular o Uber, e ir a pie (probablemente los estudiantes que viven en el lugar), hay un equilibrio.

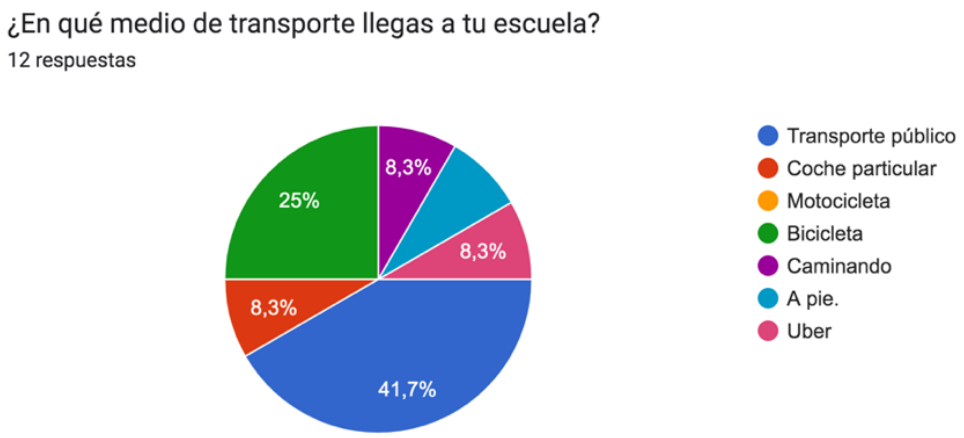


Fig. 60. Medios de transporte para llegar a escuelas.
Fuente: Elaboración propia.

Pero, una vez en sus respectivas escuelas, la pregunta es sobre cuál es la percepción de los estudiantes sobre ésta y su relación con el entorno. En primer lugar, se pregunta sobre las cualidades agradables y desagradables de estudiar en este territorio, es decir, que es lo qué más y lo que menos gusta a los estudiantes de estudiar en el Centro Histórico de Puebla. Entre lo que más gusta cabe destacar la posibilidad de ir a pie a sus institutos, pero también de lo agradable de tener cerca espacios culturales, gastronómicos, museos, espacios educativos, y también que *encuentras todo lo que quieras y a buen precio*. También la arquitectura, sobre todo los edificios históricos son mencionados en lo que más gusta. La vida cultural, el ambiente, la cercanía, e incluso la sensación de seguridad en la propia escuela, son factores que resaltan como lo agradable de este territorio.

Entre los factores desagradables, o que no gustan a los estudiantes que estudian ahí, se encuentran muchos que ya se han mencionado en la misma pregunta sobre el *territorio patrimonial* en general, por ejemplo, la inseguridad; el ruido excesivo; la cantidad de transportes y de comercios; el tránsito vehicular y el correspondiente caos vial; la propia zona de la escuela, que es más peligrosa y no tan bonita; la lejanía del hogar; el peligro… Tal como en la otra pregunta, aquí coinciden una serie de factores que disgustan, pero pocos tienen que ver con la escuela en sí, y casi todos con la percepción general del territorio.

En torno a las cualidades medioambientales de las escuelas, menos una persona, todas indican que no hay problemas con el abastecimiento de agua, pero la mayoría establece, que si hay muchos

conflictos en torno al ruido: *en las aulas hay resonancias que me restan clariaudiencia*; *al haber mucho transporte, hay demasiado ruido de cláxones, incluso movimiento vibrante; totalmente; solo cuando hay trabajos de mantenimiento.* En este mismo tenor, las respuestas en torno al efecto contrario, es decir, a los sonidos que más disfrutan mientras se está en la escuela, llama la atención que varias personas mencionan que *ninguno*.

Hay también algunas respuestas que parecieran contrarias a lo expresado anteriormente, pues algunas personas, disfrutan *el sonido de los coches* o bien, *el ruido de la ciudad*. Y otras respuestas, refieren a un ambiente académico y pedagógico desde *el silencio*, o *la lluvia (cuando es temporada)*; y se agrega, bajo ese matiz poético que se desprende del acto de escuchar: *el sonido de las aulas, de la gente conversando, de los ecos cuando la gente transita.* También se disfrutan las campanas de los templos. Pero, muchos comentarios a esta pregunta, parecen escritos hasta con cierto enojo: *El silencio en las noches, por que el resto del día es pura contaminación auditiva; no recuerdo alguno; muy difícil percibir sonidos agradables por el caos vial;* y sobre todo, el *ninguno.*

Por otro lado, nuevamente la pregunta por las *áreas verdes* obtuvo respuesta unánime; todos los estudiantes creen que su escuela requiere más áreas verdes. (Alguien mencionó la Casa del Pueblo, y alguien a la Casa de las Culturas Contemporáneas). También fue unánime la respuesta ante las condiciones de higiene; a pesar de la ausencia de áreas verdes, todas las personas establecen que su escuela mantiene buenas condiciones de higiene.

En la última sección del cuestionario, se hacen dos preguntas prospectivas, una sobre cómo se imaginan el territorio en diez años, y la otra sobre qué cambiarían para mejorarlo. Sobre la primera pregunta el panorama no es muy alentador. Sin embargo, existen algunos comentarios optimistas: *Peatonal y con más zonas de parqueo de bicicletas; sin autos; más limpio y cuidado.* Sin embargo, solo una minoría piensa así, la gran mayoría observa un futuro menos plácido y con pocos cambios hacia una posible morfología eco-estética.

La prospectiva realizada por estos estudiantes establece que el territorio patrimonial estará: *congestionado, con muchos anuncios y con gente de otros países viviendo en él; más fresa, más gentrificado; con muchos mas negocios; más deteriorado en sus edificios, con mas "malls" al estilo norteamericano, con más Airbnb, y sumamente costoso y exclusivo para gente con poder adquisitivo; cada vez más vacío, mas deteriorado; dependerá del proceso de turistificación; saturado…* Se aprecia por las respuestas, que el grupo de estudiantes tiene conocimientos en

estudios urbanos, sociales y filosóficos. Se resalta el imaginario constante, cada vez más evidente, sobre los procesos de apropiación del territorio por medio de las políticas de gentrificación y turistificación en beneficio de los grupos dominantes, e incluso de *gente de otros países.*

Sobre la cuestión de los cambios que realizarían los estudiantes, para mejorar este territorio, muchas de las propuestas se centran en torno al problema vehicular: *cerraría las vialidades alrededor del Zócalo, las convertiría en calles para peatones y bicicletas; restricción a autos; el inapropiado flujo de los vehículos; organizar de manera efectiva la movilidad del transporte público, no hay mapas de ubicación en todo el CHP; o bien, no dejar entrar automóviles*.

Otras propuestas están más centradas en cuestiones eco-estéticas como *el retiro de cables y anuncios*, o bien, *la implementación de huertos urbanos y áreas verdes.* El resto de propuestas utilizan todos los recursos adquiridos en posgrados sobre urbanismo, sociología, estudios socioterritoriales, o ciencias políticas: *cambiaría la implementación y dirección de políticas públicas enfocadas en centralizar todas las actividades y atracciones, cuando hay mucho más que ver, aprovechar y sacar provecho para su mantenimiento continuo*. Esta propuesta es de alguna persona, que ha observado *la distinción* plasmada en el territorio.

Combinada con la siguiente idea, parece viable pensar en una política interinstitucional de largo alcance, que logre dichas transformaciones: *Recuperar los barrios, la voz y el actuar de la gente que los habita, equilibrar el tipo de turismo, e implementar jardines y huertos verticales, en azoteas y patios, recuperación de agua pluvial y cambiar el cemento por adoquín u otros materiales permeables.*

Esta última invitación, sin duda de carácter eco-estético, tiene el mismo trasfondo que las recomendaciones de la Dra. Ibarrarán (2022), cuando indicó que cualquier intervención de este tipo, por pequeña que sea, es fundamental. Pensando en términos arquitectónicos, pensar en el uso de azoteas como jardines o huertos urbanos, encuentra un antecedente bastante lejano ya, en la noción de la *quinta fachada* del arquitecto moderno Le Corbusier. Que esto no se lleve a cabo, como se ha visto, es indicador de desarticulación eco-estética.

Una iniciativa más, propone el desarrollo de *un proyecto integral sustentable, la recuperación de espacio, y el ordenamiento del territorio*. Y en principio así es, cualquier programa de desarrollo urbano y política pública, enfocada en la gestión del territorio, utiliza esos mismos términos para promocionar sus acciones. Sin embargo, al no aplicarse estrategias interinstitucionales de largo

alcance, se vuelve nuevamente al problema de la *larga duración* de los proyectos, que se desvanece bajo la sombra de la *inmediatez*. Otra forma de *anestesia.*

En síntesis, como consecuencia del largo confinamiento, aunque son pocas las *voces* de los estudiantes que se han escuchado, la aplicación de este instrumento[113], ha sido propositiva para agregar otras *voces* a la comprensión e interpretación exigida en esta investigación. A pesar de las dificultades derivadas de la aplicación de este ejercicio de manera virtual, el hecho de haber arrojado datos auxiliares para definir las *rutas fenomenológicas*, ha sido benéfico. Algunos de los elementos estéticos mencionados por los estudiantes, impulsaron al *flâneur* para ir en su búsqueda.

Desde las diversas perspectivas del grupo de estudiantes, puede comprenderse que el *territorio patrimonial* es un *lugar* complejo, donde se manifiesta una amplia diversidad de percepciones e interacciones sociales. Por lo anterior, también ha sido útil contrastar estas *voces*, con las otras *voces* escuchadas desde la hermenéutica de la doxa, y desde el análisis discursivo. Bajo la mirada de todo el grupo de protagonistas, es posible deducir, que la *anestesia* reinante en el territorio *espectacular* que es este *centro histórico*, es capaz de diluirse conformando una percepción sensible del entorno, mediante un esfuerzo común desde la experiencia eco-estética.

De voces institucionales

Por último, como se indicó al principio de este apartado, se requiere incorporar una *tercera voz,* representada por los instrumentos político-administrativos y de la gestión cultural del *territorio patrimonial*, principalmente, la GCHPC Y el IMACP. Así, academia, sociedad y gobierno, constituyen las voces de esta polifonía cuyo contrapunto, de entrada, se aventura desafinado. Y en efecto, hasta el momento, a pesar del enlace existente entre el ICSYH y la GCHPC, el apoyo solicitado a ésta última para la organización de los grupos sociales que pudieran participar en los talleres participativos como los desarrollados en el CEBIS, no ha sido fructífera.

La experiencia con la GCHPC no ha sido cómo se esperaba. Se ha conseguido alguna audiencia para escuchar las inquietudes de este proyecto, sin embargo, por cuestiones burocráticas y de configuración temporal, no se ha logrado trabajo colaborativo. Hasta el momento la posibilidad de entrevistar a las direcciones tanto del IMACP como de la GCHPC, no se ha dado. Los mayores

[113] El cuestionario para este grupo se muestra en la sección de *Anexos*, p. 352.

acercamientos a estas instancias y protagonistas, se han dado mediante los eventos y festivales que organizan en el *territorio patrimonial.*

En éstos, la *espectacularización* de la cultura se evidencia, a la vez que el *reparto de lo sensible* se manifiesta en los programas y sedes de los eventos, promovidos por estas instancias. Basta con revisar el cartel de los festejos por los 492 años de la fundación de Puebla, y sobre todo, aquellos en torno a los 35 años del patrimonio cultural. La zona donde la mayoría de eventos ocurre, de igual manera que ocurre, de momento, con *Patio efímero*, es en el área central turística, es decir, en el perímetro A.

Se entiende que una organización como la de Luna, Gabriela y los otros jóvenes del colectivo, tenga dificultades en torno a la accesibilidad a ciertos edificios o espacios, donde proponer su festival de arte contemporáneo, pero el hecho de que suceda lo mismo con las instancias reguladoras más importantes de este territorio, es un claro indicador de cómo el *reparto de lo sensible* se enraíza en los procesos y programas de gestión socioterritorial.

Precisamente, en busca de las articulaciones entre los diferentes colectivos y grupos sociales de todo el *territorio patrimonial,* barrios incluidos, se pensaría que este tipo de actividades de alto impacto poblacional, que son promovidas por instituciones como la GCHPC, el IMACP, o por las secretarías de Cultura o de Turismo, tendrían como misión principal coadyuvar en el desarrollo de esas articulaciones.

Pero, por ejemplo, en los programas de los festejos del 2022 (a 35 años de la patrimonialización), salvo en los casos del Carnaval, o en las ceremonias de la Semana Santa, se observan escasas o nulas participaciones, de los colectivos de los barrios mencionados anteriormente. Aunque el CEBIS recibió para los festejos de La Candelaria un par de músicos promocionados por la Secretaría de Cultura, este centro de bienestar, no figura como sede de ningún festejo, ni tampoco lo hace, la caseta de Banda Urbana en el barrio de San Antonio.

Como se ha dicho, los barrios periféricos a la zona central turistificada, no formaron parte de la algarabía que ocasionó, el 11 de diciembre del 2022, la conmemoración de los 35 años de la consolidación de este territorio, como uno reconocido globalmente por su *valor excepcional y universal.* Lo fácilmente observable en el marco de este suceso, se manifestó mediante una serie de conmemoraciones, donde se develaron placas, se organizaron ponencias, y se proclamaron discursos.

Todos estos eventos, ocurrieron en inmuebles ubicados en torno al primer cuadro, en la zona central del *territorio patrimonial*. Esto dejar ver, no solo un *reparto de lo sensible,* y una clara *distinción estética*, sino también, una especie de consenso general, en torno a la aceptación, de que estas fracturas socioterritoriales son algo propio de la sociedad del *espectáculo* presente en el territorio.

En una de las conversaciones con el Sr. Fernando, habitante de Xonaca y tallerista de carpintería en el CEBIS, éste proclamó sus discrepancias ante una gerencia del *centro histórico,* que simplemente *no llegan aquí, no cruzan al otro lado del río*… Para este carpintero, el simple hecho de que esta institución se proclame como *Gerencia*, ya le parecía de alguna manera *grosero*; *¿son gerentes de las personas?*, se preguntaba.

De manera general, como se ha visto, dentro del *territorio patrimonial*, "coexisten" dos culturas (aunque son múltiples), cuyas tensiones y distinciones, son ambas víctimas de un *reparto de lo sensible*, que simplemente obedece a las exigencias del mercado *espectacular,* que todo lo abarca. Bajo este manto, se desarticula cualquier posibilidad, de aquella *yuxtaposición de formas de implementación sensible de la inteligencia colectiva*.

Sea como fuere, en ninguna de estas acciones *distintivas*, ya sean de carácter estético o sociopolítico, se toca siquiera la posibilidad de pensar en transformar, el territorio monolítico insostenible aquí analizado, en uno que promueva el desarrollo de experiencias eco-estéticas de carácter activo y participativo.

Se entiende así, que la gestión actual del *territorio patrimonial,* continua buscando la manera de perpetuar, aquella racionalidad económica opuesta al *pensamiento ecológico*. Incluso en las conmemoraciones académicas en torno los 35 años de la patrimonialización, se observa que la mayoría de los discursos que giran en torno a la importancia del rescate y conservación del patrimonio edificado, principalmente de las áreas centrales, contemplan la perpetuación de *lo estético*. Ante algunas inquisiciones sobre *lo ecológico*, en diferentes eventos, lo más que se obtuvo fue el argumento constante de que *la conservación es ecológica.*

Para concluir esta sección, se recupera la sentencia de Feuerbach, con la que Debord (2012) da inicio a su libro, *La sociedad del espectáculo*: "Nuestra época, sin duda alguna, prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser…." (p. 37). Desde ahí, se comprenden las siguientes fotografías (V. FIG. 61), en torno a la conmemoración de los 35 años como *territorio patrimonial,* del Centro Histórico de Puebla.

Fig. 61. Patrimonio y *espectáculo*.
Fuente: Fotografías del autor (2022)

3.2 CONTRASTES PATRIMONIALES: TARRAGONA

Gracias a la invitación extendida por el Departamento de Geografía de la Universidad Rovira i Virgili, particularmente por la Dra. Yolanda Pérez Albert, se desarrolló una estancia de investigación internacional en la ciudad de Tarragona, en Catalunya. El objetivo principal de dicha colaboración académica, fue analizar la posible comprensión de la *conjunción eco-estética*, como dispositivo para la gestión del territorio patrimonial. Aunque el tiempo de la estancia fue breve (45 días), el mismo método aplicado en Puebla se replicó sintéticamente en Tarragona. Así, con el apoyo y guía del cuerpo académico del Departamento de Geografía de la URV, se recorrieron las *atmósferas* y se escucharon las *voces* de los protagonistas de este territorio patrimonial.

Se establece de entrada, que para el desarrollo de esta tesis, no se presenta aquí un extenso trabajo comparativo entre dos *centros históricos*, pero que dichas comparaciones se verán reflejadas en otros trabajos académicos. Lo que interesa para esta investigación —es decir, para la interpretación de la desarticulación eco-estética en el territorio patrimonial, así como para la construcción de la *conjunción eco-estética* como dispositivo epistemológico para la gestión socioterritorial— es contrastar ambos territorios —el Centro Histórico de Puebla y el Centro Histórico de Tarragona— bajo la mirada eco-estética.

Por ello, se presentan aquí, de manera sintética, los principales hallazgos obtenidos en la estancia, con la finalidad de fortalecer, la interpretación eco-estética del territorio patrimonial objeto de este estudio. Como se ha visto, esta hermenéutica se ha ido desarrollando a lo largo del presente

capítulo, mediante el análisis de *atmósferas y voces*, y que culmina, más adelante, con una reinterpretación de lo interpretado, en el epílogo posterior a este breve apartado.

Para comenzar, se observa que ambos territorios han sido declarados por la UNESCO, como Patrimonio Cultural de la Humanidad; Puebla en 1987 y Tarragona en el año 2000. Se establece que la principal justificación para desarrollar este *contraste patrimonial,* tiene que ver con la morfología y la escala de los territorios en cuestión. Justamente, al poner en consideración las posibilidades eco-estéticas de un territorio con morfología monolítica (Puebla), se establece la inquietud sobre sí la *conjunción eco-estética*, tiene mayores oportunidades en un territorio con morfología geológica (Tarragona). Recordando las relaciones entre estética y medio ambiente —ya revisadas con Berleant (2018)— se observa cómo éstas impactan, tanto en la configuración morfológica como en la gestión socioterritorial, de los territorios patrimonializados. Se muestra a continuación, (V. FIG. 62) una serie de fotografías satelitales donde se reflejan las diferencias fundamentales en torno a la escala y morfología de los territorios contrastados.

