

El efecto del caso rosa

Arquitecta Lucrecia Murillo Aguilar
Caja Costarricense de Seguro Social,
San José, Costa Rica
arqlucreciamurillo@hotmail.com

Resumen

Identidad, una palabra que parece apropiarse de nosotros mismos; pero que, sin embargo, muchas veces desconocemos su significado y lo que esto puede representar en nuestras vidas.

Según la Real Academia de la Lengua Española; identidad son los rasgos propios de un individuo o colectividad; es la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta de los demás.

El objeto de esta ponencia es contar desde la experiencia personal y lo que he podido observar a mi alrededor a la largo de casi 20 años de ejercicio profesional; sobre como muchas ingenieras y arquitectas pierden su identidad por tratar de encajar un mundo que hasta hace algunos años era solo de hombres como lo es la construcción.

Algunas ingenieras y arquitectas que trabajan en campo del diseño e inspección de construcción tienden actuar de forma agresiva, siempre a la defensiva porque esa fue la forma que encontraron para encajar, para darse a respetar, a través de la intimidación; otras bajo la figura de la damisela en problemas que todos deben ayudar, muchas veces valiéndose de sus atributos físicos.

Pero no se trata de ser duros y juzgar; sino más de entender que las mujeres en muchas ocasiones para encajar, para darse a respetar, para no perder un trabajo, para tratar de competir con los hombres; dejan de ser ellas mismas y adoptan conductas que les ayuden a afrontar esas situaciones. Así pierden su identidad que es una de las cosas más valiosas de tienen junto a su experiencia y conocimiento.

En conclusión, se busca que la mujer nunca pierda su esencia, su identidad y sea ella misma en su trabajo y pueda demostrar lo valiosa que es sin necesidad de abajarse o abandonar su femineidad y belleza.

Un casco rosa provoca muchas reacciones: burlas, críticas negativas; pero ante todo el recordatorio en la obra; de que camina una mujer inteligente, fuerte, capaz y segura de sí misma; que realiza su trabajo sin perder su identidad.

Abstract

Identity, a word that seems to appropriate ourselves. However, we often do not know its meaning and what this can represent in our lives. According to the Royal Academy of the Spanish League; identity are the traits of an individual or collective; is a person's consciousness of being herself and different from others. The purpose of this presentation is to tell, from personal experience and what I have been able to observe around me over the course of almost 20 years of professional exercise; about how many engineers and architect lose their identity by trying to fit into a world that until a few years ago was only for men, as is construction.

In conclusion, it is sought that the woman will never lose her essence, identity and herself in her work and can unravel how valuable she is without having to take down or abandon her femininity and beauty. A pink helmet provokes many reactions: taunts, negative reviews; But first and foremost the reminder in the work; that an intelligent, strong, capable and confident woman walks; who does his job without losing his identity.

Introducción

Como ya se mencionó en el resumen, esta ponencia parte de las experiencias e inquietudes que genera la presencia de una mujer en un proyecto de diseño y construcción; y que he podido observar durante mi carrera en el ejercicio profesional como arquitecta; sobre todo en los últimos 13 años que me he dedicado al diseño y la inspección de obra.

El enfoque es cualitativo y no cuantitativo ya que más allá de los números y las estadísticas; lo más importante es la percepción de sí mismas que tienen las profesiones y como sienten ellas que las perciben en su entorno de trabajo.

Objetivo general

Analizar la experiencia de mujeres profesionales en áreas no tradicionales para su género como la ingeniería y la arquitectura en Costa Rica.

Objetivos específicos

- Identificar los principales desafíos que afronta una mujer para desempeñarse en el ejercicio de disciplinas como las ingenierías y la arquitectura.
- Identificar la percepción profesional que tiene las mujeres sobre sí misma en el ejercicio de sus áreas disciplinares.
- Determinar posibles diferencias de género en áreas profesionales como las ingenierías o la arquitectura.

Materiales y Métodos

Se generó una entrevista con seis preguntas con la asesoría de un profesional en orientación con especialidad en orientación laboral.

Primero que todo, se garantizó la confidencialidad de las entrevistas; la información fue analizada y expresada en forma de una visión general en el documento.

La entrevista se entregó a profesionales en diferentes disciplinas: arquitectas, ingenieras civiles, ingenieras en construcción, ingenieras eléctricas, ingenieras mecánicas, ingenieras topógrafas; las cuales trabajan en el campo de construcción.

Las preguntas:

- I. ¿Cómo ha sido su experiencia en el ejercicio profesional, especialmente las actividades de campo? (inspección de obra, trato como todos)
- II. ¿Cuáles han sido los principales desafíos a los que se ha enfrentado como mujer en su área profesional?
- III. ¿Qué estrategias ha implementado para superar estos retos? ¿Qué otros retos aún quedan por superar?

IV. ¿Ha encontrado diferencias en el trato hacia su persona por su condición de género? ¿Cuáles? Explique por favor.

V. ¿Cómo se describe a usted misma como _____ (arquitecta, ingeniera civil, ingeniera mecánica, ingeniera eléctrica, ingeniera en construcción o topógrafa)?

VI. ¿Qué recomendaciones daría a una mujer que desea ingresar y triunfar en una profesión como la suya?



Figura 1: Distribución por sexo en el CFA

Resultados y Discusión

Conforme a datos del Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos de Costa Rica, publicados por Comisión Paritaria Permanente de Género; el 22.5% de los miembros son mujeres; ¿la pregunta es estas mujeres se sienten satisfechas y seguras de sí mismas en sus trabajos y cuanto están sacrificado su identidad para desempeñar sus labores?

Con la muestra de la entrevista aplicada a las profesiones que quisieron participar, se tratará de transmitir la percepción de un sector profesionales que trabaja en el área de la construcción.

Como dato a mencionar del total de las entrevistas enviadas solamente el 70% contestaron; algunas profesiones expresaron su deseo de no participar otras ni siquiera se manifestaron; mostrando así un desinterés o un temor a expresar como

se perciben a sí mismas y como las perciben las demás personas.

El rango de edad de las profesiones entrevistadas oscila entre los 30 y 55 años.

Resultados de la entrevista:

I. ¿Cómo ha sido su experiencia en el ejercicio profesional, especialmente las actividades de campo? (inspección de obra, trato como todos)

- Las profesionales en general coinciden en que el trato ha sido bueno y en un ambiente de respeto; que no han tenido malas experiencias ya que si se tratan con respeto a los demás este respecto será correspondido.
- Todas coinciden en que el inicio fue difícil, que cuesta ganarse la confianza de los maestros de obras y los obreros; así como ser tomadas en serio por sus colegas y otros compañeros profesiones e inclusive el cliente; y aún pasada esta etapa inicial hay confrontaciones con figuras técnicas.
- Que las ingenierías sobre todo son gremios masculinizados, se percibe aún en las construcciones un ambiente machista, por lo cual hay que llegar a romper paradigmas, sobre todo cuando una mujer lidera la obra.
- Algunas profesionales indican que hay en el ambiente comentarios en detrimento de la profesión; que les han solicitado hacer trabajos a bajos costos o fuera del marco legal.

II. ¿Cuáles han sido los principales desafíos a los que se ha enfrentado como mujer en su área profesional?

Los principales desafíos que enfrentan las profesionales en ingeniería y arquitectura conforme a las entrevistas son:

- Que el criterio profesional expresado sea de igual "peso" que el de un colega o compañero hombre.
- Que se tenga el mismo trato a nivel intelectual que un hombre; así como las oportunidades de acceder a los mismos puestos de trabajo y la misma remuneración económica.

- No hay confianza en la capacidad técnica por razones de edad y sexo.
- La sociedad espera que las mujeres sean más eficientes y productivas para poderlas equipar a un hombre.
- Posicionarse en el campo de la construcción como profesional con poder para la toma de decisiones.
- Encontrar estrategias para educar a las personas, para que comprendan que un buen profesional no depende del sexo.
- Ambientes laborales donde se comprenda la condición de las mujeres en su rol de madres.
- Tener en una construcción mujeres como profesionales, son puestos más para los hombres porque no puede alejar a las mujeres de las familias.

III. ¿Qué estrategias ha implementado para superar estos retos? ¿Qué otros retos aún quedan por superar?

Las estrategias que las profesionales en ingeniería y arquitectura han implementado conforme a las entrevistas son:

- Afrontar de forma asertiva las actitudes discriminatorias; sobre todo las que vienen de las mismas colegas. Omitir los comentarios negativos y realizar el trabajo con profesionalismo.
- Que se reconozca que todos y todas somos parte del proceso de un proyecto y se puede aprender siempre de los demás.
- Capacitación y actualización constante, más una lucha diaria para que el criterio técnico sea respetado.
- Buscar redes de apoyo en la familia para cuidado de los hijos, las hijas, e inclusive los adultos mayores; o familiares con necesidades especiales.
- Buscar un trabajo con un horario menos demandante y extendido, que permita atender la familia.

Retos por superar:

- Educarnos a nosotras mismas y evitar actitudes como por ejemplo usar la condición de mujer para tratos preferenciales o hacer menos trabajos; ya que lamentablemente hay colegas que lo hacen, dañando así la imagen de las demás.
- Que renazcan el valor del criterio de las profesiones en arquitectura e ingeniería.
- Las profesionales coinciden en un reto a nivel país que es educar y concientizar sobre que las mujeres tenemos la misma capacidad intelectual que los hombres.
- Que las jóvenes que desean una carrera en ingeniería y arquitectura no se dejen llevar por los estereotipos.
- Que las mujeres puedan acceder a los puestos de jefatura y mayor liderazgo dentro de la industria de la construcción.

IV. *¿Ha encontrado diferencias en el trato hacia su persona por su condición de género? ¿Cuáles? Explique por favor.*

De las respuestas en las entrevistas encontramos dos grupos de profesiones; un grupo que expresan que no han encontrado diferencias en el trato por condición de mujeres. Esto se puede deber a dos razones:

- Que efectivamente no hay tratos diferenciados por su condición de género y que rara vez sean han encontrado con ambientes machistas.
- Que el ambiente se haya vuelto tan normal y natural para ellas que no lo perciban.