A simple vista, puede apreciarse en las imágenes, la gran diferencia entre la mancha urbana de ambos territorios. Mientras que en la primera línea, Puebla, a 10 Km. de altura[114], cubre todo el espacio de la imagen, Tarragona se muestra aún bastante lejana. En la segunda línea, a 5 Km., se alcanza a ver todo el *territorio patrimonial* poblano, mientras Tarragona continua mostrando vastos espacios de mar y territorio no urbanizado.

Por último, en la tercera línea a 2 Km. de altura, se observa en Puebla, que parte del polígono patrimonial ha desaparecido, y en Tarragona, comienza apenas a apreciarse la zona histórica de la ciudad, conocida como la Parte Alta. Con este simple ejercicio, basta para comprender las extensiones territoriales de ambos lugares patrimoniales. Se entiende aquí, que el fenómeno de la escala es fundamental para el desarrollo de territorios con aspiraciones eco-estéticas. No solo eso, la escala se vincula, además, con los problemas medioambientales propios del crecimiento urbano, asociados a las políticas expansionistas del territorio, como recurso mercantil que desfavorece la consolidación de condiciones de contorno estables.

[114] Se toma en cuenta, para la definición de la altura de la cámara, el dato que ofrece Google Earth, denominado *Eye Altitude.*

Fig. 62. *Territorios patrimoniales,* con diferentes morfologías y escalas.
Puebla (izquierda) y Tarragona (derecha) (10, 5 y 2 Km. *Eye Altitude*)
Fuente: Google Earth (2023)

Con este ejercicio, se presenta la zona de estudio visitada. La ciudad antigua de Tarragona, conocida hoy como Parte Alta, debido a su disposición geológica, fue en otros tiempos, la ciudad romana amurallada de Tarraco. La larga historia de esta ciudad es imposible repasarla aquí. Basta con reconocer la importancia y el legado cultural de este puerto romano, cuyos monumentos y sitios arqueológicos han trascendido por milenios, compaginándose con otros tiempos y culturas, como con la ciudad medieval constituida sobre la ciudad romana, así como con la ciudad moderna que conforma una capa más del palimpsesto. Se aprecia en la siguiente imagen, la condición de contorno de la *Part Alta*, escrita así en catalán, delimitada con línea amarilla punteada (V. FIG. 63).

Fig. 63. Condición de contorno de la *Part Alta* de Tarragona.
Fuente: Elaboración propia con QGIS

La zona delimitada, durante el imperio romano, estaba divida en tres grandes partes: el recinto de culto imperial, el foro de la provincia y el circo. Grandes vestigios de estos elementos, así como de las murallas de la ciudad, prevalecen hoy en día en la ciudad moderna. Éstos, junto a otros elementos, tanto fuera de la Parte Alta, como de la propia Tarragona, son considerados patrimonio de la humanidad, y conforman los catorce sitios arqueológicos emblemáticos enlistados por la UNESCO como Patrimonio Mundial de la Humanidad. Este conjunto se ha catalogado como "Ensamble Arqueológico de Tarraco". A diferencia del polígono patrimonial trazado en Puebla, a partir de la delimitación de la Zona de Monumentos, en Tarragona se reconocen, en el año 2000,

estos *sitios arqueológicos*. Posteriormente, en el año 2006, la ciudad de Tarragona es declarada como Ciudad Patrimonio de la Humanidad.

Para llevar a cabo el análisis desde la mirada eco-estética en Tarragona, se siguieron los mismos criterios que en el territorio patrimonial poblano. Mediante el *cruce de métodos* desarrollado, se replican los procesos fundamentales de la hermenéutica profunda, con la finalidad de interpretar el sistema complejo que se construye en la *Part Alta.* Se trazan y realizan los *recorridos fenomenológicas* para interpretar las *atmósferas*. Se escuchan las *voces*; también en este caso, desde una interpretación de la doxa, desde un análisis discursivo de los académicos y científicos, así como desde los tomadores de decisiones en el territorio.

Como se ha dicho, una de las diferencias fundamentales entre los territorios contrastados es la escala. La Parte Alta, a pesar de sus constantes pendientes, no exige demasiado esfuerzo, ni tiempo, para recorrerla toda. Sus dimensiones, a diferencia del polígono poblano, confieren una escala adecuada, para el que *flâneur* pueda recorrer su condición de contorno en un mismo día. Eso sí, igual que en Puebla, ir *a la deriva* obliga a detenerse constantemente, ante la apabullante cantidad de objetos estéticos que emergen a cada paso.

En estos recorridos, se reconoce que en el caso tarraconense, la ruptura en la continuidad de la unidad como modelo estético, presenta características favorables, pues se trata de visibilizar las capas de la historia como recurso integrador de la ciudad. Tanto lo romano, como lo medieval, como lo moderno, comparten el espacio de manera mayormente armónica. Aunque es necesario decir, que esta armonía es bastante reciente. De acuerdo con algunos de los investigadores y habitantes entrevistados, a finales del siglo XX, las cosas eran bastante diferentes en la Parte Alta. La zona era conocida por sus prostíbulos, por ser zona de comercio de drogas y por dibujar una imagen al exterior de zona peligrosa. Como se vio con Sánchez (2008), una zona de tolerancia.

Sin embargo, aquella ruptura de la unidad social —aquellas *fisuras de la joya patrimonial* observadas en el territorio poblano— se ha difuminado casi por completo en la Parte Alta, gracias a una serie de intervenciones urbanísticas que promovieron, en parte debido a la patrimonialización de los sitios arqueológicos, una renovación urbana, que ha logrado, hoy en día, ser ejemplo de accesibilidad al territorio, dejando así de ser aquel portavoz de la violencia y del choque de grupos sociales de décadas anteriores.

En efecto, tanto habitantes como investigadores, coinciden en que hoy en día la Parte Alta, es completamente segura y accesible para cualquiera, en cualquier momento. De hecho, a raíz de dichas intervenciones, y por supuesto, de una promoción turística sin precedentes para la ciudad, los tarraconenses demuestran un profundo orgullo por los bienes culturales que poseen, contribuyendo en su conservación y cuidado. Eso sí, hay una cierta preocupación por el crecimiento del turismo, especialmente por la reciente expansión del fenómeno de los cruceros turísticos que visitan la ciudad, lo cual ocasiona opiniones encontradas. De acuerdo con un estudio sobre la capacidad de carga de cruceros que podía recibir la Parte Alta al día, éstos no podían exceder de dos, según indica el Dr. Paolo Russo (comunicación personal, 2023). Y aun así, aunque se regule la cantidad de estos visitantes, este tipo de turismo no resulta conveniente para la hostelería, dado que los turistas simplemente pasan la mañana, quizá comen en algún restaurante y vuelven al barco. No suelen pasar ni una noche en la ciudad, dejando así poca derrama económica, en proporción con la cantidad de impactes medioambientales que este tipo de transporte turístico provoca.

Fig. 64. *Expresiones eco-estéticas,* ante la industria de los cruceros y el AirBnB.
Fuente: Fotografías del autor (2023)

Por otro lado, sobre la movilidad, este es un asunto también delicado en términos eco-estéticos en la Parte Alta. Esta es una zona mayormente peatonal, lo cual el *flâneur* agradece. Sin embargo, algunos habitantes suelen presentar quejas por la dificultad que representa, por ejemplo, hacer ciertas compras, generalmente fuera del límite patrimonial, pues no es posible encontrar dentro de éste, todos los productos necesarios para la vida cotidiana. Las pendientes de las calles no facilitan esta necesidad, y el coche se vuelve indispensable para este tipo de acciones.

Pero también el espacio apretado de la traza medieval dificulta el paso a los vehículos. Aunque sí está permitido el tránsito vehicular para coches o taxis, o para el *tren turístico*, los espacios de estacionamiento son casi nulos. La idea de construir un estacionamiento subterráneo en la parte más alta de la zona, justo en frente de la rectoría de la URV, fue un rotundo fracaso. Esto podría haber desahogado bastante la problemática de los vecinos ante la decisión de tener un coche, pero lamentablemente, el proyecto, por malos manejos, tanto económicos como políticos, así como por la complejidad de la obra, no pudo ser concluido.

Aunque el transporte urbano es bastante eficiente en la ciudad, las rutas se quedan en el perímetro de la Parte Alta, precisamente por la morfología inadecuada para su paso, con lo que el problema de los desplazamientos se dificulta. Algunos habitantes comentaron que por estas razones prefirieron salir del casco antiguo y buscar vivienda en la Parte Baja de la ciudad, cuyas características, según estas personas, son más adecuadas para las necesidades de la vida moderna.

Pero dada esta situación, desde la perspectiva eco-estética, es posible percatarse que el territorio presenta una muy baja concentración de hidrocarburos en el aire que se respira. Esto no es solo por la baja presencia de tránsito vehicular, sino además, como explica el Dr. Josep Oliveras (2023), con quien se desarrolló una entrevista a *la dérive*, la posición geográfica de esta colina se ve altamente favorecida por los vientos que alejan todo posible rastro de contaminación ambiental. Sumando esto, a la cercanía con el mar Mediterráneo, la calidad del aire es *muy buena,* y no representa, a diferencia del territorio poblano, un problema para el disfrute de los bienes culturales de la *Part Alta.*

Fig. 65. Ejemplos de *conjunción eco-estética* en el patrimonio (Acueducto y Anfiteatro).
Fuente: Fotografías del autor (2023)

Otro aspecto interesante a contrastar es el tema del ruido. A diferencia del ruido poblano, que como se vio, está conformado mayormente por transporte motorizado, bocinas en comercios, perifonías, marchas y eventos culturales, en Tarragona, prácticamente solo se advierte el ruido de la fiesta, y por supuesto, el intermitente repicar de las campanas de la catedral desde el siglo XIV. Ya sea por las constantes celebraciones patronales, la presencia de *Castellers* —patrimonio inmaterial de la humanidad desde 2010— o por los visitantes y turistas que acuden a los restaurantes y bares nocturnos, los problemas acústicos son interpretados desde dos posturas fundamentales. Están aquellos, como Don Gregorio —dueño del bar Las Vegas— que han vivido ahí toda la vida y que no se inmutan ante ningún evento festivo, o como el joven Alberto —terapeuta social— quien disfruta de la vida *bohemia* que ofrece esta parte de la ciudad, o bien, aquellos, como la profesora Trinitat —geógrafa— que por aspirar a una mejor calidad de vida familiar, prefieren alejarse del mundo festivo de este territorio. También hay los que gustan de vivir en esta zona, pero que sí padecen del ruido, como unos clientes de Don Gregorio, quienes a pesar de contar ya con diez años viviendo en la Parte Alta, no acaban de acostumbrarse a tanto festejo.

Fig. 66. Exposición de Castellers en la plaza de la Catedral.
Fuente: Fotografías del autor (2023)

Pero esto es lo que pasa en éste y otros territorios patrimoniales. El *espectáculo* estético conlleva actividades sociales vinculadas con el placer gastronómico, *ir de bares* —con Yolanda, Ignacio, Sergi, Pep, Magí…— es una práctica fundamental para todo quien visita la Parte Alta, y no pueden dejarse de lado ni *Las Vegas*, ni el *Montevideo*, entre otros espacios tradicionales que son testigos de la transición de *zona roja* a patrimonio turístico. Y todas las plazas de este territorio patrimonial están repletas de terrazas para comer y beber.

Como puede apreciarse hasta el momento, dada la descripción e interpretación de este *lugar* parece no presentar muchos impactos vinculados con la desarticulación eco-estética. Al contrario, parece que hay un cierto cuidado en la gestión socioterritorial en torno al aprovechamiento de los recursos naturales y el cuidado de los bienes materiales. Pero, aunque los cuarenta y cinco días de investigación en este territorio parecieran suficientes para lograr una profunda interpretación eco-estética, la realidad es que apenas empezaban a asomarse a la superficie algunos problemas.

Dado el *cruce de métodos* empleado, y bajo las consideraciones metodológicas de los sistemas complejos, una vez *recorrido* y *escuchado* este territorio patrimonial, se comprende que el aparente equilibrio que presenta la condición de contorno estudiada —custodiada por enormes murallas ancestrales— no se encuentra libre de perturbaciones. Aunque éstas no parecen desequilibrar el sistema en un primer nivel de análisis y procesos permitiendo así su reorganización, en los niveles segundo y tercero, se muestran impactos cuya magnitud puede, de no ser considerados, superar su umbral, dificultando que la condición de contorno del sistema tarraconense, logre, por reorganizaciones sucesivas, su reestructuración.

Fig. 67. Condición de contorno del sistema tarraconense.
Fuente: Fotografías del autor (2023)

A nivel regional, en el segundo nivel de procesos, es necesario incorporar al análisis el fenómeno de la industria química que colinda con la ciudad de Tarragona. Aunque los vientos son favorables en la cumbre, esta industria presenta impactos graves en la calidad del aire, pero no solo eso, también exige una enorme cantidad de agua para su funcionamiento, junto a otros impactos ambientales, propios de la producción de productos plásticos. Sumando esto al creciente desarrollo turístico de la región, se observa en ésta, el desarrollo de grandes proyectos destinados al ocio como el caso de Port Aventura. Este parque temático y de entretenimiento, no solo ha impactado de manera contundente en el paisaje natural y cultural del ecosistema, pues igual que con la industria química, sus instalaciones son visibles a kilómetros de distancia. Sino que además, genera un importante choque de fracciones sociales, entre quienes defienden y apoyan este tipo de proyectos por su importante derrama económica (racionalidad económica), y aquellos que los critican debido al gran impacto socioambiental que provocan (*racionalidad ambiental*).

Durante la estancia, se acompañó a una manifestación urbana (V. FIG. 68), preocupada por la escasez de agua. Los manifestantes expresan su deseo, por todos los medios posibles, de impedir la construcción de un mega proyecto conocido como Hard Rock, que pretende desarrollar un parque lúdico destinado al juego (apuestas, casinos, etc.). La preocupación además de ambiental es estética, pues también gira en torno a las actividades periféricas a este tipo de prácticas (drogas, prostitución, armas…). Varios discursos escuchados en la Plaça dels Carros, constatan la preocupación social, no solo por detener el Hard Rock, sino por la necesidad de fijar la atención, más en los proyectos agrícolas que en los parques temáticos y de entretenimiento, como el ya mencionado y conocido en toda la región. Con el lema "Más agricultura, menos Port Aventura", los manifestantes dejan entrever, la preocupación por la existencia de ciertas políticas de carácter neoliberal, que favorecen a proyectos de gran envergadura y que protegen a los inversores y a la industria turística, antes que a la producción agrícola, y al cuidado de los recursos fundamentales para la vida, como el agua y la tierra. Como se aprecia, los denominados *proyectos de muerte* son una constante en diferentes latitudes del planeta, y que se vinculan con los procesos de segundo y tercer nivel de los territorios aquí contrastados.

Dado lo anterior, se comprende la importancia que el estudio de los diferentes niveles de procesos, tiene en la interpretación de las perturbaciones que impactan en un sistema complejo. En esta sección, en la búsqueda de contrastes entre territorios patrimoniales, se ha descubierto que hay una diferencia muy importante a considerar entre las perturbaciones de primer y de segundo nivel.

Fig. 68. Cartel y Manifestación contra el Hard Rock.
Fuente: Elaboración propia.

En el *territorio patrimonial* poblano, las perturbaciones al sistema se presentan tanto al interior como al exterior de su condición de contorno. Pero son los procesos de primer nivel los que, debido a la manera en la que impactan en las articulaciones entre sus componentes, es decir, en la estructura del sistema construido, impiden una reorganización sucesiva hacia una posible *conjunción eco-estética*; y, como se ha dicho, el problema estudiado es la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial. Ahora bien, por otro lado, en el caso del sistema tarraconense, se aprecia cómo las perturbaciones en la condición de contorno no son los suficientemente fuertes como para impedir la reorganización de los componentes en el primer nivel de procesos, pero que a partir del segundo nivel dichas perturbaciones, de no ser atendidas, pueden provocar estragos en la reestructuración del sistema, dificultando la *conjunción eco-estética* visible en algunos de sus elementos.

Un ejemplo de estas perturbaciones de segundo nivel en Tarragona, se asocia con la línea férrea costera que, debido a las necesidades de desplazamientos de materiales y personas hacia la zona de los megaproyectos turísticos, está ocasionando vibraciones extraordinarias en el territorio, poniendo en riesgo la estructura del anfiteatro romano. Mientras se atienden las necesidades de los proyectos de corte neoliberal de la región, se pone en peligro la conservación de los bienes culturales que, paradójicamente, son aquellos promocionados al turismo de masas.

En este aspecto, de manera sintética, se comprende que ambos territorios patrimoniales reciben perturbaciones desde todos los niveles de análisis, pero que en el caso de Puebla, las que impactan más en la posibilidad de una *conjunción eco-estética* son las de primer nivel, y que en Tarragona, son las de segundo nivel. Esto parece fundamental para la gestión socioterritorial, pues mediante la comprensión de las diferentes perturbaciones en cada nivel de análisis, se pueden desarrollar dispositivos propios para cada tipo de impacto.

Como conclusión, se considera importante vincular la interpretación anterior, con el análisis mostrado al inicio de este apartado sobre la cuestión de la escala. El vínculo entre el tamaño de las condiciones de contorno contrastadas y la diferencia de impactos en las perturbaciones de primer y segundo nivel, se muestra indisociable, lo que pone nuevamente en cuestión, el problema de la escala como gran reflexión urbanística para la gestión socioterritorial del siglo XXI. Lo que se deduce de este apartado es que los territorios patrimoniales, pueden promover y desarrollar una *conjunción eco-estética*, pero solo con ciertas dimensiones. Al crecer en extensión, las perturbaciones propias del primer nivel, imposibilitan la reorganización de los componentes del sistema, provocando la desarticulación eco-estética.

Por último, dado que la estancia de investigación en la URV se desarrolló junto a geógrafos, ciertas exigencias metodológicas se solicitaron para la interpretación eco-estética del territorio patrimonial tarraconense. Entre ellas, tratándose principalmente de un trabajo cualitativo, se sugirió —para futuras publicaciones de los resultados obtenidos de esta colaboración académica, principalmente por la Dra. Yolanda Pérez— el desarrollo de una tabla donde pudiera observarse, cómo los indicadores eco-estéticos pueden recibir una valoración, capaz de contrastar sintéticamente, las diferencias entre los territorios patrimoniales estudiados. Esta tabla se presenta en la sección de *Anexos* (p. 349), después del mapa de protagonistas involucrados (p. 348) con la investigación desarrollada en esta estancia internacional.

Solo queda resaltar la importancia de este tipo de colaboraciones, entre instituciones académicas de diferentes ámbitos culturales y con distintas perspectivas metodológicas, ante los problemas de la gestión de la ciudad y de los territorios, así como de la planificación sostenible. Las ciencias sociales, en su actual ánimo inter y transdisciplinar, deben aprovechar este tipo de interacciones en la mayor cantidad posible de ámbitos culturales. Los lazos académicos, al volverse también amistosos, amplían la profundidad ante la cual se observan los conflictos socioterritoriales.

CONCLUSIONES DEL TERCER CAPÍTULO

Este capítulo ha mostrado el trabajo empírico de la investigación. Se han expuesto aquí, mediante el desarrollo del "cruce de métodos", las diferentes fases de esta metodología. El análisis del problema aquí observado, se ha presentado bajo las indicaciones del marco metodológico de la hermenéutica profunda y de la teoría de los sistemas complejos. Tomando en cuenta, que para el estudio de las formas simbólicas de la cultura, como el denominado *territorio patrimonial,* se requiere, imprescindiblemente, desarrollar una hermenéutica de la vida cotidiana o interpretación de la doxa, se ha optado por llevar a cabo esta fase, a través de entrevistas con personajes clave, así como con la elaboración de talleres participativos. Como se ha podido apreciar, también ha sido necesario el análisis discursivo de las *voces* de los estudiosos del *territorio patrimonial,* lo que se ha vinculado también, con el análisis sociohistórico del capítulo anterior. En la conjunción de estas fases, se han incorporado descripciones de carácter fenomenológico, mediante recorridos a *la dérive,* y a la manera del *flâneur*. Lo anterior, puede sintetizarse bajo dos caminos trazados: en el primero, comenzando a dibujar el círculo hermenéutico (del *todo* a las *partes*), se ha recorrido y descrito fenomenológicamente el territorio estudiado —*las atmósferas*— y en el segundo, se han escuchado las inquietudes —*las voces*— en torno al problema expuesto, tanto desde el conocimiento doxa, como desde el conocimiento científico. Mediante estos dos caminos, se ha logrado consolidar una mirada compleja, con la cual es posible alcanzar el objetivo práctico de esta investigación, es decir, promover una hermenéutica eco-estética para los estudios socioterritoriales.

Dada la interacción entre el encuadre teórico-epistémico y el aparato metodológico, se constituye un marco interpretativo, que como se ha establecido, construye un sistema complejo a través de la fenomenología hermenéutica. Desde aquí se ha configurado la mirada eco-estética como recurso epistemológico para los estudios socioterritoriales y, en este caso particular, se ha establecido como dispositivo de gestión, para interpretar las dinámicas complejas de los territorios patrimoniales.

La conclusión principal de este capítulo, es que con lo aquí expuesto, se consolida el objetivo de desarrollar una interpretación eco-estética del territorio patrimonial. Se ha comprendido así, que la *conjunción eco-estética* funciona como dispositivo de análisis para la gestión socioterritorial. Por último, el dispositivo eco-estético se puso a prueba en otro territorio patrimonial, desde donde se comprendió que las perturbaciones en el sistema pueden darse en diferentes niveles de análisis, mostrando así los distintos impactos que la desarticulación eco-estética ejerce en los territorios.

EPÍLOGO

"Aunque todas las fuerzas técnicas de la economía capitalista deben interpretarse como fuerzas de separación, en el caso del urbanismo encontramos el material básico general: el ordenamiento del suelo que conviene a su despliegue, es decir, la técnica misma *de la separación*." (Debord, tesis 171, p. 145)

En este breve epílogo se reinterpretan, mediante una *vuelta al todo*, los resultados y hallazgos de la investigación. Así se consigue que las articulaciones entre los marcos teórico, sociohistórico y empírico, previamente expuestos, fortalezcan la estructura del sistema. En la interdefinibilidad de sus elementos se muestra la dinámica del sistema complejo construido. Para comprender dicha dinámica, se comienza por sustentar —fenomenológicamente— la noción de eco-estética. Esto se logra, precisamente, mediante las articulaciones entre el cuerpo teórico expuesto y los hallazgos del trabajo empírico. Bajo esta propuesta epistemológica, se recuperan algunas de las nociones y categorías expresadas a lo largo del trabajo. A continuación se da respuesta a la pregunta de investigación —alcanzando el objetivo general— de interpretar, desde una mirada eco-estética, el territorio patrimonial. Desde la fenomenología hermenéutica, se construye un sistema complejo donde se articulan las tres categorías de análisis: *lo estético, lo ecológico,* y *el territorio patrimonial*. Estas articulaciones configuran el desarrollo de una epistemología eco-estética para la interpretación de los territorios, en este caso, del *territorio patrimonial.* Se propone con ello, una nueva mirada al Centro Histórico de Puebla, que a 35 años de su delimitación como territorio patrimonializado, se muestra hoy en día, como una suma de *lugares*, que no solo no ha logrado promover la reconciliación entre sociedad-naturaleza, sino que además ha fomentado el desarrollo de distinciones estéticas, así como de un *reparto de lo sensible,* que impactan en la configuración morfológica del territorio, y por ende, en las *formas* simbólicas con las que la cultura que se manifiesta en este polígono, se relaciona con el medio ambiente. Es decir, de manera sintética, que los procesos de producción material y simbólica del *territorio patrimonial*, se hallan desarticulados de *lo ecológico.*

Para culminar, se presenta una mirada prospectiva, crítica y consciente, de cómo la desarticulación eco-estética del territorio patrimonial, trasciende a su propia delimitación, espacial y temporal. Además de revisar algunas sugerencias en torno al diseño morfológico de este lugar, se plantea la pregunta, sobre cuáles serán los impactos eco-estéticos del territorio patrimonial, en diferentes niveles y en el futuro próximo, pregunta que conlleva la apertura de nuevas líneas de investigación para los estudios socioterritoriales.

§1 HERMENÉUTICA ECO-ESTÉTICA DEL TERRITORIO PATRIMONIAL

"La mayor idea revolucionaria referente al urbanismo no es ella misma urbanística, tecnológica o estética. Es la decisión de reconstruir íntegramente el territorio […]" (Debord, tesis 179, p. 150)

DE VUELTA AL TODO

En esta sección, cubriendo las exigencias del círculo hermenéutico de ir del *todo* a las *partes,* y después de vuelta al *todo*, así como la necesidad expuesta por los sistema complejos, de reconocer las articulaciones entre las partes del sistema para establecer su condición de contorno, se desarrolla una hermenéutica que va desde las descripciones fenomenológicas de los recorridos en el territorio, hasta la comprensión de las voces escuchadas. Mediante una simbiosis entre las *atmósferas* y las *voces*, se observan aquí, sintéticamente, dichas dinámicas entre los componentes del sistema construido. Con esto, se asientan las bases para la consolidación de una interpretación eco-estética del territorio patrimonial, objetivo principal de esta tesis, y cuerpo principal de esta sección.

Desde una perspectiva meramente fenomenológica, la pregunta que hay que hacerse es sobre la esencia del *territorio patrimonial,* incorporando la *conjunción eco-estética* para exponer tal descripción. Como se ha visto en el estudio sobre las *atmósferas* y las *voces*, ante un territorio tan rico y difuso en relaciones de diversas naturalezas, hallar una esencia que lo articule todo, parece imposible. Para intentarlo, hay que recurrir a la táctica fenomenológica mediante la cual se puede develar la esencia de cualquier ente preguntándose por su utilidad.

Aquí sería, ¿para qué sirve el *territorio patrimonial*? De acuerdo con esta intención fenomenológica, y recurriendo al ejemplo heideggeriano del martillo, un ente devela su esencia cuando pierde su utilidad, es decir, que cuando el martillo se rompe y se vuelve inútil, se manifiesta su esencia, se desoculta. La pregunta entonces, es sobre si el *territorio patrimonial* ha perdido su utilidad, sobre si *se ha roto,* y en dado caso, si es posible así descubrir su esencia.

A esta se adhieren otras cuestiones fenomenológicas. Antes de ser patrimonializado, ¿a este territorio lo habitaba otra esencia? o, ¿cómo cambió su esencia después de la patrimonialización? Además, si llegara a perder su condición de territorio patrimonial, lo cual puede suceder si la UNESCO encuentra evidencia suficiente que le reste su *valor universal excepcional*, ¿qué esencia develaría entonces? Ante estas preguntas es necesario apoyarse en la dinámica de los sistemas complejos, pues en ese constante movimiento del límite o condición de contorno, es posible

observar no una, sino varias y múltiples esencias. Esto se ha demostrado mediante la comprensión e interpretación, de los diversos fenómenos que se develan en las *partes* que conforman el polígono patrimonial, y especialmente, desde las *voces* que resuenan en estos lugares.

Ahora bien, lo que interesa aquí es *volver de nuevo al todo* y mediante esta doble hermenéutica, develar la esencia del *territorio patrimonial*, no en un instante preciso, sino en el período de tiempo comprendido en la delimitación temporal de este trabajo, es decir, en los treinta y cinco años que dejó de *ser una cosa*, para volverse *otra;* en su cambio de esencia. Por supuesto, el cambio no es instantáneo. Como se ha apreciado en la sección histórica del territorio observado, el camino hacia su nueva adscripción ha sido largo y tortuoso, pero *develarse* como *territorio patrimonial*, también ha conseguido, que varias placas conmemorativas se hayan *develado* en su honor.

Sin embargo, lo que ha revelado esta investigación, es que la esencia de este territorio —a lo largo del período aquí estudiado, es decir, como *territorio patrimonial*— se hace presente, se *desoculta*, en la desarticulación eco-estética. Ésta, se devela aquí como la esencia del *territorio patrimonial.* Así, comprendiendo la desarticulación eco-estética como la esencia develada del *territorio patrimonial*, es posible volver a la pregunta sobre la utilidad de este territorio.

Si la esencia se muestra cuando el ente deja de funcionar, entonces, en su opuesto, en la *conjunción eco-estética*, es donde se comprende el verdadero funcionamiento del ente, en este caso, los territorios humanos que se reconocen globalmente por sus cualidades excepcionales. En la *conjunción eco-estética* es donde *sirven* los territorios patrimonializados; desde la desarticulación eco-estética, el *territorio patrimonial* es un martillo roto.

Para mejor comprensión de lo anterior, es preciso abordar la *conjunción eco-estética*, también fenomenológicamente. La experiencia vivida es fundamental para comprender dicha conjunción. El territorio, en particular el aquí estudiado, se comprende como el mundo vital de quienes lo habitan, lo recorren, lo visitan. Dicho mundo, como se ha descrito, es *espectacular*; *reparte lo sensible,* de tal manera, que dicha percepción (*aisthesis)* se manifiesta *anestesiada*. Bajo el influjo del *espectáculo* —o en otros términos, de la racionalidad económica— ni la *racionalidad ambiental* ni el *pensamiento ecológico*, pueden alzarse como portavoces de una experiencia vital, que integre lo sensible con lo inteligible. Es decir, desde la *anestesia*, el desarrollo de una sociedad que mediante la *conjunción eco-estética*, consiga destronar al imperio *espectacular*, no es posible.

La desarticulación eco-estética enlaza al *trípode estético* aquí descrito, con un mundo vital que se comprende desde la dislocación sociedad-naturaleza, desde la racionalidad económica, y de manera contraria al *pensamiento ecológico*. Sobre este tipo de territorio no es posible el desarrollo de la experiencia eco-estética. Dicho tipo de experiencia solo es factible de *aparición* mediante la *conjunción eco-estética*, y solo puede desarrollarse en un tipo de ecosistema que yuxtaponga las percepciones sensibles en disenso, bajo la premisa de la coexistencia, entendiendo al ambiente como *otro*.

La esencia de la experiencia eco-estética se comprende, no solo como la disolución del *trípode estético,* sino como una *aisthesis* siempre verdadera (previa al *logos*), que en territorios con configuraciones morfológicas de tipo orgánica o geológica, es capaz de articular lo sensible con lo inteligible, no de manera contemplativa, sino sobre todo, de manera activa o participativa.

Se funda así, la posibilidad de pensar en una epistemología eco-estética, para la comprensión de los territorios patrimoniales, cuya esencia se devela en la desarticulación eco-estética. La *decisión de reconstruir íntegramente el territorio* —se plantea aquí— solo es posible desde la *conjunción eco-estética*. A partir de esto surge una pregunta fundamental para el desarrollo de dispositivos que coadyuven en la gestión socioterritorial: ¿Cómo conservar el patrimonio cultural conservando a la vez el medio ambiente?

Ante este dilema complejo para la gestión del *territorio patrimonial*, la epistemología eco-estética emerge como un campo de estudio auxiliar, que dentro de la complejidad de los estudios socioterritoriales, promueve ante todo, la disolución de un sistema territorial que antepone la cultura a la vida, el *espectáculo* al *pensamiento ecológico*, y la racionalidad económica a la *racionalidad ambiental*. La *conjunción eco-estética*, como instrumento de gestión, ofrece nuevos indicadores para la resolución de conflictos socioterritoriales, mediante la disolución de las dialécticas dominante-oprimido, sociedad-naturaleza, sujeto-objeto.

Desde la mirada de la *conjunción eco-estética*, se interpreta un *territorio patrimonial* desarticulado eco-estéticamente, donde no solo prevalecen, sino que en su dinámica, además, se fortalecen, las tensiones dialécticas mencionadas. La *técnica misma de la separación* es visible en este territorio, desde el *reparto de lo sensible* promocionado por su gestión *espectacular*. Históricamente un territorio de *distinciones*, a 35 años de haber sido declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad,

por su *valor excepcional y universal*, se revela desde sus *atmósferas* y sus *voces*, como un territorio desarticulado eco-estéticamente.

Así, el patrimonio cultural, como forma simbólica de la cultura, configura un tipo especial de territorio. Es un sistema territorial diferente a otros, no solo debido al tipo de articulaciones entre sus componentes, sino por que a éste, se le ha conferido una *distinción* de carácter universal que debe ser apreciada y conservada por el conjunto de la humanidad.

Como se ha dicho, se *activa* un patrimonio, desde una tradición que desea conservar sus formas simbólicas de la cultura, distinguiéndose así de otras formas culturales. Y no solo distinguiéndose, sino además, imponiéndose ante ellas, ya sea limitándolas, o absorbiéndolas para preservar su condición dominante, tal como se vio con la *distinción estética* en Bourdieu, la *estética anestésica* en Boal, y el *reparto de lo sensible*, en Rancière.

Vale la pena recuperar aquí, de manera general, la mirada sospechosa que posa Ricoeur (2009) en torno a la noción de monumento: "Lo que hacía sospechoso al monumento, pese al hecho de haber sido encontrado a menudo *in* situ, era su finalidad proclamada, la conmemoración de acontecimientos que los poderosos juzgaban dignos de ser integrados en la memoria colectiva." (p. 805). Mediante una hermenéutica profunda, el filósofo establece que los monumentos contienen códigos semánticos, cuyo significado emerge de una posición de dominio.

El monumento refiere a los códigos simbólicos de quienes han vencido las batallas (ideológicas, políticas, religiosas…), también de los personajes históricos que han acallado otras voces en disputa. El monumento representa la memoria de las sociedades que definen la historia, sociedades que mediante la transmisión de la tradición, desean conservar una forma de vida que pretenden ideal. La interpretación de dichos símbolos requiere suspicacia, pues en su esencia contienen elementos de dominación.

Siguiendo el pensamiento hermenéutico de Ricoeur (Ibíd.), la historia no debe ser comprendida desde la postura de los vencedores, sin significar esto que deba serlo desde la visión de los vencidos. Debe situarse la mirada en las víctimas. Es desde ellas, desde donde se debe interpretar la historia. Se entiende que si los vencidos hubieran sido vencedores, entonces serían sus monumentos los que prevalecerían en el tiempo, haciendo sospechosos a éstos. Todo monumento debe estar cargado de sospecha, si es que se desea comprender la historia de manera amplía, y no solo desde la postura hegemónica.

El territorio que aquí se ha estudiado, conserva los monumentos de una cultura, que se sitúa *de manera espontánea* en estas tierras, apropiándolas bajo la bandera de la *civilización*, del *progreso*. La perspectiva renacentista como unidad arquitectónica y urbanística, se despliega en un ámbito de sometimiento mediante un proceso de colonización que perdura por siglos, y que aún, a la fecha, se manifiesta distinguiendo el territorio.

Sin embargo, más allá de la cuestión sospechosa, que esta élite dominante pudiera exponer en torno a la conservación de los bienes culturales de la ciudad, interesa observar, entonces, no a los vencedores ni a los vencidos, sino a las víctimas. En este caso, tanto los grupos que fortalecen la preservación de la hegemonía, como los grupos sociales periféricos que la resisten, son ambos víctimas de la desarticulación eco-estética.

Ambos padecen —no hay *distinción*— las consecuencias de unos procesos socioterritoriales que anteponen la preservación de las diversas formas simbólicas, a la conservación conjunta de las distintas manifestaciones culturales, poniendo como base una sensibilidad inteligible con el ecosistema que las alberga. La esencia eco-estética se encuentra allá donde se desvanece la *distinción* y la *anestesia espectacular*. Lo sensible encuentra aquella yuxtaposición de formas culturales, en la inteligencia colectiva potenciada por el cuidado del entorno, del medio ambiente que posibilita la manifestación de las culturas.

En el territorio estudiado, las disputas por la supremacía simbólica, no confieren genuinamente el problema planteado en este trabajo, pero sí, es a partir de éstas, desde donde emerge el problema observado. Es decir, las formas simbólicas manifestadas en este polígono territorial, solo constituyen el problema en el momento en que se muestran insensibles al entorno que las cobija. Esta investigación, ha mostrado que la conservación del patrimonio cultural, se antepone a la conservación medioambiental del ecosistema urbano, independientemente de sus relaciones con la industria cultural o inmobiliaria, e incluso, de las querellas de éstas con los grupos sociales periféricos en los barrios antiguos.

Desde el punto de vista de los sistemas complejos, se comprende que la condición de contorno analizada, no presenta suficientes mecanismos para asimilar las perturbaciones dadas en su propia dinámica. El sistema no es estable y por ello exige reorganizaciones sucesivas. Se comprende aquí, que para lograr su estabilidad, el sistema complejo construido requiere que las articulaciones entre sus componentes —*lo estético, lo ecológico, el territorio patrimonial*— presenten flujos cuyos

procesos (sociales, materiales, energéticos, culturales…) consigan absorber las perturbaciones que ahora mismo le impiden reorganizarse.