El otro grupo a diferencia del primero nota varias diferencias en el trato:

- Sobrecargas de trabajo por parte de encargados de proyecto y la exigencia es diferente a la de los compañeros.
- Bullying cuando una ingeniera llega vestida de forma femenina a una reunión de trabajo; ya que si viste así se le dice que no pa-

rece ingeniera, dando a entender que debe vestirse como hombre.

- Cuando se expresa un criterio en obra que no conviene a la contraparte siempre se trata de desacreditar por ser mujeres.
- Asignación de tareas administrativas que acortan las oportunidades de hacer trabajos técnicos.
- Se encasilla a las mujeres en dos:
 - o No se les hace caso por su condición de mujeres o se les responde con frases como "si reinita"
 - o Las jefaturas prefieren trabajar con hombres pues tiene "menos obligaciones" que la mujer (maternidad)
- Cuando hay trato diferenciado a favor de la mujer, más bien se convierte en una situación contraproducente, que le puede cerrar oportunidades y puertas a las demás.

V. *¿Cómo se describe a usted misma como_____ (arquitecta, ingeniera civil, ingeniera mecánica, ingeniera eléctrica, ingeniera en construcción o topógrafa)?*

En general las profesiones entrevistadas se describieron como mujeres en una continua búsqueda de conocimiento, de investigación técnica y académica, de participación constante con otros profesionales para compartir experiencias.

Personas respetuosas de buen trato con demás y honestas.

Profesionales 100% esforzadas para cumplir con sus metas y capaces de realizar cualquier trabajo que se les asigne.

VI. *¿Qué recomendaciones daría a una mujer que desea ingresar y triunfar en una profesión como la suya?*

Las recomendaciones que las profesionales en ingeniería y arquitectura dan a una mujer que desea una profesión de como la suya son:

- Estar abierta siempre al aprendizaje, tanto

el académico como el que da el trabajo de campo.

- Desechar toda forma de pensamiento negativo de menosprecio y perjuicio. No tomar los comentarios de forma personal y dejarse intimidar. No aislarse.
- Ser fuertes de carácter, con inteligencias emocional para afrontar las situaciones adversas.
- Ya hay un camino trazado, seguir este camino y fortalecerse en los retos diarios.
- En la medida de lo posible buscar un lugar de trabajo donde se permita aprender y crecer.
- Identificar una red de apoyo para el cuidado de la familia; valorar sus posibilidades económicas para definir cuántos hijos puede atender sin tener que sacrificar su trabajo.

Conclusiones

Conforme a los objetivos de esta ponencia se ha podido ver a través de las respuestas de las profesiones entrevistadas, que la lucha por ser ellas mismas en sus trabajos es una labor constante. Lucha que realizan con el deseo de forjarse un mejor ambiente laboral donde puedan ser reconocidas por su capacidad profesional y de paso abrir camino para las mujeres que vienen tras sus pasos.

Se destaca ese deseo de poder balancear el ser madres y profesionales de la construcción; lo cual limita en ocasiones la oportunidad de participar en obras de importantes.

Uno de los objetivos más importantes de este trabajo era poder comparar las respuestas de las entrevistas con la observación de comportamiento en campo de las profesiones y se pudo constatar que en uno de los casos las respuestas de su entrevista distan del comportamiento en que le he observado en el campo; un comportamiento totalmente defensivo y que la manera de vestir cambia bastante del trabajo al casa; la razón no se conoce; pero una hipótesis sería un deseo de encajar o no dejarse minimizar.

Al final todo se resume en la lucha constante de la mujer para no perder nunca su esencia, su

identidad y ser ella misma en su trabajo y que pueda desmostar lo valiosa que es sin necesidad de abajarse o abandonar su femineidad y belleza; ni llegar al punto de masculinizarse.

La mujer profesional en ingeniería y arquitectura es ese casco rosa que se asoma a una obra y causa muchas reacciones: burlas, críticas negativas; pero ante todo es presencia en una obra; de una profesional que camina inteligente, fuerte, capaz y segura de sí misma y que realiza su trabajo sin perder su identidad.

Trabajos futuros

Dejar la presente ponencia como una iniciativa para que la Comisión Paritaria Permanente de Género del Colegio de Federado de Ingenieros y de Arquitectos, con los recursos que logísticos que tiene a su disposición, pueda realizar un trabajo más pormenorizado sobre esta situación y conocer mejor la situación de las colegas que trabajan en el campo de la construcción y elaborar planes que les permita la equidad y empoderamiento sin perder la identidad.

Referencias

La imagen utilizada fue publicada por la Comisión Paritaria Permanente de Género del Colegio de Federado de Ingenieros y de Arquitectos, en su página de Facebook.

Datos de las imágenes base de datos del CFIA, agosto 2019.

Autora

La Arq. Lucrecia Murillo Aguilar, estudió la licenciatura en Arquitectura en la Universidad Autónoma de Centro América, San José, Costa Rica. Desde octubre 2006 hasta la fecha labora para la Caja Costarricense de Seguro Social, en el diseño y construcción de arquitectura hospitalaria. Actualmente es la arquitecta encargada de la supervisión del diseño y futura construcción de la Sede de Área de Salud de Santa Cruz, Guanacaste 10.000m² y el Nuevo Hospital Monseñor Sanabria Martínez, Puntarenas 75.000m².

**Proyecto de aplicación de estrategias de
lectura y escritura en la asignatura :
“Aprendizaje significativo en el diseño arquitectónico
a través de la producción de informes”**

Arquitecta Rosemary Franquiz, MAEPU
Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra
Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes
Escuela de Arquitectura y Diseño
r.franquiz@pucmm.edu.do;
rosemaryfranquiz@yahoo.com

Resumen

La enseñanza del diseño arquitectónico conjuga el aprendizaje práctico con el conocimiento teórico que apoya al proyecto propuesto. Este vínculo teórico-práctico se dificulta en estudiantes, quienes se concentran más en lo práctico, descuidan trabajos escritos que acompañan sus proyectos y elaboran textos que no profundizan saberes ni apoyan el desarrollo de sus diseños. Esta investigación-acción consistió en trabajar procesualmente producción de textos que acompañaron proyectos arquitectónicos para mejorar competencias técnicas de diez participantes en taller ARQ-311-T Diseño V, asignatura nivel medio de la carrera de Arquitectura, impartida en Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), durante período académico septiembre a diciembre 2014. La experiencia se organizó en: Fase 1- Análisis de la teoría, Fase 2- Síntesis del proceso de diseño y Fase 3- desarrollo de la documentación, aplicándose estrategias de escritura según Flower y Hayes (1981,1996), Cassany, (1995) y Carlino (2009), simultáneamente al proceso de diseño, cuya metodología enseñanza-aprendizaje se basó en Sarquis (2006), De Moya (2009), y Fandiño (2005). Los textos fueron evaluados, retroalimentados y calificados, mediante rúbrica elaborada según parámetros de Atorresi (2005) y Montenegro (2014), demostrando mejoría promedio de 26 puntos entre documentos elaborados en las fases de análisis y síntesis, enriqueciendo presentación de su base conceptual.

Palabras claves: Nuevas metodologías de enseñanza; alfabetización académica; lectura y escritura a través de las disciplinas.

Abstract

The teaching of architectural design combines practical learning with theoretical knowledge that supports the proposed project. This theoretical-practical link is difficult for students, who focus more on the practical, neglect written works that accompany their projects and produce texts that do not deepen their knowledge or support the development of their designs. This action-research consisted of working procedurally on the production of texts that accompanied architectural projects to improve the technical skills of ten participants in the

ARQ-311-T Design V workshop, a middle-level subject of the Architecture career, taught at Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), during the academic period September to December 2014. The experience was organized in: Phase 1- Analysis of the theory, Phase 2- Synthesis of the design process and Phase 3- development of the documentation, applying writing strategies according to Flower and Hayes (1981,1996), Cassany, (1995) and Carlino (2009), simultaneously to the design process, whose teaching-learning methodology was based on Sarquis (2006), De Moya (2009), and Fandiño (2005). The texts were evaluated, provided feedback and qualified, by means of a rubric prepared according to the parameters of Atorresi (2005) and Montenegro (2014), showing an average improvement of 26 points between documents prepared in the analysis and synthesis phases, enriching the presentation of their conceptual base.

Keywords: New teaching methodologies; academic literacy; reading and writing across disciplines.

Introducción

Los métodos docentes utilizados para la enseñanza del diseño arquitectónico, que conlleva a la generación de un proyecto arquitectónico, muchas veces se produce divorciado de la producción de textos escritos considerándose tradicionalmente que la lectura y la escritura no forman parte de la producción del proyecto arquitectónico. Sin embargo, se consideró que las reflexiones de los estudiantes en el proceso de la generación del diseño arquitectónico posibilitan tener una visión estratégica general; organizar y planificar la gestión proyectual; desglosar y profundizar los aspectos, dinámicas y complejidades que componen cada anteproyecto.

Se estima que incluir la investigación, la lectura y la escritura como parte de las competencias a desarrollar durante cada período académico fortalecería el desenvolvimiento del futuro profesional, por lo que se precisaría elaborar un documento de mayor complejidad a medida que el estudiante se acerca a la finalización de sus estudios, guiándole en la futura generación del documento requerido como parte de la tesis de grado. Es por tanto importante incluir el avance

de la lectura y escritura como parte del proceso de enseñanza- aprendizaje de todas las asignaturas de la carrera.

Objetivos.

Este estudio consiste en la aplicación de las estrategias de lectura y escritura en el proceso de enseñanza- aprendizaje de un grupo de estudiantes inscritos en un taller de Diseño Arquitectónico de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), Campus Santiago de los Caballeros (CSTI), República Dominicana (Rep. Dom.) durante el período académico 1-2014-2015 (agosto a diciembre de 2014)¹.