Ahora bien, desde la perspectiva de la *conjunción eco-estética*, es posible interpretar que las articulaciones entre los componentes del sistema se tornan ininteligibles, pues las perturbaciones entre los diferentes niveles de análisis y procesos, se confunden debido a fuerzas de magnitudes tan estridentes, que parece imposible detectar el origen del ruido. Sin embargo, una vez que el oído se habitúa al estruendo, el mensaje que se puede escuchar en este territorio es inteligible: la estética *anestésica* que la *espectacularización* provoca, impide el desarrollo de una concepción del mundo abierta a la yuxtaposición de formas sensibles de interacción con *lo ecológico.*

Así, dados los resultados obtenidos de la investigación, se establece que la experiencia eco-estética se encuentra en peligro de extinción en este territorio patrimonial. Los escasos *oasis* que la favorecen, se están convirtiendo en las víctimas que definirán la historia de este territorio. *El árido desierto monolítico* está sediento de espacios, en los que la función epistemológica de la experiencia eco-estética fortalezca la memoria y la conciencia colectiva, de tal manera, que los procesos de territorialización, es decir, las formas de *habitar* el territorio patrimonial, se sintonicen estéticamente con el impacto ecológico que producen, permitiendo así el desarrollo de una conciencia ecológica, a favor de la inclusión de experiencias eco-estéticas con función epistemológica, en el *territorio patrimonial.* Se ha dibujado este ciclo epistemológico de la experiencia eco-estética, al inicio del trabajo (V. FIG. 2). Sintéticamente, se trata de dibujar el círculo que gira en la comprensión y en la interpretación eco-estética del *territorio* patrimonial.

Desde todo lo anterior, es posible establecer una serie de estrategias que conformen la *conjunción eco-estética*, como dispositivo para el análisis de este tipo de territorios. Para ello es imprescindible tomar en cuenta, las cualidades de las perturbaciones que el sistema presenta en cada nivel, atendiendo de manera inmediata aquellas cuya magnitud dificultan más la reorganización de sus componentes. De esta manera, los indicadores eco-estéticos desglosados en el tercer capítulo, sirven aquí como modelo organizacional para el dispositivo de análisis propuesto. Pero, como se ha explicado mediante el contraste patrimonial con Tarragona, dichos indicadores deben atenderse con cuidado, no solo en cada nivel de análisis, sino además, tomando en cuenta aquellas distinciones expresadas entre *el todo* y *las partes*. Dado que este círculo hermenéutico propone la apertura hacia las posibilidades, es preciso considerar la historia, como visión del futuro.

§2 PROSPECTIVA

La *conjunción eco-estética*, en sintonía con la *racionalidad ambiental* o el *pensamiento ecológico*, desea fortalecer un nuevo tipo de sensibilidad ante la crisis ecológica actual. Esta crisis, resultado de un sistema racional *espectacular*, provee la oportunidad de replantear el futuro de la humanidad. Mediante el sistema complejo aquí construido, se observan una serie de dinámicas que repercuten en la vida cotidiana de los habitantes y usuarios del Centro Histórico de Puebla; dinámicas que también se repiten en otros territorios patrimoniales de manera similar.

Este dinamismo es modificable. Los componentes del sistema requieren ser interpretados desde esa nueva sensibilidad, que más que nueva, refiere a una *aisthesis* libre del imperio *espectacular* de lo sensible. Dichos componentes, *lo estético, lo ecológico*, y el *territorio patrimonial*, comprendidos mediante la *conjunción eco-estética*, y no desde su desarticulación, construyen un sistema complejo alternativo. En éste, lo *ecológico* se mantiene bajo los preceptos de la *racionalidad ambiental* y el *pensamiento ecológico.* Pero*,* l*o estético*, ya no es el trípode conformado por la *anestesia*, el *reparto de lo sensible* y la sociedad del *espectáculo*, así como tampoco el *territorio patrimonial*, permanece como un invento *activado* y *espectacularizado* en morfologías monolíticas.

El sistema eco-estético, libre de la desarticulación esencial que hoy presenta el *territorio patrimonial* estudiado, siembra una mirada hacia el futuro, donde *lo estético*, promueve experiencias sensibles de carácter activo y participativo, en torno a un *pensamiento ecológico* que se sintoniza mediante morfologías, que no necesitan ser ni activadas ni patrimonializadas, pues en su esencia se halla tal *conjunción eco-estética*, develando la verdadera *excepcionalidad universal* del territorio.

En el caso particular del territorio aquí estudiado, donde se comprende de manera compleja la desarticulación eco-estética que lo define, se observan pocas posibilidades para *reconstruir íntegramente el territorio*. Las fuerzas que interactúan en él no están aun preparadas para el desarrollo de una sensibilidad, que mediante disenso, posibilite la *yuxtaposición de formas de implementación sensible de la inteligencia colectiva.*

La gran interrogante que deja este estudio para la gestión de este complejo territorio en los próximos 35 años (no se puede esperar más), es sobre cómo *reconstruirlo íntegramente,* mediante un disenso que anteponga la conservación de la vida a la conservación del *espectáculo*. Pregunta

difícil de contestar mientras el *espectador* no logre *emanciparse*, pues tal como lo ha planteado la Sra. Virginia desde su trinchera en el barrio de Xonaca, *es que sí estamos anestesiados.*

Como bien puede apreciarse, el problema planteado exige una solución de carácter complejo. Se concluye esta sección con una serie de reflexiones, que se ofrecen como punto de partida para el desarrollo inter y transdisciplinar de nuevas líneas de investigación y de futuros trabajos en torno a la *conjunción eco-estética*, siempre comprendiendo ésta, como dispositivo de análisis esencial para la gestión socioterritorial.

Se espera que algunas de estas ideas, mirando hacia el futuro del *territorio patrimonial*, puedan ser consideradas tanto por los tomadores de decisiones como por la población en general. Sirva esto como un llamado para que mediante una yuxtaposición sensible entre el conocimiento de la doxa y de la ciencia, así como con las políticas y acciones de las instituciones involucradas en el Centro Histórico de Puebla, pueda hacerse frente a la hegemonía cultural que mercantiliza, de manera insostenible, el *territorio patrimonial.*

En primer lugar, el desarrollo y la institución de políticas culturales de largo alcance. Los objetivos eco-estéticos no pueden consolidarse bajo un sistema político-económico que comienza programas y planes desde cero cada vez que hay un cambio de administración territorial. Este planteamiento debe permear en el desarrollo de una conciencia ético-política, mediante la cual se asegura el seguimiento y culminación de programas culturales previos, que por su complejidad deben perdurar en el tiempo, más allá de la consigna ideológica. Ignorar esto, fortalece la sombría prospectiva que el problema eco-estético infunde en el territorio. La consigna política de la eco-estética recae en el compromiso de la reorganización del sistema, fortaleciendo su mecanismo de compensaciones, y esto solo es posible atendiendo la continuidad de sus reorganizaciones sucesivas en el tiempo.

Por otro lado, de manera casi evidente, aunque esto no ha logrado permear en las políticas de reorganización del territorio, a pesar de la retórica y de los discursos sobre lo sostenible y sus objetivos de desarrollo: se trata de los pequeños cambios, de las constantes adecuaciones. Esto es, sin duda, trabajo comunitario. No corresponde solo a las gerencias o a otras administraciones del territorio. Se hace referencia a las acciones y transformaciones socioterritoriales, a pequeña escala, donde toda la comunidad puede participar. Del pequeño huerto o azotea verde a la implementación de arbolado en vialidades, estudiando a fondo tal posibilidad. La generación de sombras, espacios

húmedos, pequeñas fuentes o estanques que apoyen la recuperación de los mantos freáticos. La propia captación de agua pluvial en las instituciones educativas o gubernamentales. El desarrollo de talleres de sensibilidad ecológica entre la GCHPC y las asociaciones de vecinos. La industria cultural, en su materialidad, poniendo el ejemplo de estos pequeños y simples recursos.

Pero lo anterior se vincula con un asunto fundamental a considerar: la escala del territorio. Como se ha visto, el polígono patrimonial estudiado representa una extensión espacial muy amplia. Sus seiscientas noventa hectáreas universalmente excepcionales, requieren un tratamiento eco-estético por etapas. Es cierto que aquí es fundamental el primer aspecto descrito, es decir, la consolidación de políticas de largo alcance, pero además, es preciso evitar seccionar más el ya fraccionado territorio. Este es el punto de partida y quizá el más complejo, para que una vez lograda la reorganización del sistema, sea posible, mediante su condición de contorno, hacer frente a las perturbaciones de segundo nivel e interactuar —eco-estéticamente— con la escala urbana, y posteriormente la regional. La expansión de estas reorganizaciones a escala global constituye la utopía del espíritu del tiempo presente.

También en términos de escala, pero desde su relación con la ocupación del suelo, el futuro se vislumbra inquietante para la *conjunción eco-estética*. Lejos de que la patrimonialización del territorio, a 35 años de su declaratoria, estudie las posibilidades para recuperar más espacios verdes y azules: parques, jardines e incluso antiguos ríos, las dinámicas socioterritoriales apuntan a una *espectacularización* cada vez más demandante de espacio. Tanto por las necesidades de la industria cultural, como por las del sector inmobiliario, este territorio parece sumergirse cada vez más en la corriente global de la acumulación por despojo. Práctica, que como es sabido, cuestiona el rol de las instancias políticas en la gestión de la propiedad de la tierra, favoreciendo, como puede observarse en el territorio patrimonial estudiado, a aquellos grupos sociales que desean obtener beneficios políticos y económicos en torno a la conservación del patrimonio cultural.

Por ejemplo, percatarse de que hoy en día el Centro de Bienestar Social Xonaca se encuentre en pleno litigio contra inversores inmobiliarios, que aspiran a utilizar el lugar para el desarrollo de un hotel boutique, es poco esperanzador para la materialización de la *conjunción eco-estética*. Lamentablemente, este tipo de prácticas, además de impedir la reconstrucción íntegra del territorio con prospectiva eco-estética, promueven las mencionadas *fisuras en la joya patrimonial,* desde un choque de fracciones sociales que acentúa la ruptura de la unidad social.

Desde lo anterior, se observa la interacción indisoluble entre el problema del porcentaje de ocupación del suelo y la ruptura de la unidad social. Si este tipo de interrelaciones siguen acentuándose, la pregunta es sobre cómo podrá mantener el *territorio patrimonial* su condición de excepcionalidad. Como se ha visto, estas disputas por la ocupación y el aprovechamiento del suelo, ponen en riesgo aspectos tan fundamentales para una buena gestión socioterritorial como son la movilidad o la accesibilidad. Es paradójico concluir una investigación sobre un territorio considerado excepcional, mientras se observa que en muchas de sus *partes*, la violencia y el imaginario del miedo, se muestran como portavoces simbólicos del territorio.

Si se conmemora el valor universal excepcional de este territorio, debe conmemorarse como una continua interacción entre sus partes y no como una constante manifestación de discordia entre ellas. La comprensión del polígono patrimonial debe establecerse como un todo. No como una suma de partes en discordia. El principal reto para este territorio consiste en promover un tejido social a partir de la mencionada yuxtaposición de formas simbólicas de las diversas culturas que lo comparten.

En un futuro, no muy lejano, este territorio patrimonial debe alzarse como un ejemplo excepcional, donde la conservación de las distintas culturas fomente su yuxtaposición en aras de un espacio libre de aire contaminado y de ruido, rebosante de flora y fauna, caminable, repleto de cuerpos de agua limpia donde los niños, como el Sr. José Luis hace setenta años, puedan jugar, y que además, sea habitable y accesible en todas sus partes y desde todas las posibilidades de movimiento. Una imagen utópica, sin duda, pero que solo será alcanzable atendiendo cuando antes, el problema de la desarticulación eco-estética que, hoy por hoy, se manifiesta en cada una de las partes de este, sin duda, excepcional territorio. Ir de partes desorganizadas a totalidad organizada.

Como puede apreciarse, se han utilizado para estas visiones a futuro, los indicadores eco-estéticos previamente desplegados. Pero, en términos prospectivos, se han presentado aquí, solo unas pocas de muchas posibles estrategias en torno a este nuevo dispositivo para el análisis socioterritorial. El llamado es transdisciplinar; se ha propuesto aquí la herramienta, pero ahora debe ser empleada desde los diversos procesos metodológicos de las múltiples disciplinas preocupadas por la configuración del *territorio patrimonial*. Así que se solicita prospectivamente, la interpretación de la *conjunción eco-estética*, geográfica, antropológica, política, filosófica, artística, sociológica,

lingüística, económica, e históricamente; pero también biológica, química, y hasta matemática, estadística o lógica…

El sistema complejo aquí construido, es decir, el *territorio patrimonial* estudiado, seguirá siendo observado e investigado nuevamente, en diez, veinte, o treinta y cinco años. Se espera que con lo aquí expuesto, las futuras interpretaciones de este sistema, desde la puesta en práctica de la *conjunción eco-estética*, otorguen lecturas más favorables en cuanto a la capacidad de resiliencia de este lugar ante la desarticulación eco-estética. Se concluye esta sección, recordando que ante este complejo panorama, aquí se han escuchado múltiples *voces* preocupadas, que a su manera, trabajan cotidianamente en la consolidación de la *conjunción eco-estética* como recurso epistemológico para la gestión socioterritorial. A esas voces se suma este trabajo.

Fig. 68. Puebla, ca. 1750.
Fuente: Museo Naval, Madrid (2023)

CONCLUSIÓN GENERAL

Para concluir este trabajo se presenta, de manera sintética, un conjunto de tesis donde se delinean los planteamientos teórico-epistémicos centrales y los hallazgos histórico-empíricos principales, que expresados a lo largo del texto, producen futuras líneas de investigación que emergen desde cada uno de los indicadores eco-estéticos trabajados.

1.

El trabajo científico no comienza con definiciones, sino con descripciones, en un primer nivel de procesos de carácter fenomenológico. Tales descripciones de los elementos que componen un sistema complejo, configuran un marco teórico de base para el estudio de las articulaciones entre sus elementos. La cualidad propia de este tipo de sistemas se encuentra en la interdefinibilidad que sus partes exhiben. Dichas partes, que fungen como categorías de análisis teórico-epistémicas y que configuran al sistema complejo aquí construido, son *lo estético, lo ecológico* y *el territorio patrimonial.* Desde sus descripciones se ha construido un marco conceptual que, mediante una epistemología no-lineal, ha sido necesario para comprender la manera en que se han definido los elementos. Así, a partir del sistema construido, se devela que l*o estético* es *anestesia*, *lo ecológico* es sinestesia, y *el territorio patrimonial* es desarticulación eco-estética.

2.

Algunas tradiciones hermenéuticas afirman que la teoría es observación participante. Aunque se parte de un marco teórico base para describir y entrelazar las categorías de análisis del sistema, no es hasta la conclusión del trabajo empírico, cuando se hacen posibles las definiciones teóricas que emergen del diálogo (comprensión del fenómeno) con los grupos sociales involucrados en la investigación científica. Esto es precisamente lo que se requiere para desocultar la esencia del fenómeno estudiado.

3.

Aunque la hermenéutica gadameriana plantea que *el ser que puede comprenderse es lenguaje*, el planteamiento estético que sirve de base para la *conjunción eco-estética*, debe preguntarse sobre la posibilidad de que existan *maneras de comprensión fuera del texto*. Es por ello, que en primera instancia, se comprende lo estético como percepción sensible (*aisthesis*), que previa al *logos*, es siempre verdadera, con lo que se establece la posibilidad epistemológica de la cuestión estética.

4.

La totalidad organizada de un sistema con carácter *espectacular*, determina al conocimiento sensible como gnoseología inferior y por tanto incapaz de emitir juicios científicos. Es por ello que *lo estético* se comprende en este tipo de sociedades de manera antagónica: en la percepción sensible *anestesiada* florecen las barreras para el desarrollo epistemológico de la *conjunción eco-estética*.

5.

Se define aquí *lo ecológico* como apertura sensible hacia el reconocimiento de lo común. Desde dicha apertura, de raigambre sinestésica, es posible comprender la ruptura de los dualismos al aceptar la interdefinibilidad de los procesos sociales con el ecosistema que los permite. Es por ello que l*o ecológico* no está *afuera* del cuerpo social, sino que *es* ese cuerpo, en constante, directa y compleja interacción con lo común.

6.

El *territorio patrimonial* ha quedado definido aquí por su desarticulación eco-estética. Su esencia, como el martillo roto heideggeriano, se ha develado mostrando su ineficacia como territorio universalmente excepcional debido a las enormes fisuras que como joya patrimonial produce. Por estas fisuras se filtra la luz que revela que el problema ecológico actual hunde sus raíces en *lo estético*, es decir en una *espectacularización* y *reparto de lo sensible* que mediante la *distinción estética*, *anestesia* la posibilidad de una experiencia eco-estética del *territorio patrimonial*.

7.

La interpretación del mundo se subsume en la *conjunción eco-estética*. Por ello, ésta funciona como dispositivo para la gestión socioterritorial. Se comprende que lo socioterritorial, como fenómeno para el estudio inter y transdisciplinar, requiere ser interpretado mediante la construcción de diversos sistemas complejos. El pequeño recorte de la realidad expuesto en este trabajo, aunque sustancial para generar un nuevo dispositivo para el análisis del *territorio patrimonial,* es solo un punto de partida hacia aquella decisión de *reconstruir íntegramente el territorio*. Esta colosal tarea, sin embargo, requiere orientar sus esfuerzos mediante una gestión socioterritorial, que considere la *conjunción eco-estética* como componente necesario, para la interdefinibilidad de los diversos sistemas complejos que conforman el universo de los estudios socioterritoriales.

8.

La gestión socioterritorial, no es exclusiva ni de las administraciones ni de las gerencias gubernamentales, sino que pertenece al conjunto social en su totalidad. Desde el comerciante de pescados en la zona norte del territorio patrimonial, hasta el despacho de arquitectura geriátrica, pasando por las instancias educativas y culturales, los gremios de artistas y las asociaciones estudiantiles; el Centro de Bienestar Social Xonaca, los grupos religiosos de *la* niña y del *señor de las* maravillas, la Gerencia del Centro Histórico, los barrios originarios, el poder religioso dominante, los grupos de turistas, el muralismo en Xanenetla, el urbanismo renacentista, Banda Urbana, la restauración y conservación de los bienes culturales, Patio Efímero, entre muchas otras, son todas *partes* de un mismo sistema que requiere una reorganización sensible del espacio, que mediante disenso, favorezca la yuxtaposición de formas de implementación sensible de la inteligencia colectiva. Esta ardua tarea requiere difuminar las distinciones provocadas por las delimitaciones territoriales mediante programas interinstitucionales y sociales de largo alcance, donde dicha sensibilidad florece en torno a la salvaguarda de lo común, lo que incluye sin duda al ecosistema que permite la interacción entre los distintos tipos de patrimonio que alberga.