El propósito era incentivar la escritura en los estudiantes de arquitectura quienes participaron de ARQ-311-T-004 Diseño² V (grupo 004), asignatura de carácter obligatorio inserta en el primer período del tercer año del Plan de Estudios IV de formación profesional.

Objetivo general

Aplicar a través de la Investigación-Acción en la asignatura ARQ-311-T Diseño V, grupo 004, durante el período agosto a diciembre 2014 (1-2014-2015), estrategias de lectura y escritura en la creación de un informe que incentive el aprendizaje significativo en los estudiantes participantes en la asignatura.

Objetivos específicos

1. Identificar actividades que incentiven la lectura y escritura en el taller de diseño arquitectónico.
2. Agrupar a los estudiantes para fomentar el trabajo colaborativo.
3. Elaborar rúbricas de evaluación que fomenten a comparar y evaluar la mejora en la actividad de escritura.

1 El proyecto pedagógico se realizó en el ámbito del diplomado en Lectura y Escritura a través del currículo en el nivel superior impartido por el Centro de Excelencia para la Investigación y Difusión de la Lectura y Escritura (CEDILE) desde mayo a diciembre 2014.

2 Existen 9 niveles de Diseño en el Pensum IV vigente constituyendo 48 créditos ó 21% del Pensum IV), asignatura considerada "columna vertebral" de la carrera de arquitectura

Con este proyecto se pretendió, además:

4. Sistematizar la asignatura ARQ-311-T Diseño V incorporando estrategias de lectura y escritura.
5. Plantear procesos de producción conceptual basados en la comprensión lectora que apoyará la producción escrita en los estudiantes.

Antecedentes

En la escuela de arquitectura de PUCMM, se han realizado pocos estudios que incorporen estrategias de lectura y escritura en la enseñanza de estudiantes siendo notable la Investigación-Acción de la profesora Arq. Cinthia De La Cruz aplicado a la asignatura: Seminarios de Temas Arquitectónicos durante el período académico agosto a diciembre de 2013, con estudiantes de término. En el Campus Santo Domingo (CSD) la Arq. Orisell Medina y el Arq. Alejandro Ascua-siasti realizaron proyectos.

En el CSTI, también se realizaron dos Investigaciones- Acción en el 2014 por los profesores Lic. Elvia Ojeda en su asignatura de Historia y el Arq. Mauricio Estrella en su clase de Urbanismo I. Todos los estudios se aplicaron a asignaturas de naturaleza teórica. De manera que, este proyecto es la primera de PUCMM en la cual se aplican estrategias de lectura y escritura en una asignatura considerada de naturaleza principalmente práctica.

Aunque no se identificaron textos que traten específicamente la aplicación de estrategias de lectura y escritura en talleres de diseño arquitectónico, sin embargo, se encontraron diversos autores que tratan el tema de la lectura y/ o escritura en la academia. El texto de Paula Carlino (2009) expone el problema de la alfabetización académica, Cifuentes (2008) trata el tema de la sistematización de la enseñanza y Montellano (1999) trata sobre la investigación proyectual.

Limitaciones

Una de las mayores limitaciones de esta investigación- acción fue la poca experiencia en este campo disciplinar en talleres de diseño arquitectónico lo que hizo necesario indagar sobre la práctica al tiempo que se aplicaba en taller.

Además, elaborar la base conceptual de la investigación- acción simultáneamente a su aplicación requirió frecuentes ajustes en la programación diaria de clases. Se evidenció, además, que la mayoría de los estudiantes, por razones desconocidas, no han adquirido todas las competencias detalladas en el Plan de Estudios vigente, lo cual afectó la experiencia.

Por otra parte, el estudio se circunscribió a los ejercicios realizados desde agosto a noviembre 2014. Es decir que, no se incluyó el análisis del texto final de los estudiantes, pues las últimas semanas requirieron dedicarse exclusivamente al desarrollo de la documentación gráfica del proyecto.

Investigación Acción Educativa Constructivista

La investigación como práctica humana orientada a obtener nuevos entendimientos se distingue por su metodología, estructuración, objeto de estudio, entre otros y se convierte en la "reelaboración de conocimientos ya existentes" (Sabino, 1998).

Cifuentes (2008) indica que la investigación educativa posee una "perspectiva crítica e interpretativa (y un) enfoque cualitativo; para producir conocimiento mediante (la) construcción colectiva..." Continúa situandola de acuerdo con sus enfoques: empírico- analítico (causal y deductiva); histórico- hermenéutico (basado en la experiencia); enfoque crítico- social (que estudia las relaciones) y enfoque constructivista (escudriña el aprendizaje), ..." La investigación educativa constructivista "reformula la experiencia" y "permite esclarecer concepciones de trabajo; potenciarlas, asumir opciones con claridad y coherencia; realizar formas colectivas de análisis, (y) buscar alternativas pertinentes para los procesos educativos..."

La investigación- acción es un proceso evolutivo que construye la práctica (praxis) a partir de una reflexión compleja, sistémica, continua, reconstruida, reconsiderada y reinterpretada la cual se emprende desde prácticas sociales contextualizadas que unen el conocimiento teórico con la experiencia directa. La Investigación- Acción Educativa Constructivista implica preparación y planificación detallada de clases, aplicación de las metas diarias de lecciones, observación de la práctica

docente, recopilación de los datos recogidos y la reflexión respecto a las estrategias utilizadas de los actores involucrados, lo cual posibilita construir, reconstruir y mejorar la práctica docente al identificar estrategias más eficientes, modificables y descartables por su poca efectividad.

La proyección arquitectónica

La proyección arquitectónica es la representación procesual realizada por un diseñador y/ o profesional en arquitectura de un proyecto de diseño arquitectónico. Según Montellano Tolosa (1999), el diseño es una "actividad creativa y técnica encaminada a idear objetos útiles y estéticos que puedan llegar a producirse en serie."³ Revela que "la síntesis creadora es la habilidad que le permite al profesional proponer un producto original, apropiado y significativo, que satisfaga conjuntamente, las necesidades de uso, identidad, diversidad y calidad." También que "enseñar a diseñar consiste en guiar y conducir el proceso creador del alumno hacia una meta clara, preestablecida, precisa y esperada... (enfocada) a resultados conscientes, profesionales, adecuados y pertinentes".

El diseño arquitectónico, como práctica inter-, multi- y transdisciplinaria, integra sistemas tecnológicos, conceptuales y estéticos, requiere de individuos preparados a comunicarse con usuarios y clientes, además de otros técnicos y profesionales. Dicha comunicación es oral y escrita e implica numerosos acuerdos entre los actores intervinientes en el proyecto arquitectónico, de ahí la importancia del manejo del texto escrito por parte de los profesionales en esta disciplina.

La Investigación- Acción Educativa Constructivista, concebida a partir de la Proyección Arquitectónica, comprende la conjunción de procesos de escritura con la ejecución del diseño arquitectónico. Propone integrar dos áreas tradicionalmente divorciadas entre sí, las cuales, poseen características similares y admiten la producción simultánea sin interrumpir la síntesis creadora.

Ambos procesos compilan datos pertinentes al tema propuesto y parten de un primer texto

³ Montellano Tolosa, Carmen. (1999) Didáctica Proyectual, Características de la docencia en la síntesis creadora del diseño, Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

elaborado en base a información recopilada. Ambos están dirigidos a un destinatario (usuario/ enunciario), parten de una intención, obedecen a un contexto, situación y un proceso de producción. La diferencia tradicional se relaciona a las fases de producción siguientes en el uso de la información del primer texto escrito. En el caso de la proyección arquitectónica, luego de una presentación generalmente oral, el texto elaborado es inserto en el documento final, muchas veces sin corregir los textos iniciales, mientras en el caso del texto escrito, el documento inicial será revisado, mejorado y corregido hasta obtener un producto más completo, coherente, y significativo.

La Investigación- Acción Educativa Constructiva de la proyección arquitectónica incluyó reflexiones que se generaron en las diversas etapas del desarrollo del proyecto: elaboración del concepto, definición del tema del proyecto, descripción del usuario, entre otras. De ahí que debieron usarse "...todas las aproximaciones posibles para... movilizar la creatividad de los estudiantes" porque la didáctica proyectual es compleja y, como posee ocho características diferenciadas, siendo: "integradora, personalizada, experiencial, sintetizadora, sistematizada, propiciadora; participativa, y selectiva." (Montellano Tolosa, 1999).

Reflexiones sobre la problemática lectura y escritura

"La lectura es la puerta de acceso a la cultura escrita y a todo lo ésta comporta: socialización, conocimientos, información, etcétera. Es también un potente instrumento de aprendizaje... (pues) la adquisición progresiva del código escrito implica el desarrollo de capacidades cognitivas superiores: la reflexión, la crítica, la conciencia de los procesos de pensamiento propios y ajenos..." (Atorresi, 2005)

Cassany expresa que, a través de la comprensión del texto, el lector traspasa sus límites físicos, psíquicos, espirituales y de temporalidad, evolucionando, experimentando y encontrándose con nuevas sensaciones, saberes y emociones, lo cual impulsa que el ser humano (a crear) las bases de reestructuración intelectual y fomente el acto creativo (tanto en el diseño como en el texto escrito) y permite ejercer cada vez mayores

niveles diversificadas de criticidad (pues estas)... poseen micro- y macro- procesos que requieren del reconocimiento de códigos y unidades de sentido, intencionalidades y voces insertas en el texto. (Ortiz Castilla, 2013)

Cultivar la escritura mejora la expresión; aumenta la información; mejora la comunicación y (construye) nuevas inteligencias... (además) posibilita intercambiar prácticas, presentar la imperante diversidad socio- cultural a otros, propiciar la comunicación de la memoria, profundizar el pensamiento, ... (y) crear significados..." (Arciniega Gamboa, 2014) Se estima que el uso de estrategias de lectura y escritura pueden desafiar, estimular e incentivar a los estudiantes a descubrir su proyecto desde otras perspectivas.

Materiales y métodos

El proceso de enseñanza aprendizaje proyectual requiere de un método que facilite e incentive la redacción de textos al tiempo que integre estrategias específicas para lograr objetivos proyectuales. El resultado deseado delimita cuales estrategias emplear, el orden de producción y la evaluación final de todo el proceso. En primer lugar, el empleo de rúbricas de evaluación sistematiza equitativamente la evaluación al tiempo que transparenta el proceso, facultando al estudiante a mejorar su propio documento. Además, la producción de borradores permite la revisión evolutiva de los textos.

Atorresi (2005) sugiere evaluar "... (la) diferencia cualitativa entre el borrador y el escrito definitivo, organización estructural, organización semántica, proporción de ideas desarrolladas, errores de ortografía o léxico, errores de concordancia, adecuación del texto a la situación comunicativa." Esto supone definir varias etapas de redacción del texto y, por ende, varios momentos evaluativos o fases.

La asignatura se planificó: definiendo estrategias, ajustadas al programa de la asignatura, a las necesidades manifestadas por los estudiantes y a la vinculación de competencias en lectura y escritura. La programación coordinada entre docentes de la misma asignatura unificó el tema de diseño, delimitó el proyecto de diseño propuesto, precisó fechas, evaluaciones y profundidad de entregas, entre otras. En base a

lo anterior, se elaboró un Plan Diario de Clases que precisaba métodos, actividades sistematizadas a utilizarse y sirvió para registrar cualquier ajuste del plan.

Antes de iniciar la investigación- acción se determinó evaluar los conocimientos previos⁴ para comprobar el nivel de dominio de las competencias de lectura y escritura mediante la revisión de los portafolios finales del nivel de diseño anterior. Esta evaluación mostró el dominio de los aspectos formales de presentación de diseños arquitectónicos, sin embargo, el texto presentaba dificultades.

Definición de fases del estudio de investigación- acción

La primera fase, simultánea a la etapa de Investigación del diseño, inicia en un texto de análisis del contexto. Consistió en corregir los textos escritos, aplicarles la rúbrica de evaluación, identificar problemáticas de lectura y escritura, e identificar las estrategias de enseñanza mas apropiadas, socializar las conclusiones con los estudiantes y acordar los parámetros a ser aplicadas en la Fase 2.

La segunda fase, simultánea a la etapa de Fundamentación conceptual del diseño, inicia con ejercicios de lectura asignadas. Consistió en producir textos que fundamentarán los conceptos de los proyectos arquitectónicos, diseñar y aplicar una rúbrica de evaluación, registrar las mejoras detectadas y/ o elementos que no mejoraron, socializar las conclusiones de esta fase con los estudiantes y acordar los parámetros de la Fase 3 con fines del documento final.

La tercera Fase, simultánea a la etapa de Desarrollo proyectual, fue dedicada a completar el documento final de la asignatura integrando conclusiones escritas de las fases 1 y 2 al proyecto arquitectónico. Cada estudiante revisó y analizó sus propios textos.

Estrategias de lectura y escritura implementadas

Estrategia de lectura	Fase	Lectura	Objetivo
1- Lectura de textos expositivos	1 y 2	“Programa del Proyecto”	Definir el proyecto arquitectónico, sus espacios, dimensiones y componentes
		“Documento Envejeciente Activo”	Definir las necesidades del usuario del proyecto arquitectónico
		Poesía Dylan Thomas	Definir el concepto del proyecto arquitectónico
2- Visitas técnicas a partir de guías	1	Guía de Observación	Analizar el contexto del solar propuesto para el proyecto arquitectónico
3- Lectura de varios textos y, luego, escribir sobre este tópico o tema	1, 2 y 3	Textos identificados por cada estudiante	Identificar la filosofía arquitectónica de su proyecto personal
	1 y 2	Documento Censo	Analizar el contexto del solar propuesto para el proyecto arquitectónico

Cuadro 2. Relación Estrategias de Lectura, Textos y Objetivos

Con respecto a estrategias de lectura, se propuso: la lectura de textos expositivos para definir el proyecto arquitectónico, visitas técnicas a partir de guías y la lectura de varios textos y encontrar un elemento común entre ellos y escribir sobre ese tópico o tema.

⁴ La rúbrica de evaluación de Conocimientos Previos no incluía una calificación y algunos estudiantes no entregaron el ejercicio, por otra parte, no todos los profesores llevaron un mismo proceso por lo que los documentos presentaban soluciones notablemente diferentes.

Con respecto a estrategias de escritura, se propuso: la elaboración de resúmenes, producción de informes a partir de lecturas, descripción de ejercicios en proceso, generación de ideas por observación. Los estudiantes realizaron una Visita Técnica (V.T.) al solar del proyecto propuesto utilizando una guía de observación, luego debieron elaborar un texto apoyados en sus observaciones.

Estrategia de Escritura	Fase	Actividad	Objetivo/ Acciones
1- Elaboración de resumen	1	Lectura Guía de Observación de Solar	Redactar un texto que analice el contexto social, urbano y medioambiental del terreno
		Lectura Programa del Proyecto	Describir el proyecto arquitectónico propuesto
		Lectura “Envejeciente Activo”	Realizar una entrevista a un envejeciente
2- Producción de informes	1, 2, 3	Investigación de la filosofía arquitectónica seleccionada por cada estudiante	Identificar y explicar por escrito un tema arquitectónico
			Identificar proyectos arquitectónicos que sirvan como referentes. Explicar
			Comparar proyectos locales-internacionales
			Describir como se aplicarán elementos referenciados al proyecto arquitectónico.
3- Descripción de ejercicios en proceso	1, 2, 3	Elaboración Matriz Conceptual	Desarrollar concepto del proyecto Arquitectónico
	1	Ejercicio grupal: Selección de Solar	Seleccionar grupalmente un solar
			Debatir en la clase la selección final
			Realizar cuadro de comparación de solares
	1	Visita a proyectos locales	Describir y Comparar proyectos visitados
4- Generación de ideas por observación	1	V.T. al solar usando guía de observación	Elaborar texto apoyado en criterios

Cuadro 3. Relación Estrategias de Escritura, Textos y Objetivos

Resultados y Discusión

En los escritos realizados por los estudiantes se aplicaron criterios de trabajo grupal analizando los conceptos desarrollados por los estudiantes en discusiones plenarias. También se organizaron correcciones colaborativas entre pares en base a modelos de rúbrica de evaluación tanto auto- como co- evaluaciones. Finalmente, se documentó la experiencia apoyando la práctica en teorías didácticas.

En general los primeros elementos escritos asignados presentaban las siguientes dificultades: no toman en cuenta el enunciatario a quien van dirigido. Muchos de los textos son copiados digitalmente y pegados en los informes sin citar su fuente ni delimitar el texto ajeno citado.

Generalmente, los textos carecen de bibliografía. Los textos se presentan en formato predominantemente narrativo- descriptivo con poco análisis de sus propias observaciones y/ o investigaciones. Los adjetivos son apreciativos o poco precisos y los verbos utilizados están en primera persona (singular o plural) personalizando la información y haciendo que éste se perciba como poco formal.

Los estudiantes: tienden a restarle importancia a los documentos solicitados prefiriendo utilizar imágenes o gráficos en sus textos para suplementar o sustituir el texto escrito. Tienen dificultades para comprender el tipo de texto que se les solicita y, generalmente, optan por explicar algún elemento oralmente apoyándose en textos sucintos presentados digitalmente con viñetas y

demuestran dificultades para producir reflexiones personales y escribirlas organizadamente. Presentan inconvenientes para resumir textos, comunicar conceptos, organizar y estructurar sus textos por lo que repiten el mismo texto en diferentes lugares. Además, incorporan textos poco pertinentes al tema.

Evaluación y comparación de textos elaborados, fases 1 y 2

En base a las dificultades observadas se elaboró una rúbrica de evaluación a ser aplicado al texto escrito al final de la Fase 2 y que se basó en los criterios identificados por varias fuentes: rúbrica de evaluación del Portafolio Docente, indicaciones de evaluación de la Lic. Atorresi (2005) y algunos indicadores de las rúbricas anteriores propuestos por la Arq. Franquiz. La aplicación de la rúbrica permitió comparar las calificaciones de los estudiantes en primera y segunda fase de evaluación manteniendo la mayor objetividad y equidad posibles.⁵

CALIFICACIONES		
PRIMER DOCUMENTO	SEGUNDO DOCUMENTO	DIFERENCIA
43.00	81.40	38.40
34.00	79.80	45.80
38.50	47.40	8.90
58.00	78.40	20.40
59.50	79.30	19.80
57.00	93.80	36.80
67.50	83.60	16.10
48.00	80.70	32.70
74.50	88.80	14.30
51.00	77.20	26.20

Cuadro 6. Comparación de calificaciones de los estudiantes obtenidos en el primer y segundo documento

Como se puede observar en el cuadro anterior, las calificaciones de los estudiantes mostraron una notable mejoría entre el primer y segundo documento. Esta mejoría pudo ser el resultado de: mejor preparación de los estudiantes en competencias de lectura y escritura, una segunda revisión del texto escrito, reflexión con los estudiantes de la primera evaluación, una mayor comunicación con los estudiantes de los elementos a ser evaluados, entre otros.

Conclusiones particulares de la investigación- acción educativa constructivista

La Alfabetización Académica debe ser desarrollada de acuerdo con las particularidades de cada profesión, aplicando estrategias de lectura y escritura al Plan de Clases simultá-

⁵ Es importante notar que las evaluaciones y calificaciones obtenidas por el diseño arquitectónico no se incluyen en los cuadros presentados con la finalidad de comparar las calificaciones en las competencias de lectura y escritura.

neamente a los requerimientos programáticos. Una planificación detallada del proceso de enseñanza- aprendizaje del diseño arquitectónico articulado con el proceso de lectura y escritura permite que los estudiantes relacionen la importancia evaluativa de estas competencias con aquellas de formación profesional.