9.

La conservación ecuánime del patrimonio cultural y del medio ambiente es posible en torno al dispositivo eco-estético. Anteponer la cultura a la vida, es decir, *lo estético* a *lo ecológico,* constituye la esencia de la desarticulación eco-estética. El dispositivo aquí desarrollado, cuestiona la viabilidad de una conservación cultural que pone en peligro no solo la calidad y el disfrute del espacio social, sino la propia subsistencia del ecosistema del polígono patrimonial observado. Las perturbaciones que ha sufrido la condición de contorno del sistema estudiado, han superado el umbral en la medida en la que ya no le es posible una reestructuración por reorganizaciones sucesivas. Desde la gestión socioterritorial, con los indicadores presentados, y bajo diferentes escalas de análisis, se deben replantear las capacidades de reorganización del sistema. Estas pueden aumentar considerablemente incorporando la *conjunción eco-estética* como dispositivo de análisis para cada proyecto —necesariamente inter y transdisciplinar— vinculado con la preservación y la conservación, sea cultural o medioambiental, y siempre rigurosamente, bajo la reciprocidad *interpretación-comprensión* propia del círculo hermenéutico.

10.

La gestión socioterritorial encuentra ecos en las acciones cotidianas de los habitantes del *territorio patrimonial.* Desde barrer la calle hasta plantar árboles, o bien, participar en talleres de sensibilidad ecológica, así como organizar eventos deportivos y culturales, incluyendo cursos de formación para evitar que la juventud caiga en la delincuencia, son algunas de estas pequeñas acciones comunitarias. Unas cuantas de ellas son visibilizadas en este trabajo, sin embargo, los instrumentos del poder político-administrativo que *colaboran* en la gestión del territorio, tienen la tarea fundamental de convertirse en los faros que iluminan, sin sombras viciosas, aquellas acciones comunitarias que promueven el desvanecimiento de la desarticulación eco-estética.

11.

La complejidad esencial en la comprensión de las dinámicas comunitarias imbricadas con el problema eco-estético, ha propiciado el desarrollo de un *cruce de métodos*. Se ha propuesto un diálogo entre la teoría de los sistemas complejos y la fenomenología hermenéutica. Ambas epistemologías han demostrado aquí que pueden ser articuladas metodológicamente. Por un lado, se ha construido el problema genuino con los principios conductores —universo estratificado y no-linealidad— de un sistema complejo, mismo que ha sido comprendido desde la hermenéutica profunda, mediante una interpretación de la doxa, un análisis socio-histórico, un análisis discursivo y una constante reinterpretación de las articulaciones entre los elementos del sistema dado. Este *cruce de métodos* ha permitido comprender que las perturbaciones a la condición de contorno, han superado el umbral que permite la reorganización del sistema. La desarticulación eco-estética, esencia actual del *territorio patrimonial*, ha sido visibilizada por medio del diálogo metodológico propuesto.

12.

El enlace fenomenológico hermenéutico entre *las atmósferas* y *las voces*, ha contribuido sustancialmente con la descripción del sistema complejo. Desde una postura participativa con las personas y los grupos sociales, promoviendo la investigación no-extractivista, el método ha permitido escuchar las *voces* del territorio y comprender sus *atmósferas*. La interacción de éstas ha sido descrita como *anestésica*: *no hay programas culturales de largo alcance; de este lado del río no vienen; antes los niños nadábamos en el estanque, ahora hay un estacionamiento; la unidad*

está descontextualizada y degradada; una clara agresión socioambiental al patrimonio; el barrio es parte del centro histórico; entonces hay que barrer lo de los demás; tienen cosas más importantes que hacer; hay mucha anestesia; la cuestión estética no es necesariamente el punto de partida para la conservación del patrimonio; como siempre ha sido; los valores han cambiado; cuidar plantas no es tan fácil; árbol patrimonial; ¿ya nos van a desalojar?; aguantarse el ruido y quedarse en la zona segura; es difícil que la gente asista a eventos culturales de este tipo; los espacios verdes y de esparcimiento están saturados de elementos visuales y sonoros que impiden un adecuado disfrute de la ciudad; hay pocas aves y vegetación y hay exceso de concreto; dejar las bolsas amontonadas en las esquinas; es que sí estamos anestesiados…

13.

Cuando se trata de escuchar *las voces* con atención, son las voces ausentes las que más ruido hacen. Bajo esta figura retórica, propia de la narrativa hermenéutica, se convoca a aquellas *voces* referidas en el apartado *De voces institucionales,* y que no pudieron ser escuchas en este trabajo, a expresarse en torno a la posibilidad de incorporar la *conjunción eco-estética*, como dispositivo para la gestión socioterritorial que realizan mediante sus programas de desarrollo y de ordenamiento territorial.

14.

La *conjunción eco-estética* parte de diez indicadores básicos para su consolidación como dispositivo analítico para la gestión social del *territorio patrimonial*. Éstos se han presentado previamente como indicadores eco-estéticos tanto para la compresión *del todo* como de *las partes*; y son: a) desde *lo estético:* l*a ruptura en la continuidad de la unidad como estética del proyecto fundacional; el choque de fracciones sociales; la ruptura de la unidad social; la accesibilidad;* b) desde *lo ecológico: la gran diferencia en el porcentaje de ocupación del suelo entre espacio edificado y espacio libre de construcciones; la movilidad urbana como problema eco-estético; la contaminación del aire; la contaminación acústica;* y, c) desde *la conjunción eco-estética; el reparto de lo sensible, la anestesia y el espectáculo; la desarticulación eco-estética.* Cada uno de estos indicadores promueve el desarrollo de nuevas líneas de investigación para complejizar la mirada eco-estética del *territorio patrimonial*, a la vez que la necesidad de incrementar el listado de indicadores mediante nuevas investigaciones.

15.

La fundación de la ciudad en el territorio, en este caso desde 1531, presenta una constante evolución mediante reorganizaciones sucesivas, conquistando la consolidación y el reconocimiento de este lugar, que por su *valor universal excepcional*, ha sido definido 456 años después, como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Desde entonces, las políticas neoliberales han explotado este recurso, impidiendo la reorganización del contorno definido, mediante procesos *anestésicos* y *espectaculares,* que *reparten lo sensible* de tal manera, que, a 35 años de su patrimonialización, la desarticulación eco-estética se manifiesta como la esencia del declarado *territorio patrimonial*. El futuro de este emblema, solo podrá comprenderse desde la reorganización de un nuevo sistema complejo que lo sustituya, que logre articular la *conjunción eco-estética* en la conformación de su estructura.

16.

La experiencia eco-estética se comprende desde la interacción sensible con el medio ambiente. Dada la condición *anestésica* de *lo estético*, dicha experiencia solo es posible en el momento en que la *distinción estética* se disuelve, pues en el mundo *espectacularizado*, dicha disolución solo puede observarse en la desarticulación eco-estética. Ya que la esencia de la experiencia eco-estética se devela en la interacción entre las estructuras sociales y el medio ambiente donde se construyen (relación que conforma la base de los estudios socioterritoriales), en el mundo *espectacularizado* donde lo sensible se reparte, lo común se desvanece, incluyendo la experiencia eco-estética. Este tipo de experiencia no pertenece al modelo contemplativo *espectacular*, sino al modelo participativo. Siendo la desarticulación eco-estética la esencia del *territorio patrimonial*, este lugar no fomenta el desarrollo de experiencias eco-estéticas.

17.

La esencia de la experiencia eco-estética se comprende, no solo como la disolución del *trípode estético,* sino como una *aisthesis* siempre verdadera (previa al *logos*), que en territorios con configuraciones morfológicas de tipo orgánica o geológica, es capaz de articular lo sensible con lo inteligible, no de manera contemplativa, sino sobre todo, de manera activa o participativa. Se comprende así el ciclo epistemológico de la experiencia eco-estética: la experiencia eco-estética tiene una función epistemológica que incide en la conciencia colectiva y ésta en las *formas* de

habitar; estos procesos de territorialización no pueden deslindarse del impacto ecológico que generan, por lo que la construcción de una conciencia y sensibilidad ecológica es fundamental para el retorno a la experiencia eco-estética. Así, la experiencia eco-estética se funda en una epistemología que comprende la realidad desde el cuerpo como componente simbiótico del ecosistema en el que existe, comprendiendo que, bidireccionalmente, uno es consecuencia del otro.

18.

En el mundo *espectacular,* la *conjunción eco-estética* es la salida de la desarticulación eco-estética, y por tanto del *espectáculo*. Esta conjunción, además de recurso epistemológico deviene dispositivo para la gestión socioterritorial. Este instrumento de análisis debe poner particular atención en los distintos niveles de procesos dados en el sistema estudiado, mismo que se presenta ideal para ponerlo a prueba. La verdadera excepcionalidad del *territorio patrimonial* se develará como *patrimonio eco-estético*, pues en su esencia se comprende la *conjunción eco-estética*.

19.

Al corroborar que el problema ecológico es un problema estético, puede comprenderse al *territorio patrimonial* como desarticulación eco-estética. Dado que en todo proceso socioterritorial se produce una relación circular observable entre la percepción sensible y los impactos ecológicos, la posibilidad de edificar la noción de *patrimonio eco-estético* desde esa relación, es otra contribución para las investigaciones que desean insertarse en el catálogo de los estudios socioterritoriales.

20.

La *conjunción eco-estética* es una noción teórica y operativa para el estudio y la gestión socioterritorial. Se comprende como la disolución práctica de la dicotomía sociedad-naturaleza. En la *conjunción eco-estética* florece una gestión socioterritorial que antepone lo común a lo privado, donde se reestructura lo ecológico desde la *aisthesis*. La unidad socioterritorial no culmina en dicha percepción sensible, sino en su vínculo con *lo ecológico*, en la *conjunción eco-estética*.

21.

Los principales hallazgos de esta investigación, dan pie a una revalorización epistemológica en torno a las miradas actuales sobre la gestión socioterritorial de los territorios patrimoniales,

principalmente del observado en este trabajo. Esto se sugiere mediante la inclusión de la interpretación eco-estética del territorio patrimonial, en dichos procesos de gestión socioterritorial. Así, mediante la *conjunción eco-estética* se promueve una nueva interpretación del territorio estudiado. El trabajo científico concluye aquí, pero la reinterpretación de las tesis aquí expresadas continua dinamizando el sistema complejo. Su constante revisión en el tiempo es necesaria para comprender, cómo las nuevas perturbaciones emergentes, desde la *conjunción eco-estética*, favorecen el desvanecimiento de la desarticulación eco-estética, esencia del *territorio patrimonial.*

REFERENCIAS

Aguilar, A. (2018). *Estudio de la relación identidad-espacio en el contexto gentrificación turistificación del barrio de Xanenetla*. [Tesis de Licenciatura, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. [WEB] https://repositorioinstitucional.buap.mx/server/api/core/bitstreams/d0457840-b26e-4d4f-8916-bf5bff81ba41/content, (visitada el 5 de septiembre de 2022).

Alochis, E (2021). "Reseña: Rancière, Jaques (2019). Disenso. Ensayos sobre estética y política". En: *Páginas de filosofía,* Año XXII, No. 25, (enero-diciembre, 2021), pp. 138-144, Departamento de Filosofía, Universidad Nacional de Comahue.

Álvarez, A. (2008). "Centro Histórico: fragilidad, prestigio y marginación". En: *Ciudad, territorio y patrimonio. Materiales de investigación III.* Álvarez, A. & Valverde, F. (coords.), pp. 13-32. Universidad Iberoamericana, Puebla.

Álvarez-Gayou, J.L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología.* Paidós.

Bachelard, G. (2013). *La poética del espacio.* Fondo de Cultura Económica.

Bailleres, A. y Vélez, F. (2021). "Gentrificación turística en el Centro Histórico de la Ciudad de Puebla". En: *Topofilia*, Año XIV, Núm. 23, Octubre 2021-Marzo 2022, pp. 179-196. ICSYH.

Barrera, M. y Vázquez, R. (2016). "Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales". En: *Calle 14, revista de investigación en el campo del arte*, Vol.11, Núm. 18, enero-abril, 2016, pp. 76-93. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Benjamin, W. (2018). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En: *Iluminaciones,* pp. 195-224. Taurus.

Berleant, A. (2018). *Aesthetics and environment. Variations on a theme.* Routledge.

Bettini, V. (1998). *Elementos de ecología urbana.* Trotta.

Beuchot, M. (2017). *Perspectivas hermenéuticas*. Siglo XXI.

BDM (2021). Biblioteca Digital Mexicana. [WEB] http://bdmx.mx/documento/mapas-indigenas-novohispanos-agn (visitada el 23 de marzo de 2021).

Boal, A. (2012). *La estética del oprimido.* Alba Editorial.

Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.* Taurus.

— (1999). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción.* Anagrama.

Briceño, M., et al. (2012). "Atributos eco-estéticos del paisaje urbano". En: *Contrastes. Revista Luna Azul,* núm. 34, enero-junio, 2012, pp. 26-49. Universidad de Caldas.

Cabot, M. (1999). "La idea adorniana de `dominio de la naturaleza´ y su repercusión en la estética". En: *Taula, quaderns de pensament,* núm. 31-32, 1999, pp. 33-48. Universitat de las Illes Balears.

Cabrera, L. (2014). "El proyecto del Paseo del Río San Francisco, Puebla, México. Gentrificación fallida, dirigida por el Estado y la inversión privada". En: *Contested cities. Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y Latinoamerica.* WPCC-14023, septiembre 2014.

Cabrera, L. y Pérez, A. (2024). "La mercantilización del Centro Histórico de Puebla a partir de las transformaciones del espacio público, del turismo, y en especial, la vivienda, 1990-2023". En: *Revista Memoria em Rede*, Pelotas, v.16, n. 30, ene-jun 2024.

Cabrera, V. (2015). "Elitismo de la política urbana. Centro Histórico de Puebla". En: *Mañongo,* núm. 44, vol. XXIII enero-junio, 2015, pp. 43-70. Universidad de Carabobo.

— (2018). "Territorio y poder en Puebla, México: Apropiación, fragmentación y despojo". En: *Ética y poder en la configuración territorial. Lugares en Puebla, México.* Virginia Cabrera Becerra y Lilia Varinia López Vargas (coords.), pp. 35-56. BUAP.

Calame, P. (2017). "¿Qué son las ciudades sostenibles y cómo pueden llegar a serlo?". En: *Ciudades resistentes, ciudades posibles*. Jordi Borja, Fernando Carrión, Mariano Corti (Coord.), pp. 186-197. Editorial UOC.

Capel, H. (2002). *La morfología de las ciudades. 1. Sociedad, cultura y paisaje urbano.* Ediciones del Serbal.

Carrión. F. (2019). "Patrimonio: poder, fetichismo y polisemia". En: *Medio ambiente y urbanización*, No. 89, noviembre 2019, pp. 147-164. Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo.

Castellanos, M. (2017). "Nacimiento, muerte y resurrección: el templo de la Compañía de Jesús de la ciudad de Puebla (México) después del sismo de 1999". En: *Intervención,* enero-junio, 2017, año 8, núm. 15, pp. 70-80.

Castro, E. (2020). [Ernesto Castro] (29 de enero del 2020) *¿Qué es la estética cotidiana?* [Video] Youtube: https://youtu.be/5xK0XNT43wY

— (2022). [Ernesto Castro] (14 de diciembre del 2022) *Calendarios, generaciones y lectores / Hermenéutica 13-15* [Video] Youtube: https://youtu.be/RUBliV1UXmk?si=EvPZ1bM3TgLCLWjA

Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Siglo del Hombre editores.

Checa-Artasu, M. (2013). "Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla". En: *Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura.* Vol.3, Núm 1, enero-julio 2013, pp. 26-46.

Choay, F. (2016). "Alegoría del patrimonio". En: *Cuatro cuadernos. Apuntes de Arquitectura y Patrimonio. 1.Fundamentos*. Cuatro Cuadernos. Enero 2016, pp. 68-76.

— (2020). "Introducción". En: *Conversaciones… con Françoise Choay*, año 6, núm. 10, pp. 43-71, diciembre 2020. INAH.

Contreras, C. (2013). *La gran ilusión urbana.* BUAP.

Cuenya, M.A. (2010). "Reflexiones en torno a la pandemia de influenza. El caso de la ciudad de Puebla". En: *Desacatos*, núm. 32, enero-abril 2010, pp. 145-148.

Debord, G. (2012). *La sociedad del espectáculo.* Pre-textos.

Déotte, J-L. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière.* Ediciones Metales Pesados.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia.* Paidós.

Dostoyevski, F. (2015). *El idiota.* Grupo Editorial Tomo.

Dussel, E. (2017). "Siete hipótesis para una `estética de la liberación´". En: *Cuadernos Filosóficos,* 11, 2019, pp. 33-56. Escuela de Filosofía de la Universidad Nacional de Rosario.

De la Fuente, E. (2007). "On the promise of a sociological aesthetics: From Georg Simmel to Michel Maffesoli", En: *Disktintion, Scandinavian Journal of Social Theory*, Vol. 8, No. 2, pp. 91-110.

De Sousa, B. (2011). "Epistemologías del sur". En: *Utopía y praxis latinoamericana,* Año 16, Núm. 54, julio-septiembre, 2011, pp. 17-39. Universidad de Zulia.

Engels, F. (1988). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre.* Quinto Sol, S.A.

Fernández, R. (2012). "La estética de lo cotidiano y el *ars contextualis* en Asia Oriental". En: *Contrastes. Revista internacional de filosofía,* Suplemento 17, 2012, pp. 109-125. Facultad de filosofía.

Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías.* Nueva Visión.

Gadamer, H-G. (1977). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme.

Galafassi, G. (2004). "Razón instrumental, dominación de la naturaleza y modernidad: la teoría crítica de Max Horkheimer y Theodor Adorno". En: *Theomai,* núm. 9, primer semestre, 2004, p. 0. Argentina: Red Internacional de Estudios sobre Sociedad, Naturaleza y Desarrollo.

Galindo, M.P y Corraliza. J.A. (2012). "Estética ambiental y bienestar psicológico: algunas relaciones existentes entre los juicios de preferencia por paisajes urbanos y otras respuestas afectivas relevantes". En: *Apuntes de psicología,* 2012, vol. 30 (1-3), pp. 289-303. Universidades de Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla.

García, R. (2006). *Sistemas complejos.* Editorial Gedisa, S.A.

— (1997). [CEIICH UNAM] (8 de septiembre del 2021) *Sistemas Complejos/Rolando García* [Video] Youtube: https://youtu.be/WseNt61Ytvc?si=pl-XYpuAhGzq3dZm

García, L. y Castellanos, S. (2005). "La Angelópolis, replica de Jerusalén: una utopía novohispana". En: *Centro INAH, Puebla.*

Giménez, G. (1999). "Territorio, cultura e identidades, la región sociocultural". En: *Estudios sobre las culturas contemporáneas,* Época 2, Vol. 5, Núm 9, Colima, junio de 1999, pp. 25-57.

— (2002). "Globalización y cultura". En: *Estudios sociológicos*, Vol. XX, núm. 1, enero-abril, 2002, pp. 23-46. El Colegio de México.

GOBMEX (2022). [WEB] https://www.gob.mx/conanp/articulos/ciudades-verdes-y-sustentables#:~:text=De%20acuerdo%20a%20la%20Organizaci%C3%B3n,lo%20recomendado%20por%20la%20OMS. (visitada el 8 de noviembre de 2022).

Gómez, P. (2015). *Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial*. Editorial UD.

Godoy, Mª J. (2019). “Lo sublime en la anti-sublime estética de lo cotidiano”. En: *Claridades. Revista de filosofía,* Segunda Época, XIV, 2017, pp. 30-65. FICUM.

González, E. (2021). “Procesos de urbanización del barrio de San Antonio de la ciudad de Puebla”. En: *Topofilia*, Año XIV, Núm. 22, Abril 2021-Septiembre 2021, pp. 316-330. ICSYH.

González-Varas, I. (2014). *Las ruinas de la memoria*. *Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural.* Siglo XXI.

GPRCP (2012). *Guía del Patrimonio Religioso de la Ciudad de Puebla.* H. Ayuntamiento de Puebla.

Guevara, A., Castellanos, M. y Hernández, E. (2021). “Los procesos de patrimonialización y la producción de paisajes desiguales en el centro histórico de Puebla”. En: *Topofilia*, Año XIV, Núm. 23, Octubre 2021-Marzo 2022, pp. 196-214. ICSYH.

Guzmán, V. (2005) “Apropiación, identidad y práctica estética: Un sentir juntos el espacio*”*. En: *Identidades urbanas*. S. Tamayo y K. Wildner, (coord.), pp. 229-279, Universidad Autónoma Metropolitana.

Guzmán, A. y Ochoa, J.A. (2020). *Eco-estética urbana.* Universidad de Guanajuato.

Harvey, D. (2007). *Breve historia del neoliberalismo.* Akal.

Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo.* Editorial Universitaria.

Hiernaux, D. (2019). “Habitar la tierra: la espacialidad humana y el territorio”. En: *Aportes teóricos y etnográficos para el estudio del conflicto y la gestión en territorios latinoamericanos.* E. Licona, M. Figueroa y G. Ruiz, (coord.), pp.35-52. BUAP.

Hlebovich, L. (2016). *Crisis y reconfiguración de la experiencia: Una conceptualización del rol del cuerpo en la filosofía de Walter Benjamin*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de la Plata]. [WEB] http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1504/te.1504.pdf (visitada el 29 de diciembre de 2022).

INAH (2020). Monumentos y Zonas de Monumentos Históricos. [WEB] https://www.mener.inah.gob.mx/archivos/cnmh_decreto_zmh_puebla_puebla_de_zaragoza.pdf (visitada el 23 de noviembre de 2020).

INEGI (2022). Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. [WEB] https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=21114#collapse-Resumen (visitada el 18 de junio de 2022).

Jappe, A. (2017). *La sociedad autófaga.* Pepitas de calabaza.

Krieger, P. (2016). “Ecohistoria y ecoestética de la megalópolis mexicana. Conceptos, problemas y estrategias de investigación”. En: *El historiador frente a la ciudad de México, Perfiles de su historia*. Sergio Miranda (coord.), pp. 257-277. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

— (2019). “Fotografía de arquitectura y paisaje del Antropoceno tardío: el espíritu humboldtiano en la obra de Fernando Cordero”. En: *Bitácora arquitectura #41*, pp. 122-131. UNAM.

Kurjenoja, A. e Ismael, M. (2015) “Ciudad como imagen: Xanenetla, Puebla, México, la *Ciudad Mural*”. En: *Revista Internacional de Ciencias Humanas.* Volumen 4, Número 2, Republicado de *Revista Internacional de Humanidades,* 4(2), 2015, pp. 263-280.

Leff, E. (2022). *Racionalidad ambiental. La reapropiación social de la naturaleza.* Siglo XXI.

LFMZAAH (1972). Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos. [WEB] https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf (visitada el 24 de febrero de 2021).

Licona, E, Torres, L. y Urizar, L. (2016). “Hacia una visión compleja del territorio: la territorialidad”. En: *Para pensar el territorio. Elementos epistémicos y teóricos*. Cabrera, V. y Licona. E. (coord.), pp. 51-76. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

López, A. L. (2016). “Generalidades de la estética del oprimido”. En: *Teatro y estética del oprimido.* José Ramón Fabelo Corso y Ana Lucero López Troncoso (coords.), pp. 121-140. La Fuente.

Löwy, M. (2011). *Ecosocialismo. La alternativa radical a la catástrofe ecológica capitalista.* Ediciones Herramienta y Editorial El Colectivo.

Lynch, K. (2008) *La imagen de la ciudad.* Gustavo Gili.

Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I.* Siglo XXI.

— (2018). “¿Qué se siente ser una pava real? Exploraciones por el horizonte de la bioestética”. En: *Historia natural del arte y evolución de la congnición*. Ramón Patiño Espino y Bernardo Yáñez Macías Valadez (coords.), pp. 43-62. La Fuente.

Masiero, R. (2003). *Estética de la arquitectura.* Machado Libros, S.A.

MAU (2010). *Manual de Accesibilidad Universal*. En: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/359190/manual_accesibilidad_universal1.pdf, (visitada el 4 de julio de 2024).

Méndez, E. (2016). *El imaginario de la ciudad.* Universidad de Guadalajara.

— (2017). *Narrar la ciudad.* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción.* Planeta.

Mignolo, W. (2010). "Aiesthesis decolonial". En: *Calle 14*, Vol. 4, Núm. 4, enero-junio, 2010, pp. 10-25.

— (2019). "Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después". En: *Calle 14, revista de investigación en el campo del arte*, 14(25), pp. 14-32.

Milena, A. (2016) "Espacio público urbano con perspectiva de género". En: *Territorios y espacialidades*. López, L., Figueroa M., y García J. (coords.), pp. 203-222. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Modonesi, M. (2021). *México izquierdo. Claroscuros de las izquierdas mexicanas (1968-2021)*. Bibliotopía.

Montero, C. (2002). *La revolución urbana. Puebla y Guadalajara: Un estudio comparado.* ICSYH.

Moore, J. (2020). *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital.* Traficantes de sueños.

Morton, T. (2018). *El pensamiento ecológico*. Paidós.

Mumford, L. (2015). *Historia de las utopías.* Pepitas de calabaza.

Perniola, M. (2008). *La estética del siglo XX.* Machado libros, S.A.

Prats, Ll. (2000). "El concepto de patrimonio cultural". En: *Cuadernos de Antropología Social*, Núm. 11, 2000, pp. 115-136.

PDMP (2011). Plan de Desarrollo Municipal de Puebla, 2011-2014.

PEPGIRSUMEEP (2021). Programa Estatal para la Prevención y Gestión Integral de Residuos Sólidos Urbanos y de Manejo Especial del Estado de Puebla.

PPDUSCHMP (2015). Programa Parcial de Desarrollo Urbano Sustentable del Centro Histórico del Municipio de Puebla.

PRONACES (2024). Programas Nacionales Estratégicos, CONAHCYT. [WEB] https://conahcyt.mx/pronaces/pronaces-cultura/problematica/

Quijano, A. (2012). "`Bien Vivir´: entre el `desarrollo´y la des/colonialidad del poder". En: *Viento Sur*, Núm. 122, mayo, 2012, pp. 46-56.

RAE (2022). Diccionario de la lengua en línea. [WEB] https://dle.rae.es

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Prometeo Libros.

— (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial

Ruskin, J. (2000). *Las siete lámparas de la arquitectura.* Alta Fulla.

Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica.* Fondo de Cultura Económica.

— (2009). *Tiempo y narración, III, el tiempo narrado*. Siglo XXI.

Rivas, J.L. de las. (2008a). "La ciudad como ecosistema: urbanismo y salud". En: *Ciudad, territorio y patrimonio. Materiales de investigación III.* Álvarez, A. & Valverde, F. (coords.), pp. 85-108. Universidad Iberoamericana, Puebla.

— (2008b). "Aprendiendo de Puebla: conservación del Patrimonio urbano para una ciudad habitable". En: *Visiting Resource Professor Papers* pp. 1-14. LLILAS, The University of Texas at Austin.

Saito, Y. (2007). *Everyday aesthetics*. Oxford University Press.

Sánchez, A. (2008). "Requiem *o* in extensium… ¿al límite entre el patrimonio y la ciudad? Efectos de las delimitaciones del Centro Histórico de puebla". En: *Ciudad, territorio y patrimonio. Materiales de investigación III.* Álvarez, A. & Valverde, F. (coords.), pp. 71-84. Universidad Iberoamericana, Puebla.

Sánchez Ortiz, R. (1999). "Gadamer". En: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, *Vol. II*. Bozal, V. (ed.), pp. 130-135. La Balsa de la Medusa.

Sánchez Vázquez, A. (1979). *Las ideas estéticas de Marx (ensayos de estética marxista).* Ediciones Era S.A.

Schafer, M. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.

Schmidt, A. (1977). *El concepto de naturaleza en Marx.* Siglo XXI.

Smith, N. (2020). *Desarrollo desigual. Naturaleza, capital y la producción del espacio.* Traficantes de sueños.

Sunyer, P. (2000) "Humboldt en los Andes de Ecuador. Ciencia y romanticismo en el descubrimiento científico de la montaña". En *Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales.* Núm. 58, 15 de febrero de 2000. Universidad de Barcelona.

Tábara, D. (2001). "La medida de la percepción social del medio ambiente". En *Revista Internacional de Sociología.* Tercera época, Núm. 28, enero-abril, 2001, pp. 127-217.

Tamayo, S. y Wildner, K. (2005) "Espacios e identidades". En Tamayo, S. y Wildner, K. (coord.) *Identidades urbanas*. Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 11-34.

Tena, R. (2007). *Ciudad, cultura y urbanización sociocultural. Conceptos y métodos de análisis urbano.* Plaza y Valdés.

Ther, F. (2012). "Antropología del territorio". En: *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana.* Vol. 11, núm. 32, 2012, pp. 493-510.

Thompson, J. (1998). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Tuesca, R. (2005) "La calidad de vida, su importancia y cómo medirla". En *Salud Uninorte.* Núm. 21, julio-diciembre, 2005, pp. 76-86. Universidad del Norte.

UNESCO (1972). Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural, 1972 [WEB] http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (visitada el 9 de mayo de 2021).

— (2020). Lista de Patrimonio Mundial. [WEB] http://whc.unesco.org/en/list/416/maps (visitada el 20 de noviembre de 2020).

— (2022a). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* [WEB] https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonioinmaterial-00003 (visitada el 26 de abril de 2022).

— (2022b). *Reporte sobre la Casa del Torno, 2014* [WEB] https://whc.unesco.org/en/soc/2853 (visitada el 4 de noviembre de 2022).

Valverde, J.M. (2008). *Vida y muerte de las ideas. Pequeña historia del pensamiento occidental.* Ariel

— (2017). *Breve historia y antología de la estética.* Planeta.

Vélez, F. (2015). "El paisaje cultural del Valle de Cuetlaxcoapan". En: *Cuetlaxcoapan, lugar donde las víboras cambian de piel*, Año 1, Núm. 1, 2015, pp. 3-9. México: Gerencia del Centro Histórico y Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Puebla.

— (2023). Ponencia de clausura. VI Coloquio de Avances de Investigación, del Posgrado en Estudios Socioterritoriales.

Vergara, A. (2016). "Del espacio al territorio y al lugar y viceversa. Apuntes metodológicos". En López, L., Figueroa, M., y García, J. (coords.) *Territorios y espacialidades*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 27-62.

— (2019). "Conflictividad e imaginarios urbanos de la segregación y su expresión territorial. El caso de `El muro de la vergüenza´". En: *Aportes teóricos y etnográficos para el estudio del conflicto y la gestión en territorios latinoamericanos.* E. Licona, M. Figueroa y G. Ruiz, (coord.), pp.67-94. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Zemelman, H. (2011). *Configuraciones críticas. Pensar epistémico sobre la realidad.* Siglo XXI.

Zepke, S. (2008). "Eco-estética: Más allá de la estructura en la obra de Robert Smithson, Gilles Deleuze y Félix Guattari". En: *Universitas Philosophica*, vol. 25, Núm. 51, diciembre, 2008, pp. 13-37. Pontificia Universidad Javeriana.

ANEXOS

1. ESQUEMAS Y MAPAS

A) MAPA DE PROTAGONISTAS - LAS VOCES (P. 343)
B) MAPA DE RUTAS - LAS ATMÓSFERAS (P. 344-345)
C) MAPA DE LOS BARRIOS ANTIGUOS (P. 346)
D) MAPA DE DEGRADACIÓN POR ZONAS (P. 347)
E) MAPA DE PROTAGONISTAS - VOCES TARRACONENSES (P. 348)
F) TABLA DE INDICADORES ECO-ESTÉTICOS (P. 349)

2. TRABAJO EMPÍRICO COMUNITARIO

A) ACADEMIA (P. 350)
B) COMUNICACIONES PERSONALES (P. 351)
C) ESTUDIANTES (P. 352)
D) TRABAJO COMUNITARIO XONACA (P. 353-355)

1. ESQUEMAS Y MAPAS

A) MAPA DE PROTAGONISTAS - LAS VOCES

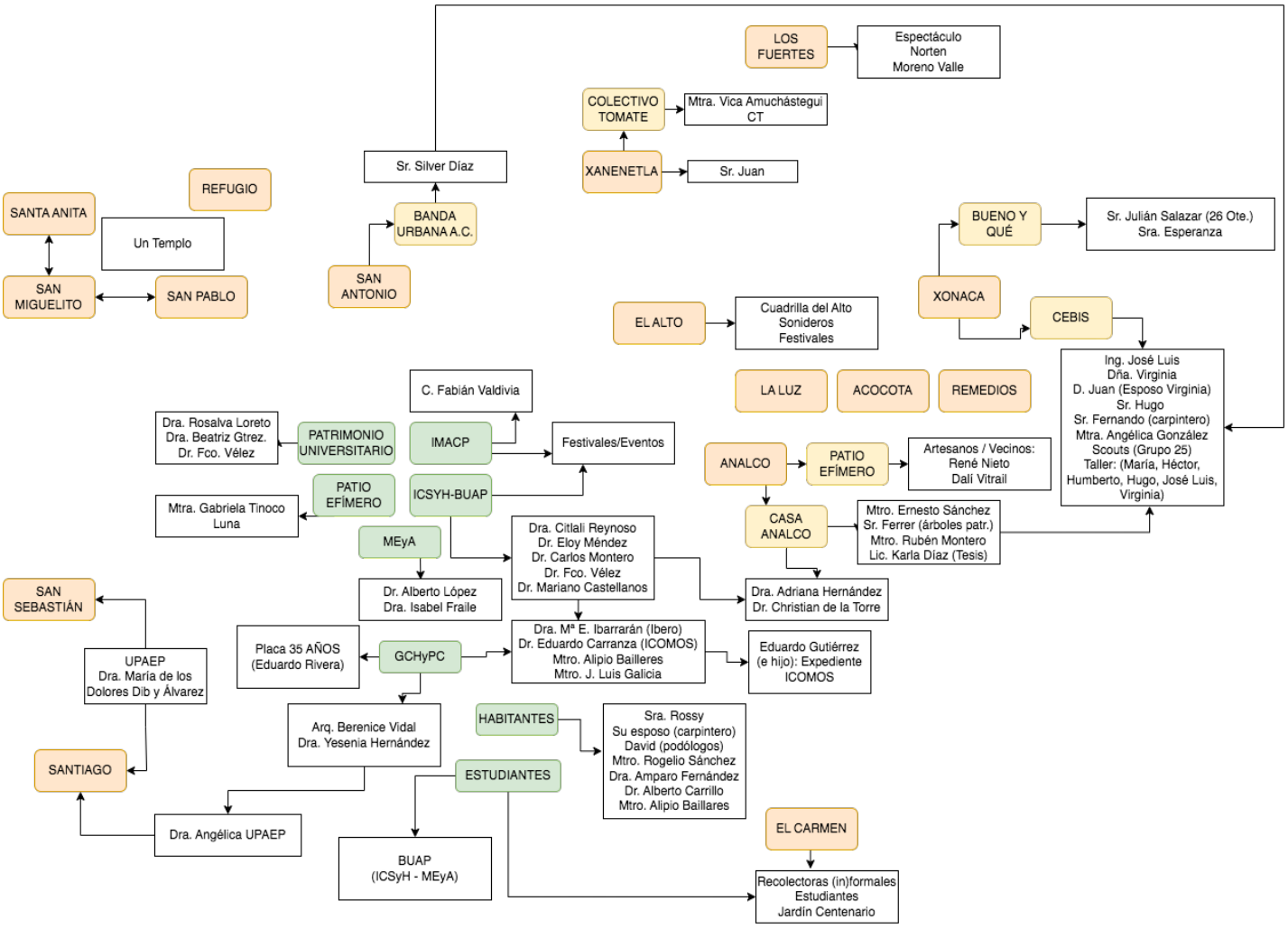


Fig. 1. Mapa de protagonistas por zonas [voces].
Fuente: Elaboración propia.