El uso de guías de lectura, comunicación de los sistemas de evaluación y retroalimentación de evaluaciones incentivó a los estudiantes a fomentar sus competencias de revisión crítica de sus propios textos mejorando sus competencias discursivas y expositivas. La práctica les retó, a utilizar nuevas estrategias de elaboración del diseño arquitectónico. Además, la acción de escribir que está arraigada a la acción de lectura incentivó el uso de estrategias que posibilitaron ambas actividades.

Finalmente, se logró adicionar estrategias de lectura y escritura a una asignatura práctica complementando el desarrollo del diseño arquitectónico sin causar detrimento al proceso creativo. Se demostró que se pueden desarrollar ambas actividades simultáneamente sin perder su carácter.

Referencias

Arciniega, G. V. (2014). Competencias de lectura y escritura para la educación básica. Congreso de Lectura en Santa María del Oro. Santa María del Oro, Durango.

Atorresi, A. (2005). Competencias para la vida en las evaluaciones de lectura y escritura (SERCE-LLE-CE). Laboratorio Latinoamericano de Evaluación de la Calidad de la Educación. Buenos Aires, Argentina: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y

la Cultura; Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe.

Carlino, P. (2009). *Escribir, leer y aprender en la universidad: Una introducción a la alfabetización académica*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, Argentina.

Cifuentes, G, R. M. (1999). *La Sistematización de la Práctica del Trabajo Social*. Editorial Lumen/HV Manitas Buenos Aires, Argentina.

Cifuentes, R. M. (2008). *Propuesta e Informe Profesional: Investigación Educativa*. PUCMM, Ed. Santiago de los Caballeros, Rep. Dominicana

Franquiz, R. (2009). *Métodos docentes en el proceso enseñanza aprendizaje del diseño arquitectónico (niveles III-IX)*, Departamento de Arquitectura y Arte, PUCMM-CSTI. Rep. Dominicana.

Montellano T, C. (1999). *Didáctica Proyectual Características de la docencia en la síntesis creadora del Diseño*. Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile.

Acerca de la Autora

La Arq. Rosemary Franquiz estudió licenciatura en arquitectura en Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), Santiago de los Caballeros, República Dominicana. Realizó maestría en Planificación Urbana y Gestión Municipal y maestría en Pedagogía Universitaria en la misma institución. Posteriormente se graduó de la maestría en Energías Renovables de doble titulación de la EOI, España y PUCMM. Estudió Comprehensive City Planning impartida por la JICA en Tokio, Japón. Actualmente es Profesora Asociada de carrera docente y de tiempo completo en PUCMM.

**Modelo de gestión cultural para el desarrollo
integral de la comunidad los morenos, villa mella,
Santo Domingo norte, República Dominicana, 2019.**

Arquitectura María Araujo Rodríguez
Codia, Santo Domingo, República Dominicana
mares_48@hotmail.com

Resumen

El transcurrir de más de cinco siglos, luego del encuentro de la cultura europea, africana y nativa, crea un escenario en todo el Continente Americano, pero especialmente en el Caribe insular, rico en patrimonios culturales que pueden ser considerados como referentes en la historia y geografía universal. En la República Dominicana, de modo específico, en el Municipio de Santo Domingo Norte, Villa Mella, está enclavada una comunidad que lleva por nombre Los Morenos. Este colectivo es portador de un patrimonio intangible que requiere del diseño de un Modelo de Gestión Integral que contribuya con el desarrollo comunitario. En consecuencia, la presente investigación, es una propuesta que trata de proponer un modelo viable y gestión de desarrollo a la luz de las potencialidades que sus recursos patrimoniales presentan en la referida comunidad y que ha sido el resultado de un proceso de consulta en el escenario en estudio, a los comunitarios, investigadores y especialistas en el área cultural, así como la consulta de documentos ya convertidos en referentes en el ámbito histórico, antropológico, etnográfico y geográfico, además de los tópicos de cultura y desarrollo, gestión, patrimonio e industrias culturales.

Palabras Claves: Gestión y desarrollo, patrimonio, comunidad, turismo, sostenibilidad.

Abstract

The passage of more than five centuries, after the meeting of European, African and native culture, creates a scenario throughout the American Continent, but especially in the insular Caribbean, rich in cultural heritages that can be considered as references in history and universal geography. In the Dominican Republic, specifically, in the Municipality of Santo Domingo Norte, Villa Mella, there is a community named Los Morenos. This group is the bearer of an intangible heritage that requires the design of a Comprehensive Management Model that contributes to community development. Consequently, this research is a proposal that tries to propose a viable model and development management in light of the potential that its heritage resources present in the aforementioned community and that has been the result of a consultation process in the scenario under study, to community members,

researchers and specialists in the cultural area, as well as the consultation of documents that have already become references in the historical, anthropological, ethnographic and geographical fields, in addition to the topics of culture and development, management, heritage and industries cultural.

Keywords: Management and development, heritage, community, tourism, sustainability.

Introducción

En República Dominicana contamos con múltiples expresiones que enriquecen su diversidad cultural, sin embargo, la ausencia de registros y planes de gestión de las mismas, ha contribuido a su invisibilización, exclusión y discriminación, limitando el potencial de estas manifestaciones para fortalecer las identidades y viabilizar el desarrollo comunitario.

Nuestro trabajo se enmarca dentro de la línea de investigación cultura y desarrollo, como alternativa para enfrentar los diversos problemas que influyen en la comunidad Los Morenos la cual posee en su territorio una auténtica riqueza patrimonial que de ser gestionado adecuadamente puede convertirse en una herramienta eficaz para la planificación de un modelo de desarrollo integral para sus habitantes, diseñado para alcanzar un equilibrio entre las características sociales, culturales y ambientales.

Para lo que hemos planteado los elementos conceptuales y de análisis, que permitan identificar los rasgos característicos de la comunidad, sus carencias, debilidades, potencialidades y aspiraciones colectivas, así como también sus principales problemáticas y situaciones particulares del contexto que limitan el progreso, desde los aspectos organizativos hasta la visión de implementar acciones para promover los emprendimientos existentes articulados alrededor de una propuesta que dinamice su economía y les integre en función de lograr el bienestar colectivo basada en los principios de salvaguarda, solidaridad y sostenibilidad.

El objetivo principal de este trabajo de investigación es diseñar un modelo de gestión para el desarrollo integral de la comunidad Los Morenos, Villa Mella, basado en sus recursos patrimoniales.

De modo que se puedan articular las estrategias adecuadas para promover un desarrollo inclusivo para los habitantes de la comunidad salvaguardando sus recursos patrimoniales.

Se trata entonces de un proyecto de carácter social integral, que busca otorgar el protagonismo central a los habitantes de la comunidad y orientarles en el proceso hacia la autogestión comunitaria, fortificar las capacidades locales, los conocimientos y las prácticas tradicionales, a través de la propuesta, especialmente para las nuevas generaciones, con lo que se procura generar una conciencia crítica sobre el valor de la identidad comunitaria, el patrimonio cultural, social y ambiental que sus ancestros han forjado a lo largo de la historia.

Objetivo general

- Diseñar un modelo de gestión que contenga estrategias para el desarrollo integral de la comunidad Los Morenos, Villa Mella basado en sus recursos patrimoniales que posee.

Objetivos específicos

- Señalar las bases teóricas para la creación de un modelo de gestión cultural en la comunidad Los Morenos.
- Identificar y describir los elementos distintivos del patrimonio cultural y el contexto geográfico que podrían fomentar el desarrollo integral de la comunidad Los Morenos.
- Determinar cómo podría implementarse una industria cultural y creativa a partir de los elementos distintivos del patrimonio cultural de la comunidad Los Morenos, que permita el desarrollo integral de sus habitantes.
- Analizar la incidencia que tendría en la comunidad, la implementación de un modelo de gestión como alternativa para fomentar el desarrollo integral de sus habitantes.

La Comunidad Los Morenos

Originalmente llamada Chaparral, es una población humilde, fundada alrededor de 1830 según Rodríguez (1982), ubicada en la Sección San Felipe, Villa Mella, municipio Santo Domingo Noroeste

unos 20 Km. del Distrito Nacional en la Provincia Santo Domingo. Está enclavada en el espacio geográfico cultural de la cofradía de los Congos Del Espíritu Santo de Villa Mella, donde se concentran gran cantidad de manifestaciones socioculturales, específicamente en el área de patrimonio cultural intangible (PCI). Por esto la (UNESCO) declaró en el año 2001 como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad a dicha cofradía y fue inscrita en el 2008 en la Lista Representantes del PCI, en el ámbito ritual.

Esta comunidad ha mantenido vivo por más de un siglo el Culto a la Virgen de los Dolores "La Dolorita", legado familiar que a pesar de la proliferación urbana en que se encuentra el municipio, han seguido con los patrones de sus antepasados, formando parte de su sistema social, modo de vida e ideología. Sin embargo, esta riqueza cultural no ha sido valorada en su justa dimensión, ya que históricamente las manifestaciones Afrodescendientes han sido objeto de prejuicio, careciendo de estrategias para revertir esta situación.

A través de la gestión cultural se pueden llevar a cabo procesos para potenciar los recursos culturales como un medio para el bienestar colectivo. En este sentido organismos como UNESCO, OEI, BID entre otras, han realizado informes que destacan el valor estratégico de las Industrias Culturales y creativas para el desarrollo de los pueblos y sus comunidades, coincidiendo en la importancia de estas para el fortalecimiento de la identidad, la preservación del patrimonio, la dinamización y diversificación de las bases económicas, el fomento a la creación, producción y comercialización de productos autóctonos, dando como resultado mayor cohesión social y un elevado sentido de pertenencia de sus pobladores.

El tema de estudio se llevó a cabo en la comunidad Los Morenos porque cuenta con recursos patrimoniales de gran valor, dentro de los que podemos citar:

Religiosidad popular

La comunidad Los Morenos es portadora de diversas prácticas vinculadas a la religiosidad popular, creencias, devoción a los santos, rituales funerarios, entre otras. La más destacada es el Culto a la Virgen de Los Dolores "La Dolorita", expresión que forma parte del inventario del PCI

de República Dominicana. Las actividades concernientes a la misma son dirigidas por la Hermandad de la Virgen de los Dolores, quienes tienen el privilegio de tener la Ermita Virgen de los Dolores, espacio de peregrinación que acoge cada año a cientos de devotos.

Especialmente en la época de cuaresma cuando es realizada una gran celebración, cuyos preparativos inician el Miércoles de Ceniza fecha móvil de acuerdo al santoral católico con la salida de la virgen en procesión recorriendo cerca de 17 kms, para permanecer allí un mes y regresar el Jueves Dolores con un recibimiento entusiasta que se extiende hasta el día siguiente, previo a la misma se efectúa un novenario. De acuerdo con Hernández 2016 "esa es una de las expresiones culturales tradicionales dominicanas que tiene más público, la cual aun siendo una comunidad súper pobre puede mantener una fiesta con tanta rimbombancia."



Imagen 1: Procesión y Ermita Nuestra Sra. De Los Dolores. Foto: Maria Araujo R.

La Vivienda

Sus viviendas están emplazadas en terrenos rodeados de la vegetación característica de la zona donde pueden habitar varios miembros de una misma familia, Sánchez destaca que "Los fundos son importantes porque unifican la familia, tanto en la herencia material como espiritual", por lo que son espacios determinantes para la devoción, y el sostén de las prácticas ancestrales. En este sentido Tejeda 2018, "la vivienda es un espacio sagrado en la que los elementos utilizados pueden tener una esencia simbólica" Son construidas con materiales de construcción ligeros, poseen una estructura modesta propia de la tipología de la vivienda rural común en la República Dominicana.



Imagen 2: Fachada frontal vivienda. Foto: Maria Araujo R.

Entorno Ambiental

Actualmente se puede disfrutar de una extensa vegetación conformada por árboles diversos, que les suple de materia prima para la alimentación, fabricación de utensilios utilitarios, instrumentos musicales, artesanías y farmacopea. En sus inmediaciones se localiza el arroyo Yuca afluente de los humedales del Ozama importante ecosistema de nuestro país, sin embargo, sus aguas han disminuido producto de la deforestación y la contaminación, factor preocupante para el equilibrio ambiental al igual que la disminución de la zona boscosa por el cambio de uso de suelo.

Musicalidad



Imagen 3: Sr. Mauricio Mercedes (Interprete de Pri-Pri) e instrumentos tradicionales. Foto: Alney Uribe

Es utilizada en sus ritos religiosos y en celebraciones seculares, dentro de lo que se destacan: Palos o cañutos, Salve, Pri-pri, Son y Congo. Aunque muchas de estas expresiones están extendidas en el país, en la comunidad existen características que les distinguen: los toques, la entonación, el acento del baile, la utilización de letras originales en las composiciones autorías de algunos de sus portadores, tienen exponentes magistrales y artesanos depurados en la construcción de instrumentos que son muy valorados dentro y fuera de la comunidad.



Imagen 3: Sr. Mauricio Mercedes (Interprete de Pri-Pri) e instrumentos tradicionales. Foto: Alney Uribe

Artesanías

En el desenvolvimiento de la vida cotidiana los objetos artesanales son utilizados con una connotación espiritual, simbólica o ceremonial, o con fines utilitarios, estéticos y comerciales, dependiendo del interés y la necesidad del grupo social, constituyendo un medio para impulsar el desarrollo local. En el caso de Los Morenos tiene en su entorno todo lo necesario para la fabricación de objetos artesanales de una manera sostenible, con técnicas tradicionales en diferentes áreas.



Imagen 2: Tejido de Esteras/ Productos cárnicos. Foto: Alney Uribe



Imagen 2: Tejido de Esteras/ Productos cárnicos. Foto: Alney Uribe

Gastronomía

Una región o país puede ser identificada por su gastronomía como es el caso de Villa Mella, afamada por el chicharrón. La elaboración de distintos platos es indispensable para degustar día a día y especialmente en eventos sociales y espirituales de la zona. La preparación de algunos de estas ha ido mermando por desconocimiento de las técnicas por parte de las nuevas generaciones o falta de los insumos para realizarlos.

Medicina tradicional

Aunque a veces se practica en forma oculta, está muy presente, es diversa y ha sido el producto de la acumulación de experiencias centenarias provenientes de las diferentes culturas que habitaron nuestra isla. En esta comunidad existen portadores que conservan un vasto conocimiento sobre el uso de las plantas como medicina alternativa, que engloba un sistema de curación tanto de enfermedades físicas como espirituales, con prácticas muy comunes sobre las creencias y supersticiones.

Materiales y métodos

Enfoque de la investigación Enfoque cualitativo y cuantitativo	Técnicas de Recolección de Datos Observación Participante Entrevistas y sondeos Observación Documental
Tipo de razonamiento Inductivo el cual nos permitido analizar cada uno de los componentes de la comunidad.	Técnicas complementarias Toma de fotografías, grabaciones de audio y videos
Nivel de Investigación Mixto y descriptivo	Población y muestra La investigación se realizó sobre una muestra no probabilística.
Tipo de investigación De campo Documental	Criterios selección de la muestra. Se hizo un muestreo discrecional.

Resultados y Discusión

A partir de los resultados obtenidos de la investigación de campo y documental, hemos identificado los elementos distintivos del patrimonio que poseen, en qué condiciones están, quienes son portadores tradicionales, cuáles necesidades, aspiraciones, fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas tiene la comunidad, datos con los cuales realizamos un diagnóstico que nos permitió proponer un Modelo de gestión cultural acorde con la realidad, de la comunidad y nuestro país.

Diagnóstico

El patrimonio cultural de Los Morenos posee elementos identitarios con características muy particulares, que les distinguen de otras comunidades dentro de las que podemos citar: la pureza de su afro descendencia se encuentra enclavada dentro de un entorno geográfico cultural declarado PCI de la Humanidad por la Unesco, el sincretismo cultural, la organización familiar, la jerarquía de los mayores y los ancestros, entre otros.

Cuenta con recursos naturales y culturales relevantes, siendo su primer activo sus habitantes, quienes están conscientes de la posesión de una gran riqueza acompañada de un desconocimiento para potencializarla en la mejora de su calidad de vida y, en consecuencia, disminuir el alto índice de pobreza y la falta de oportunidades que presentan.

Sus habitantes tienen una economía de subsistencia asociada a la producción agrícola, crianzas de animales domésticos, actividades vinculadas a la cultura de manera individual e informal principalmente en la producción artesanal de instrumentos musicales, utensilios de uso cotidiano, tejidos de fibras naturales, manualidades en papel, productos gastronómicos, farmacopea, presentaciones folklóricas: Toque de palos, salve y Pri- Pri, etc. Las mismas son desarrolladas durante todo el año incrementándose en la época de celebraciones, pero, aun así, los ingresos resultan insuficientes para suplir las necesidades básicas de la población.

Estas actividades son sostenidas principalmente por personas mayores destacándose el rol protagónico de la mujer, quienes sienten orgullo de su herencia cultural y los roles que desempeñan, siendo preocupante la integración de las nuevas generaciones ya que son los llamados a dar continuidad a estas tradiciones. Sus productos y servicios son distribuidos esencialmente a grupos y personas con vinculación directa a la cultura del municipio y eventualmente a otros interesados del área cultural, sin tener un claro criterio de la relación costo-beneficio que generan estas actividades, ni los ingresos percibidos en la comunidad producto de los rubros que ofertan, lo que repercute de modo negativo en el desarrollo sostenido de la comunidad.

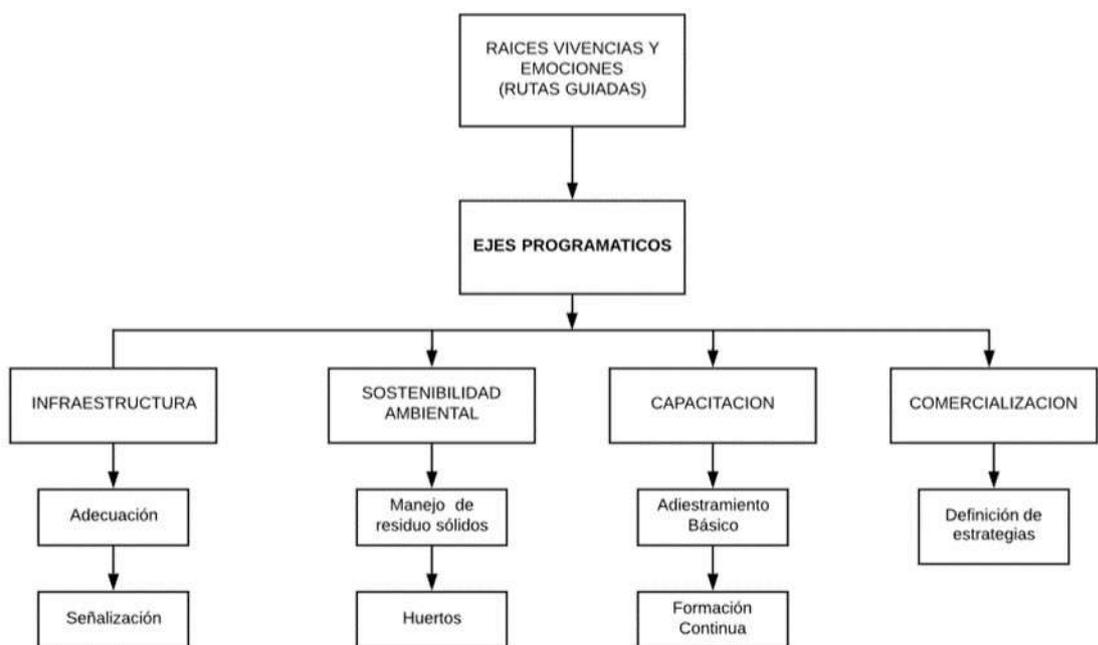
Aunque la comunidad ha comenzado a recibir grupos pequeños de turistas interesados en te-

ner una experiencia vivencial dentro de su territorio, carece de la infraestructura, servicios y facilidades adecuadas para desarrollar una oferta formal.