B) RUTAS FENOMENOLÓGICAS - LAS ATMÓSFERAS

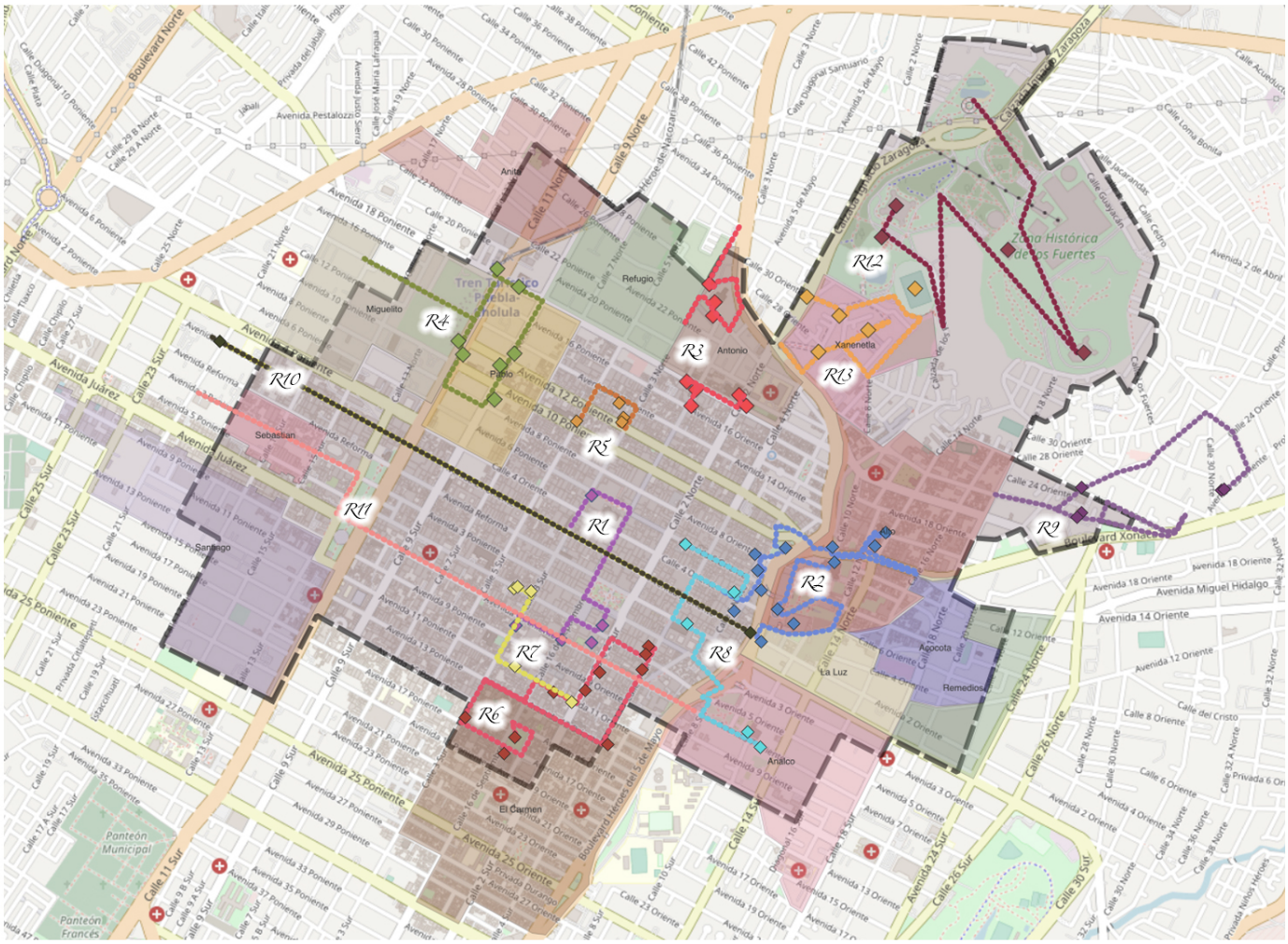


Fig. 2. Mapa de las *rutas fenomenológicas* [atmósferas].
Fuente: Elaboración propia.

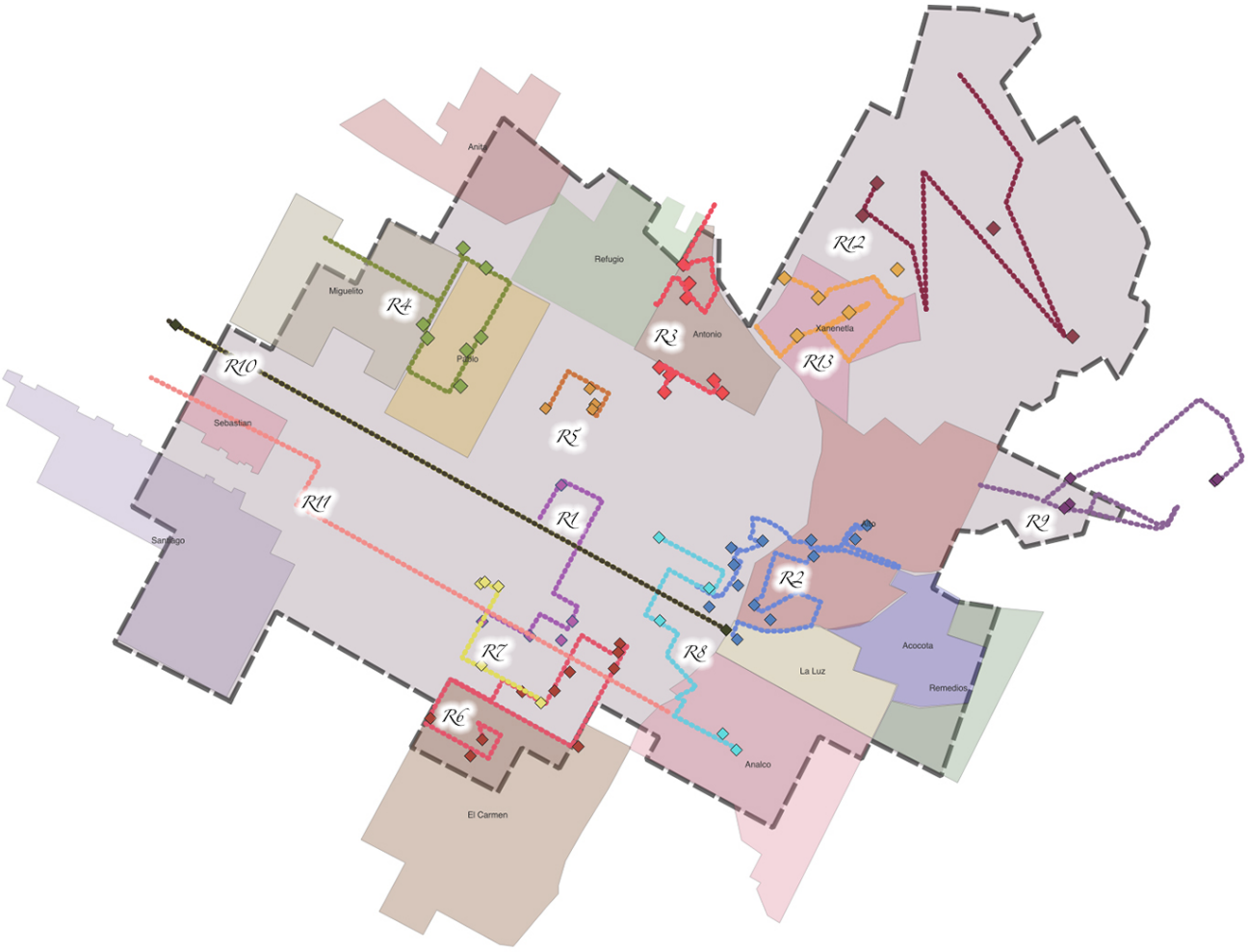


Fig. 3. Mapa de las rutas fenomenológicas [atmósferas] sin mapa base.
Fuente: Elaboración propia.

C) MAPA DE LOS BARRIOS *ANTIGUOS*

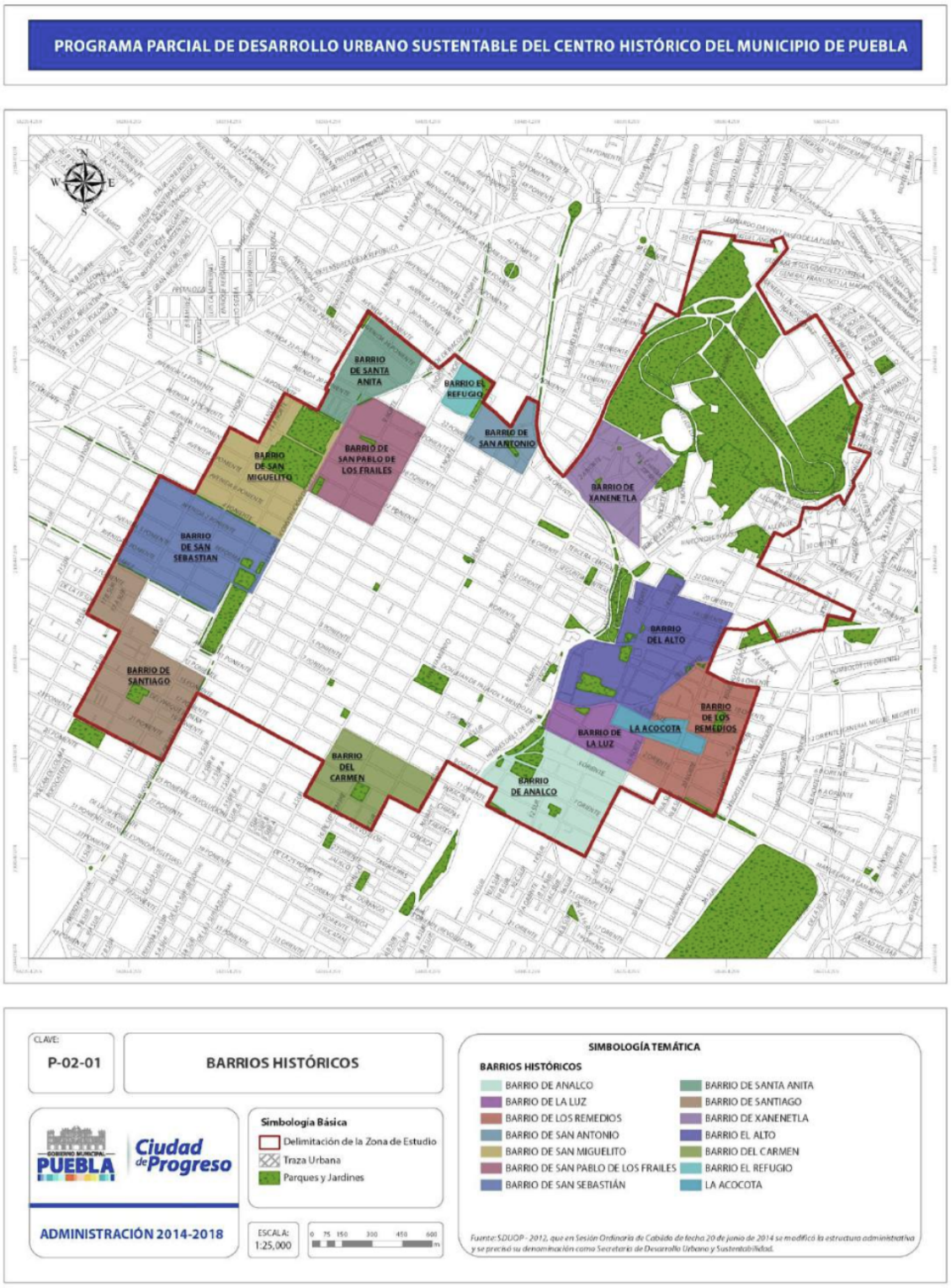


Fig. 4. Mapa de los Barrios Antiguos del Centro Histórico de Puebla.
Fuente: PPDUSCHMP (2015)

D) MAPA DE DEGRADACIÓN POR ZONAS

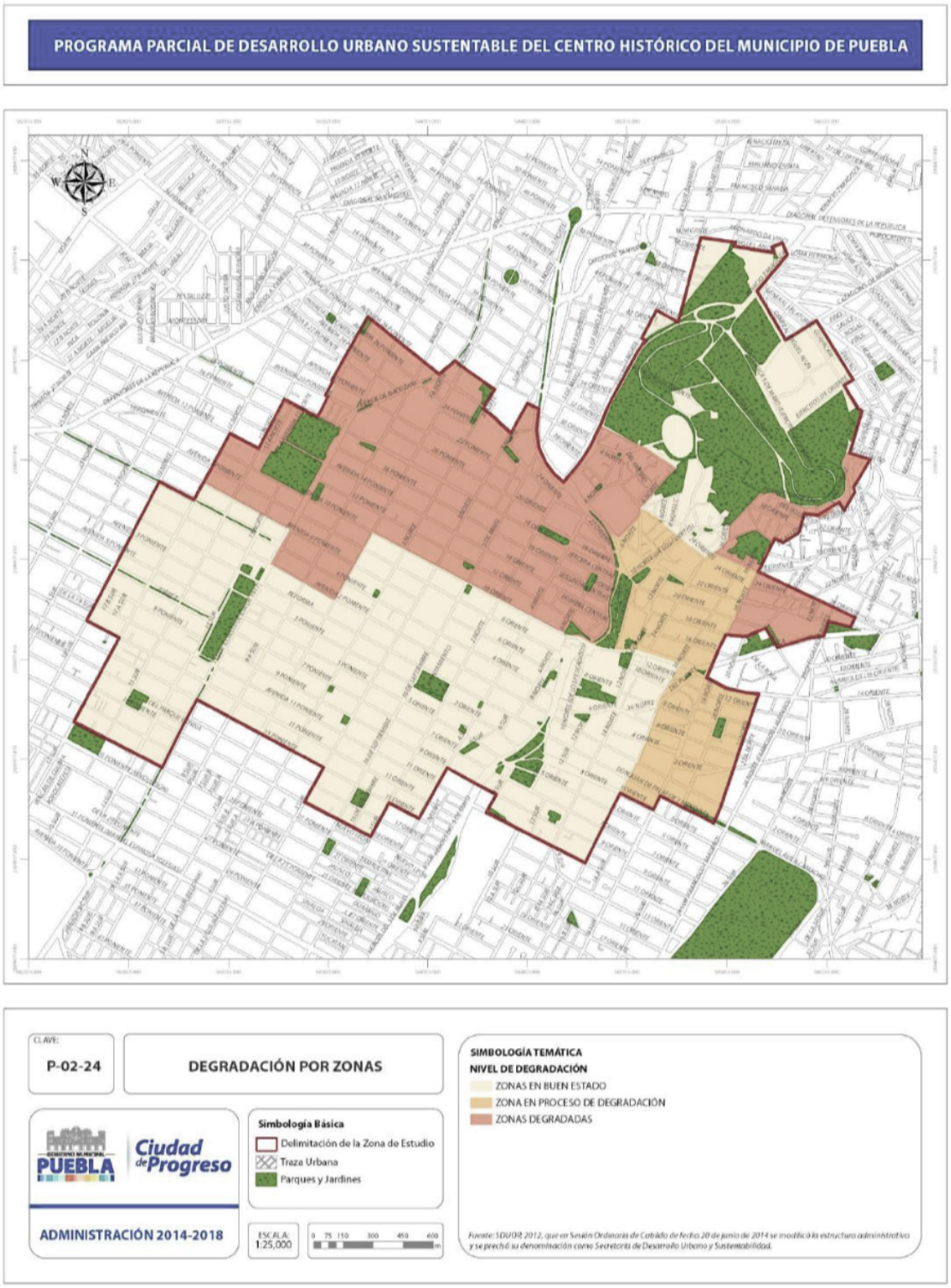


Fig. 5. Mapa de las zonas degradadas del territorio patrimonial.
Fuente: PPDUSCHMP (2015)

E) MAPA DE PROTAGONISTAS - VOCES TARRACONENSES

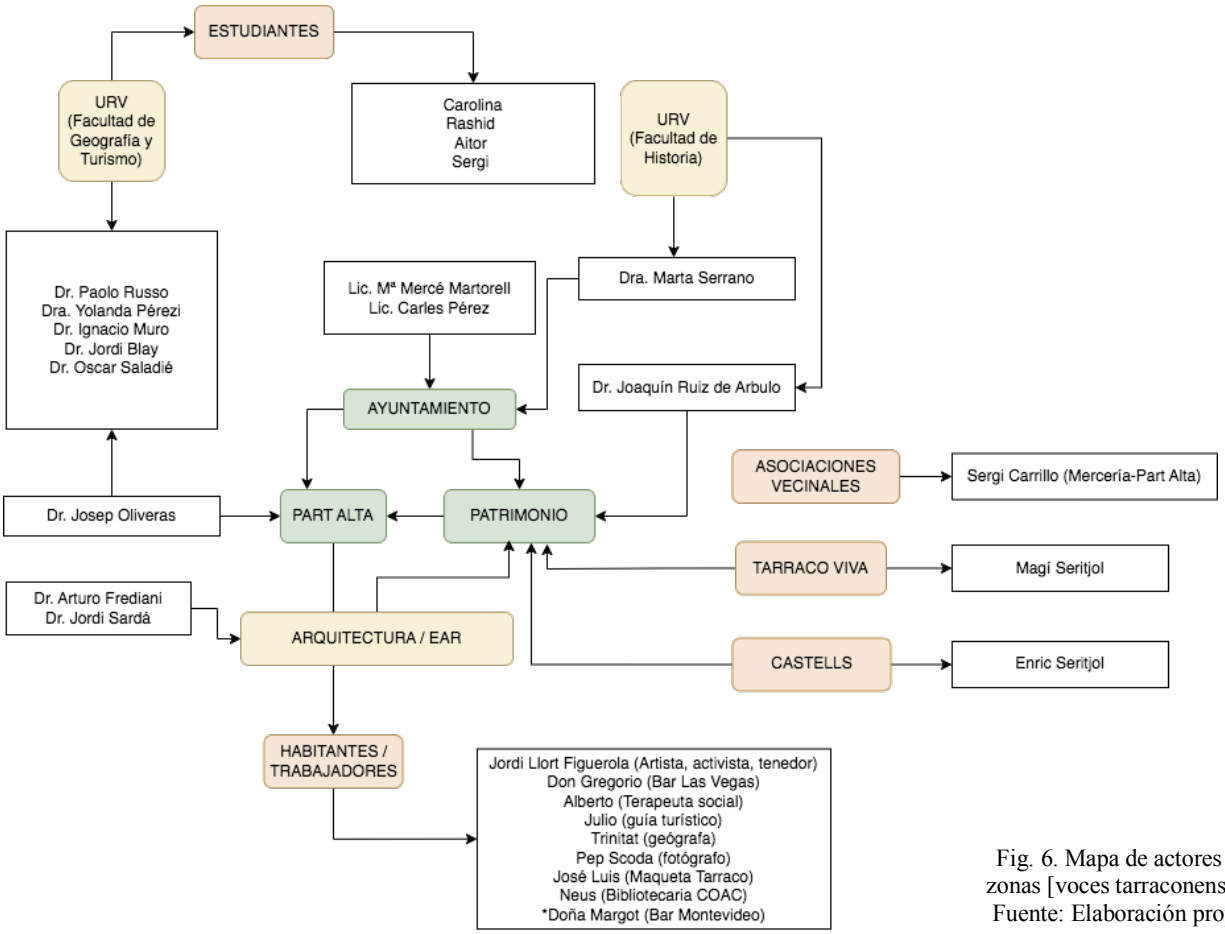


Fig. 6. Mapa de actores por zonas [voces tarraconenses]. Fuente: Elaboración propia.