A partir de estos resultados entendemos que para fomentar el patrimonio cultural de la comunidad deben crearse planes de apoyo para su gestión, valorización y difusión que fomenten: la asociatividad, la sensibilización social sobre las riquezas patrimoniales y eleven la conciencia sobre su uso racional, brinden a sus habitantes oportunidades de negocios sostenibles, incrementen las visitas hacia el lugar, favorezca la mejora del entorno y sostenibilidad ambiental.

En consecuencia, proponemos un modelo de gestión a implementarse en un periodo de 4 años, con un tipo de gestión mixta, teniendo como entidad gestora una cooperativa que integrara a los diferentes agentes, como estrategia para implementarlo se propone un programa que tendrá como proyecto principal la realización de rutas guiadas las cuales estarán estructuradas en cuatro ejes alrededor de los cuales se crearan un conjunto de microempresas comunitarias.

RUTAS GUIADAS



Conclusiones

Como profesionales debemos estar consciente de la responsabilidad que implica coordinar un modelo de gestión en comunidades patrimoniales ya que su implementación puede traer consecuencias positivas o negativas en el contexto comunitario. Aunque no existen fórmulas perfectas ni modelos universales, como expresa Martinnell (2014) “La elección de un modelo de gestión viene dado por un conjunto de decisiones que han de incluir los siguientes aspectos” dentro de los cuales plantea: La realidad del contexto, marco normativo y legislativo de su entorno, tiempo de ejecución, dimensión del proyecto, características del contenido, finalidad, financiamiento y calidad”. (P.4). Por lo tanto, para llevar a cabo la

planificación adecuada, definir los objetivos y las estrategias a utilizar se requiere:

Conocimiento de la situación del territorio, por esto es fundamental realizar un diagnóstico que nos permita determinar los rasgos identitarios característicos de manera que se respeten y pongan en valor, los intereses y necesidades de la población beneficiaria.

Fomento de la participación de diversos agentes: comunitarios, técnicos, profesionales, entidades y autoridades pertinentes e integrarlos acorde a sus capacidades especialmente a las nuevas generaciones, para que se empoderen de las mismas y puedan ser sostenibles en el tiempo.

Implemento de acciones consensuadas con los agentes involucrados que se adapten a las circunstancias, objetivos y necesidades específicas del contexto social en el que se desarrollen, tomando en consideración las políticas culturales, educativas, económicas, ambientales, turísticas, entre otras, dependiendo de la naturaleza del mismo.

Referencias

Hernández Soto, Carlos. Comunicación personal año 2017.

Martinelli, S. (2014). Modelos de gestión, Manual Atalaya, accesado de www.atalayages-tioncultural.es.

Rodríguez, V. W. (1982). El Turbante Blanco, Muertos, Santos y Vivos en lucha política. República Dominicana. Museo del Hombre Dominicano.

Tejeda, Dagoberto, Comunicación personal año 2018

Acerca del Autor

La Arquitecta María Araujo Rodríguez, estudio la carrera de Arquitectura en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD), Curso la Maestría en Gestión de Industrias Culturales y Creativas impartida por esta misma Universidad, Realizo la certificación en habilitación Docente en la Universidad de la Tercera Edad (UTE), Santo Domingo, República Dominicana. Labora en el área de valuación de proyectos inmobiliarios, diseño y construcciones. Colabora en la gestión de proyectos culturales e imparte docencia en la carrera de Diseño de Interiores en la Universidad de la Tercera Edad (UTE).

Urbanismo táctico: Estrategia de aprendizaje basado en proyectos que fomentan la formación de arquitectos comprometidos

Arquitecta Michelle Valdez
Universidad Pontificia Católica Madre y Maestra,
Santo Domingo, República Dominicana
mvaldez@cvya.com

Resumen

El urbanismo táctico o urbanismo ciudadano propone intervenciones de bajo costo en el espacio público para lograr cambios a largo plazo, short-term action, long-term change (Lydon, 2013). Consiste en generar vistosas intervenciones temporales que buscan involucrar a la comunidad y lograr mejorar la calidad de vida en la ciudad de manera sostenible. En República Dominicana el parque vehicular se incrementó en los últimos quince años más de un 100%. Los accidentes de tránsito por la falta de respeto al peatón lo colocan en el segundo lugar más vulnerable, después de los motociclistas (Comisión Presidencial Para La Seguridad Vial; Organización Panamericana De La Salud; Organización Mundial De La Salud , 2017). Resulta imperioso priorizar y dignificar el peatón en nuestras ciudades. Cualquier proyecto que aborde estos temas, resulta en un gran aporte a la ciudad y sociedad. Desde los Talleres de Diseño Urbano de la escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM) hemos abordado el diseño y ejecución de proyectos de urbanismo táctico aplicando la metodología de aprendizaje basado en proyectos (ABP).

Palabras clave: Urbanismo táctico; aprendizaje basado en proyectos; peatón; ciudad.

Abstract

Tactical urbanism or citizen urbanism proposes low-cost interventions in public space to achieve long-term changes, short-term action, long-term change (Lydon, 2013). It consists of generating colorful temporary interventions that seek to involve the community and achieve a sustainable improvement in the quality of life in the city. In the Dominican Republic, the vehicle fleet has increased more than 100% in the last fifteen years. Traffic accidents due to lack of respect for pedestrians place it in the second most vulnerable place, after motorcyclists (Presidential Commission for Road Safety; Pan American Health Organization; World Health Organization, 2017). It is imperative to prioritize and dignify the pedestrian in our cities. Any project that addresses these issues results in a great contribution to the city and society. From the Urban Design Workshops of the School of Architecture and Design of the Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM) we have

approached the design and execution of tactical urban planning projects applying the project-based learning methodology (ABP).

Keywords: Tactical urbanism; project-based learning; pedestrian; city.

Introducción

La iniciativa de este proyecto pretende abordar varias problemáticas en diferentes líneas:

Primero, si bien es cierto que las materias de diseño son el corazón de la carrera de arquitectura, no es menos cierto que hay estudiantes que no se ven atraídos por el tema del diseño de la gran escala, diseño urbano. En muchos casos los proyectos asignados resultan muy especializados y poco frecuentes en la práctica de la mayoría de los egresados. Además de conocer y ser capaz de abordar la gran escala, es necesario que el estudiante sea capaz de desarrollar proyectos que lo concienticen sobre la indiscutible incidencia de cualquier obra de arquitectura en la ciudad, a la vez que desarrolle y fortalezca su sentido cívico y ético. Esto además se puede lograr con proyectos que les resulten atractivos de diseñar al saber que serán implementados y que de alguna manera repercutirán en la calidad de vida de sus conciudadanos, y en algunos casos hasta de ellos mismos.

Segundo, en los últimos años en la República Dominicana la presencia de la academia en el ámbito de la ciudad ha sido muy débil. La asignatura de Diseño Urbano, que analiza y propone soluciones en el ámbito de la ciudad, resulta un escenario excelente de debate, reflexión, investigación y difusión sobre la ciudad. Desde esta óptica se pueden ofrecer soluciones urbanas reales para el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de la ciudad, basados en estudios de calidad desde una visión humana, integral, alternativa y sostenible.

Tercero, en nuestro país, donde el parque vehicular se incrementó en los últimos quince años más de un 100% es imperioso para nuestras ciudades priorizar y dignificar el peatón. Los accidentes de tránsito por la falta de respeto al peatón lo colocan en el segundo lugar más vulnerable, después de los motociclistas (Comisión Presidencial Para La Seguridad Vial; Organización Panameri-

cana De La Salud; Organización Mundial De La Salud , 2017). Cualquier proyecto que se pueda hacer a favor de esto, resulta en un gran aporte a la ciudad y sociedad.

A través del diseño y ejecución de proyectos de urbanismo táctico se pueden abordar y enlazar estas tres problemáticas al tiempo que se pone en práctica un proceso de aprendizaje basado en proyectos (ABP) donde los estudiantes tengan una participación más activa en el proceso enseñanza-aprendizaje.

Objetivo general

Demostrar la efectividad del uso de estrategias de aprendizaje basado en proyectos (ABP), enmarcados en el urbanismo táctico, en el logro de procesos más eficaces de enseñanza-aprendizaje.

Objetivos específicos

- Probar estrategias de enseñanza basada en proyectos adaptadas al proceso del urbanismo táctico con una visión de aporte al bien común.
- Sistematizar las estrategias de enseñanza en base a proyectos implementados.
- Concientizar de forma didáctica a los estudiantes sobre la indiscutible incidencia en la ciudad de cualquier obra de arquitectura.
- Desarrollar y fortalecer el sentido cívico y ético de los estudiantes de arquitectura.
- Ofrecer soluciones urbanas reales desde la academia para el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de la ciudad, basadas en el levantamiento y análisis de datos.
- Priorizar y dignificar al peatón en nuestras ciudades a través de proyectos de urbanismo táctico realizado por los estudiantes de arquitectura.

El aprendizaje basado en proyectos (ABP)

El aprendizaje basado en proyectos (ABP) es un método de trabajo cuyo objetivo es dar respuesta a la necesidad de organizar los contenidos en las escuelas, desde una perspectiva integradora,

creando unas condiciones de aprendizaje que permitan garantizar la comunicación y el intercambio, en un proceso de aprendizaje autónomo y compartido. Tratan de recoger el interés y la curiosidad de los alumnos ayudándoles así a organizar su pensamiento (Arias, Arias, Navaza, & Rial, 2009). La enseñanza basada en la solución de situaciones de la vida real ofrece la posibilidad de un aprendizaje significativo y motivador para los estudiantes y los docentes.

En este modelo educativo los estudiantes trabajan de manera activa, planean, implementan y evalúan proyectos, que tienen aplicación en el mundo real más allá del aula de clase (Black, 1997; Dickinson, et al, 1998; Harwell, 1997 Cit. en Galeana 2006). Para Galeana el modelo tiene su origen en el constructivismo, el cual evolucionó a partir de las aportaciones de psicólogos y educadores tales como Vygotsky, Bruner, Piaget y Dewey entre otros. En el constructivismo se afirma que el aprendizaje es el resultado de construcciones de nuevas ideas a través de los conocimientos previos.