En la siguiente tabla (V. FIG. 7), se muestra un ejercicio desarrollado con profesores del Departamento de Geografía, durante la estancia de investigación internacional en la Universidad Rovira i Virgili, en la ciudad de Tarragona. Se presentan los indicadores eco-estéticos interpretados en las secciones de *el todo* y de *las partes*, en el subcapítulo *De atmósferas y de voces.* Para la valoración de la desarticulación eco-estética en los centros históricos expuestos, se consideraron tres valores para cada indicador: 1 (Articulación); 0 (Neutro); y, -1 (Desarticulación). Para activar la casilla de *Desarticulación*, se requiere que el indicador presente, al menos, un valor negativo.

F) TABLA DE INDICADORES ECO-ESTÉTICOS

	INDICADORES ECO-ESTÉTICOS	DESCRIPCIÓN	CENTRO HISTÓRICO DE PUEBLA			Des. EE del TP	PARTE ALTA DE TARRAGONA			Des. EE del TP
			1. EMPIRIA	2. CIENCIA	3. DOXA	FH - SC	1. EMPIRIA	2. CIENCIA	3. DOXA	FH SC
1	Unidad Arquitectónica	Ruptura de la continuidad, desde la estética del proyecto fundacional	-1	-1	-1	☑	0	-1	0	☑
2	Fracciones sociales (estética)	Distinción estética (dominante/oprimida)	-1	-1	-1	☑	1	0	0	☐
3	Unidad social	Ruptura de la unidad social (espectáculo)	-1	-1	-1	☑	0	0	0	☐
4	Accesibilidad	Reparto de lo sensible	-1	-1	-1	☑	0	-1	0	☑
5	Ocupación del suelo	Relación entre espacios libres o áreas verdes y espacio construido	-1	-1	-1	☑	-1	0	-1	☑
6	Movilidad	Como problema eco-estético	-1	-1	-1	☑	-1	-1	0	☑
7	Aire	Contaminación y percepción	-1	-1	-1	☑	1	1	1	☐
8	Ruido	Contaminación y percepción	-1	-1	-1	☑	-1	0	0	☑
9	TRÍPODE ESTÉTICO	Anestesia, reparto de lo sensible y espectáculo	-1	-1	-1	☑	0	0	-1	☑
10	DESARTICULACIÓN ECO-ESTÉTICA	Esencia del patrimonio	-1	-1	-1	☑	0	0	0	☐

Fig. 7. Tabla de Indicadores Eco-Estéticos (Trabajo desarrollado con el departamento de Geografía de la URV).
Fuente: Elaboración propia.

2. TRABAJO EMPÍRICO COMUNITARIO

A) ACADEMIA (Entrevista semi-estructurada con estudiosos del *territorio patrimonial*)

A. Sección INTRODUCCIÓN

Introducir el tema, explicando:

a) Delimitación espacial y temporal planteando brevemente el problema.
b) La definición de *objetos estéticos.* (OE)
c) La interrelación entre las categorías de análisis del sistema.

B. Sección PREGUNTAS GENERALES

1. ¿Está usted familiarizado con los procesos de patrimonialización del CHP?
2. ¿Desde que línea o área de investigación conoce estos procesos?
3. De la enorme cantidad de OE en la poligonal patrimonializada, y como un simple ejercicio de la memoria, ¿podría usted enumerar los primeros que se le ocurran?
4. ¿Podría usted mencionar cuáles tienen una significación especial en su vida académica?
5. ¿Hay alguno de estos OE que tenga una significación especial en la conformación de su identidad?
6. Estoy buscando distinguir OE que destaquen por su importancia histórica. Desde su línea de trabajo, ¿podría mencionar cuáles les parecen los más relevantes?
7. También busco esta *distinción* desde la perspectiva territorial. ¿Podría mencionar qué OE han tenido mayor repercusión en la transformación del territorio? Digamos primero en términos de la estructura física y posteriormente de la estructura vital.
8. Estas transformaciones territoriales, en su opinión, ¿tienen consecuencias ambientales o ecológicas? y si sí ¿de qué tipo?
9. En su opinión, ¿Es viable pensar que los procesos de patrimonialización estén asociados a ciertos tipos de deterioro ambiental o ecológico?
10. En su opinión, ¿Es viable pensar en una reconciliación entre el patrimonio cultural y el patrimonio natural? Dicho de otra forma, ¿es viable pensar en una integración eco-estética en torno al tema de la conservación del patrimonio cultural e histórico?

C. Sección PREGUNTAS PERSONALIZADAS

En esta sección se elaboran preguntas específicas para cada experto de acuerdo a su área de conocimiento, y a lo mencionado de las preguntas anteriores. Se busca aquí establecer un diálogo para la comprensión del estado actual del *territorio patrimonial,* así como para formular una visión prospectiva.

D. Sección DESPEDIDA

¿Algo más que desee agregar en torno a la relación entre la conservación del patrimonio y los problemas medioambientales del Centro Histórico de Puebla?

B) COMUNICACIONES PERSONALES

PUEBLA

Amuchástegui, Vica. (2023). *Comunicación personal*. En: Universidad Iberoamericana, Puebla, 11 de abril del 2023.

Carranza, Eduardo. (2022). *Comunicación personal*, vía *zoom*, 22 de agosto del 2022.

Castellanos, Mariano. (2022). *Comunicación personal*, vía *zoom*,19 de abril del 2022.

Díaz, Silvestre. (2023). *Comunicación personal*. En: Barrio de San Antonio, 18 de febrero del 2023.

Fraile, Isabel. (2022). *Comunicación personal*, vía *zoom*, 22 de septiembre de 2022.

Ibarrarán, Mª Eugenia. (2022). *Comunicación personal*, vía *zoom*,14 de septiembre de 2022.

López, Alberto. (2022). *Comunicación personal*, vía *zoom*, 24 de mayo de 2022.

Méndez, Eloy. (2022). *Comunicación personal.* En: Casa de las Culturas Contemporáneas, Puebla, 17 de marzo de 2022.

Montero, Carlos. (2022). *Comunicación personal*. En: Aduana Vieja, Puebla, 25 de marzo de 2022.

Reynoso, Citlalli. (2022). *Comunicación personal*, vía *zoom*, 01 de abril del 2022.

Vélez, Francisco. (2022). *Comunicación personal*. En: Casa Presno, Puebla, 18 de mayo del 2022.

TARRAGONA – *SUS VOCES* (JUNIO-JULIO 2023)

Profesores:

Yolanda Pérez, Paolo Russo, Jordi Blay, Ignacio Muro, Óscar Saladié, Josep Oliveras, Jordi Sardà, Joaquín Ruiz De Arbulo

Concejales:

Mª Mercè Martorell, Marta Serrano

Asociaciones culturales y de vecinos:

Magí Seritjol, Pep Scoda, Sergi Carrillo, Neus, Enric Seritjol

Vecinos:

Jordi Llort, Don Gregorio, Alberto, Trinitat Rovira

C) ESTUDIANTES (Cuestionario semi-abierto)

Estudio de la percepción sensible de estudiantes del CHP, en relación con *lo ecológico*

Objetivo: Conocer la percepción sensible de los estudiantes del Centro Histórico de Puebla (CHP), en relación con la categoría de *lo ecológico.*

Justificación: Establecer criterios sobre la percepción estética y su relación con el territorio, permite la interpretación de la *distinción estética* y su relación con *lo ecológico.*

Población: Estudiantes del CHP

Encuestador: Iván Pujol Martínez

Encuestado:
Edad:
Estudios en:
Vive en CHP:

Percepción general:

1. ¿Qué lugares te gustan más del CHP? (Mencionar 3)
2. ¿Cuáles son los tres edificios que más te gustan del CHP? (Mencionar 3)
3. ¿Qué lugares del CHP visitas con mayor frecuencia? (Mencionar 3)
4. ¿Qué es lo que menos te gusta del CHP? (argumentar)
5. En general, ¿Crees que el CHP es un lugar seguro? (De 1 a 5)
6. En general, ¿Qué tan contaminado percibes el aire del CHP? (De 1 a 5)
7. En general, ¿Cómo consideras la limpieza y la higiene del CHP? (De 1 a 5)
8. En general, ¿Qué tanto ruido percibes en el CHP? (De 1 a 5)
9. En general, ¿Cómo percibes los olores del CHP? (De 1 a 5)
10. En general, ¿Crees que hay contaminación visual en el CHP? (De 1 a 5)
11. ¿Crees que el CHP necesita más espacios verdes? (Sí-No)
12. ¿Crees que hay suficientes fuentes de agua en el CHP? (Sí-No)
13. ¿Crees que el CHP es un ecosistema balanceado? (Argumentar)

Tu escuela y el medio ambiente:

14. ¿En qué medio de transporte llegas a tu escuela?
15. ¿Qué es lo que más te gusta de estudiar en el CHP?
16. ¿Qué es lo que menos te gusta de estudiar en el CHP?
17. ¿Tiene problemas de agua en su escuela?
18. ¿Qué sonidos disfrutas cuando estás en tu escuela?
19. ¿Crees que hay problemas de ruido en tu escuela?
20. ¿Crees que tu escuela necesita más áreas verdes?
21. ¿Consideras que tu escuela mantiene buenas condiciones de higiene?
22. ¿Tu escuela recicla los desechos orgánicos e inorgánicos?

Visión a Futuro:

23. ¿Cómo te imaginas el CHP en 10 años?
24. ¿Qué cambiarías para mejorar el CHP?

D) TRABAJO COMUNITARIO XONACA

En esta sección se presentan algunos elementos que fortalecen el trabajo comunitario realizado en Xonaca, y con miras a una futura expansión tanto en Xonaca como en otros barrios del Centro Histórico de Puebla. Partiendo de las premisas de la investigación no extractiva[115], y en conjunto con la asamblea mensual realizada el segundo día de marzo del 2023, en el Centro de Bienestar Social Xonaca (CEBIS), se acordó llevar a cabo una serie de talleres participativos facilitados por el autor de esta tesis, con la finalidad de discutir con los talleristas y participantes, así como con la población en general del barrio, la posibilidad de desarrollar unas jornadas intermitentes de activación ecológica. Se estableció que el primer paso es participar en los talleres de sensibilidad ecológica propuestos, cuyo objetivo es presentar la herramienta eco-estética a la comunidad como recurso epistemológico y práctico. En esta misma asamblea se acepta como premisa para todo tallerista, no anteponer el interés personal al sentimiento de comunidad y de unión propio del CEBIS.

Fig. 8. Primeros encuentros con la filosofía y la comunidad del CEBIS.
Fuente: Fotografías del autor.

[115] Sobre epistemologías no extractivistas, cfr. principalmente el trabajo de David Jiménez Ramos, *Geo-grafías comunitarias* (2019).

Los talleres de sensibilidad ecológica se llevaron a cabo los días sábado, con la intención de ampliar las expectativas de participación. Se desarrollaron el 2023, en el mes de marzo, los días 11, 18 y 25. En estos talleres, a pesar de la poca asistencia por parte de la comunidad, se trabajaron aspectos que, como se ha visto en el capítulo tercero, han podido repercutir en la conciencia eco-estética de los participantes.

Fig. 9. Talleres de sensibilidad ecológica en el CEBIS, Xonaca, (marzo 2023).
Fuente: Fotografías del autor.

Así, mediante este trabajo comunitario, se promueve el desarrollo de una práctica constante por parte de los participantes y talleristas denominada *activación ecológica*. Esta práctica está pendiente de desarrollarse. Sin embargo, se espera que este taller pueda darse repetidamente en el CEBIS, no solo para incidir en el desarrollo de la conciencia eco-estética, sino además para contribuir con la preservación de este centro sociocultural que tanto ha apoyado al desarrollo y conservación del tejido social del barrio. Como se ha indicado, los litigios por la apropiación del lugar merman la moral y dificultan algunas actividades.

Fig. 10. Calle *que siempre barre* el Sr. José Luis.
Fuente: Fotografía del autor.

Fig. 11. *Fuente de los muñecos*. Lugar eco-estético patrimonial.
Fuente: Fotografía del autor.

Fig. 12. *Conjunción eco-estética* en Xonaca. *Iglesia de La Candelaria* y *Los lavaderos*.
Fuente: Fotografías del autor.

ÍNDICE DE FIGURAS

1. Articulaciones entre componentes (categorías) del sistema complejo, niveles de análisis y niveles de procesos, y su interacción con la fenomenología hermenéutica 22
2. Ciclo epistemológico de la experiencia eco-estética 25
3. Esquema sintético del sistema complejo, marco interpretativo y marco epistémico-teórico 32
4. Poligonal del patrimonio cultural de la UNESCO del Centro Histórico de Puebla 34
5. Esquema simple de la estructura del Sistema Complejo 44
6. Matriz de congruencia: OBJETIVO GENERAL 47
7. Matriz de congruencia: OBJETIVO PARTICULAR 1 48
8. Matriz de congruencia: OBJETIVO PARTICULAR 2 49
9. Matriz de congruencia: OBJETIVO PARTICULAR 3 50
10. Dos representaciones de la fundación de Puebla 117
11. La traza española y los barrios *indígenas* 118
12. La ciudad de Puebla, en 1910 120
13. Portada del diario "El demócrata", en 1918 124
14. Desarticulación de la experiencia eco-estética en el territorio patrimonial 130
15. Plano de la Zona de Monumentos Históricos del INAH, decreto 1977 131
16. Placa identificadora de un monumento histórico 137
17. Placa identificadora de la Zona de Monumentos como Patrimonio Cultural de la Humanidad 138
18. Poligonal del territorio inscrito como patrimonio mundial de la humanidad 139
19. Fotografía de la Catedral Metropolitana 142
20. Inscripción del Centro Histórico de Puebla en la lista del patrimonio mundial 143
21. Casa del Torno 149
22. Polígono del territorio patrimonial, barrios antiguos y recorridos fenomenológicos 175
23. Polígono del territorio patrimonial, barrios antiguos y recorridos, sin capa base 198
24. Unidad arquitectónica discontinua 200
25. Letrero del INAH, fachada e interior, de la Casa Goji 202
26. Distinción eco-estética en el territorio patrimonial 205
27. Ruptura de la unidad eco-estética 206
28. Simple división cardinal del territorio patrimonial 209
29. Símbolos de la cultura dominante 212
30. *Distinta accesibilidad* 219
31. Desarticulación eco-estética en Los Fuertes 227
32. Ruta del *Circuito Puebla* 228
33. *Autobús-anuncio* de la ruta turística del *Circuito Puebla* 230
34. Protesta contra los parquímetros 232
35. Datos sobre la calidad del aire en la Zona Metropolitana del Valle de Puebla 236
36. Lago de la Concordia, Los Fuertes. *Percepción agradable de la calidad del aire* 237
37. Límites máximos permisible de emisión de ruido por fuentes fijas 241
38. *¿Ruido o tradición?* Camión musical para el desfile de los Huehues, en el barrio de El Alto 244
39. *¿Arte kitsch?* Manualidades de la Sra. Esperanza (Xonaca) 255
40. Los Lavaderos de Xonaca 257
41. Festejos de La Candelaria 258
42. Mural de afiches del Centro de Bienestar Social, Xonaca 260
43. Ejemplos del *reparto de lo sensible* en Xonaca 264
44. Intervención eco-estética del Sr. Juan y su familia, del otro lado del extinto río Xonaca 266
45. Fresno de Xonaca, árbol patrimonial 267
46. Patio de vivienda en Analco. *Taller de objetos estéticos reciclados* 273
47. *Capilla bioclimática*. Anuncio e interior de la Capilla del Rosario 278
48. *Ciudad Mural*, Xanenetla 286
49. Vecindad de la 5 Oriente 288
50. *Lugares* que más gustan a estudiantes del territorio patrimonial 291

51. *Edificios* que más gustan a estudiantes del territorio patrimonial 291
52. Gráfica de la encuesta a estudiantes 293
53. Gráfica de la encuesta a estudiantes 293
54. Gráfica de la encuesta a estudiantes 294
55. Gráfica de la encuesta a estudiantes 294
56. Gráfica de la encuesta a estudiantes 294
57. Gráfica de la encuesta a estudiantes 295
58. Gráfica de la encuesta a estudiantes 295
59. Gráfica de la encuesta a estudiantes 295
60. Medios de transporte para llegar a escuelas 298
61. Patrimonio y *espectáculo* 304
62. *Territorios patrimoniales,* con diferentes morfologías y escalas 306
63. Condición de contorno de la *Part Alta* de Tarragona 307
64. *Expresiones eco-estéticas,* ante la industria de los cruceros y el AirBnB 309
65. Ejemplos de *conjunción eco-estética* en el patrimonio (Acueducto y Anfiteatro) 310
66. Exposición de Castellers en la plaza de la Catedral 311
67. Condición de contorno del sistema tarraconense 312
68. Cartel y Manifestación contra el Hard Rock 314
69. Puebla, ca. 1750 328

ÍNDICE DE FIGURAS (ANEXOS)

1. Mapa de protagonistas por zonas [voces] 343
2. Mapa de las *rutas fenomenológicas* [atmósferas] 344
3. Mapa de las rutas fenomenológicas [atmósferas] sin mapa base 345
4. Mapa de los Barrios Antiguos del Centro Histórico de Puebla 346
5. Mapa de las zonas degradadas del territorio patrimonial 347
6. Mapa de actores por zonas [voces tarraconenses] 348
7. Tabla de Indicadores Eco-Estéticos 349
8. Primeros encuentros con la filosofía y la comunidad del CEBIS 353
9. Talleres de sensibilidad ecológica en el CEBIS, Xonaca 354
10. Calle *que siempre barre* el Sr. José Luis 355
11. *Fuente de los muñecos*. Lugar eco-estético patrimonial 355
12. *Conjunción eco-estética* en Xonaca. *Iglesia de La Candelaria* y *Los lavaderos* 355

INTERPRETACIÓN ECO-ESTÉTICA DEL TERRITORIO PATRIMONIAL
VOCES Y ATMÓSFERAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE PUEBLA
1987-2022