Aunque Pozuelos (2007) afirma que ya en el siglo XVI en la arquitectura italiana aparecen documentados los antecedentes del trabajo por proyectos, muchos autores defienden que esta forma de trabajo surge a finales del siglo XIX en Estados Unidos (Arpí Miró Carmen et al, 2012). Pozuelos (2007) define esta forma de trabajo en el Estados Unidos de esa época como "educación progresista", que se caracteriza por ser una corriente que entendía la educación como algo unido a la vida real de cada individuo y utiliza las materias del currículo (Arias, Arias, Navaza, & Rial, 2009) como un medio para resolver problemas. Según este mismo autor, dicha corriente estaba fundamentada en la teoría de "aprender haciendo" de Dewey, la cual se concretó en el método descrito por Kilpatrick en 1918 en el artículo "The Project Method", el Método del Proyecto. Este es para muchos el origen real del trabajo por proyectos.

La enseñanza basada en proyectos y el urbanismo táctico

El término urbanismo táctico, definido como un prototipo de corto plazo con resultados a largo plazo, es relativamente nuevo. La primera guía de urbanismo táctico data de 2012 (Lydon, 2013). Sin embargo, esta práctica la hemos visto implemen-

tada antes, como es el caso del proceso de peatonalización de Time Square en Nueva York en el año 2009 y otras acciones de activismo urbano.

El urbanismo táctico o urbanismo ciudadano no requiere necesariamente de expertos, se construye a partir de grupos de personas empoderadas (Vergara, 2013). Es por esta razón que resulta una metodología muy compatible con el ABP.

El urbanismo táctico implica por parte de los estudiantes un diagnóstico, formulación, ejecución y evaluación de micro proyectos. Veamos pues cómo el urbanismo táctico incluye los principios del ABP para el siglo XXI descritos por (Larmer & Mergendoller, 2011) En su artículo The Main Course, Not Dessert, (El plato fuerte, no el postre):

Aprendizaje Basado en Proyectos	Urbanismo Táctico
Contenido significativo	Responder de manera creativa a las diferentes escalas de las problemáticas de la ciudad
Pensamiento crítico, resolución de problemas, colaboración y diversas formas de comunicación	Diagnóstico, trabajos en equipo y presentación a diferentes actores
Investigación es imprescindible	Levantamiento de campo y diagnósticos
Pregunta gua abierta	Problemática puntual planteada
Contenidos esenciales y competencias clave	Creatividad para mejorar la calidad de vida en la ciudad
Algún grado decisión de los alumnos	Formulación de micro proyectos
Evaluación y reflexión	Puesta en común del equipo y retroalimentación de otros actores
Implica audiencia	Presentaciones a otros actores: juntas de vecino, ciudadanos, autoridades, etc.

Tabla 1. Relación entre ABP y Urbanismo Táctico.
Fuente: Elaboración propia.

Las estrategias consideradas pertinentes para implementar la enseñanza basada en proyectos con el urbanismo táctico fueron seleccionadas a partir de la búsqueda de necesidades de nuestra ciudad detectadas. En vista de la situación actual de carencia de espacios públicos esenciales en nuestras calles, se inició con la exploración de iniciativas y estrategias que tuvieran en sus objetivos fomentar la conciencia ciudadana y el bien común.

Micro Proyectos en Villa Con

Se realizaron varios micro proyectos temporales en el sector de Villa Consuelo de Santo Domingo durante el período académico (1-2018-2019) con la idea de mejorar el espacio público. Estos micro proyectos tienen como objetivo principal devolver la seguridad a los peatones que transitan las calles del sector, utilizando herramientas como pasos de cebra llamativos, estructuras ligeras colgadas sobre estos y parques de bolsillo. Una representación de los vecinos y comerciantes participó en conjunto con los estudiantes en el diagnóstico, formulación y posterior ejecución de dichos micro proyectos que contaron con la autorización de la comisión de Tránsito y Movilidad Urbana compuesta por varias instituciones del gobierno de la ciudad.



Figura 1 Varias publicaciones se hicieron eco de los proyectos en las redes sociales y medios especializados. (Fernández & Valdez, 2018)

Pasos peatonales en la intersección de las Avenidas 27 de Febrero y Abraham Lincoln.

A finales septiembre de este 2018, el Instituto Nacional de Tránsito y Transporte Terrestre (INTRANT) celebró por primera vez en el país la Semana de Movilidad Sostenible con múltiples actividades en el Gran Santo Domingo y algunas ciudades del interior, para crear conciencia sobre los beneficios del uso del transporte público y vehículos no motorizados, y de caminar.

A raíz de la intervención en Villa Consuelo, el INTRANT invitó a la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCMM CSD y otras universidades a realizar intervenciones de urbanismo táctico en importantes intersecciones de Santo Domingo.

La PUCMM fue invitada a participar en las intersecciones de las Avenidas 27 de Febrero con Abraham Lincoln y Av. Gustavo Mejía Ricart con calle Z. Se diseñaron pasos peatonales artísticos y motor box con la finalidad de definir claramente los lugares que deben ocupar los vehículos, motores y peatones en las intersecciones a manera de concientización tanto de peatones como de conductores.

Artefacto Urbanos para día Mundial de la Bicicleta.

El 3 de junio es el día Mundial de la Bicicleta. Por esta razón y por segunda vez desde su creación, el INTRANT desarrolló en el mes de mayo del 2019 una serie de actividades para llamar la atención sobre los beneficios que representa el uso de la bicicleta para la salud y la reducción de emisiones. En este marco, la tarde del domingo 2 de junio del 2019 se peatonalizó un tramo del Malecón de Santo Domingo donde tuvo lugar un encuentro familiar y cultural que incluyó la participación de diferentes universidades con artefactos de mobiliario urbano que sirvieron de descanso y diversión en las paradas de las rutas de los ciclistas. Desde las asignaturas de Diseño 8 (urbano) y Arquitectura y Paisaje, participamos con dos proyectos, uno de cada asignatura. Se hizo un ejercicio en conjunto en ambas materias donde se formaron varios grupos con unas pautas marcadas por el INTRANT y las profesoras. Los mismos estudiantes eligieron dos proyectos ganadores que se llevaron a la realidad por todo el grupo y fueron parte de la actividad antes mencionada.



Imagen 2 Momentos de ejecución de los pasos peatonales artísticos y motor box. Fuente: Saleta (2018)



Imagen 3 Estudiantes que diseñaron y construyeron el artefacto. Fuente: Henríquez (2019)

Artefactos Urbanos peatonalización Calle Agustín Lara, Distrito de Diseño (DiDi).

En septiembre del 2019 se lanzó el Distrito de Diseño (DiDi) en el marco del Design Week y de la Semana de la Movilidad Sostenible ambos eventos coincidieron en la Ciudad de Santo Domingo. Desde la asignatura de Urbanismo 3 participamos junto con otras Escuelas de Arquitectura donde los estudiantes diseñaron y construyeron unos artefactos de mobiliario urbano que se colocaron en la calle Agustín Lara, peatonalizada por ese día. El objetivo de estos artefactos era colaborar con el uso peatonal de las calles de manera que las personas pudieran sentarse, generar sombra y entretenimiento para los niños.



Imagen 4 Momento de elaboración por parte de estudiantes y uso del artefacto por ciudadanos. Fuente: Santana (2019)

Resultados y Discusión

Los resultados de la implementación del ABP a través del Urbanismo Táctico fueron los siguientes:

- La Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCMM de CSD ha creado y afianzado vínculos de colaboración con instituciones involucradas en la gestión de la ciudad que le permiten desarrollar proyectos de investigación y ejecución. De esta manera la academia tiene una presencia en la construcción de una mejor ciudad
- El personal docente cuenta con una nueva estrategia y metodología con la que se sugiere abordar los objetivos y contenidos para un aprendizaje más efectivo de varias asignaturas. Además, la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCMM de CSD cuenta en su haber con proyectos de referencia ejecutados del aprendizaje de los estudiantes desde perspectivas innovadoras.
- Los estudiantes lograron incorporar aprendizajes significativos a través del aporte real que realizaron a la sociedad y ciudad.
- El plan de estudios de la Escuela de Arquitectura de la PUCMM de CSD se robustece al contar con asignaturas enfocadas en que el estudiante integre de manera consciente a su práctica, su responsabilidad social como arquitecto y la relación de esta práctica con la calidad de vida del ser humano que habita en las ciudades.

Conclusiones

Finalizados los proyectos de urbanismo táctico con la metodología del ABP se inició por parte de los estudiantes una fase de evaluación del análisis, diseño y desarrollo de los proyectos, así como de los resultados obtenidos y los retos para futuros proyectos similares. Primero se realizaron puestas en común reflexivas en clase. Luego, en el caso de los micro proyectos de Villa Consuelo, se realizaron presentaciones de sus proyectos y conclusiones en el III Congreso Estudiantil y de Investigación Científica y Tecnológica del Ministerio de Educación Superior, Ciencia y Tecnología (MECYT). En el caso de los cruces peatonales, cada estudiante realizó un informe

que se compartió a través de una plataforma digital a la que sólo los estudiantes de cada asignatura y el profesor tienen acceso.

En las puestas en común de los estudiantes se destacó su compromiso con los aportes a la ciudad, el sentimiento de haber aportado al bien común y la receptividad de las intervenciones por parte de los usuarios. Todas las iniciativas contaron con muy buena acogida por parte de la población en general en las retroalimentaciones obtenidas de comerciantes, vecinos y autoridades.

Se ha comprobado con visitas posteriores al campo como se comienza a generar conciencia sobre el lugar para el peatón a través del respeto por parte de los vehículos motorizados a su espacio. Los peatones y motociclistas han expresado que se sienten más seguros y su agradecimiento hacia la iniciativa de manera personal y a través de las redes sociales.

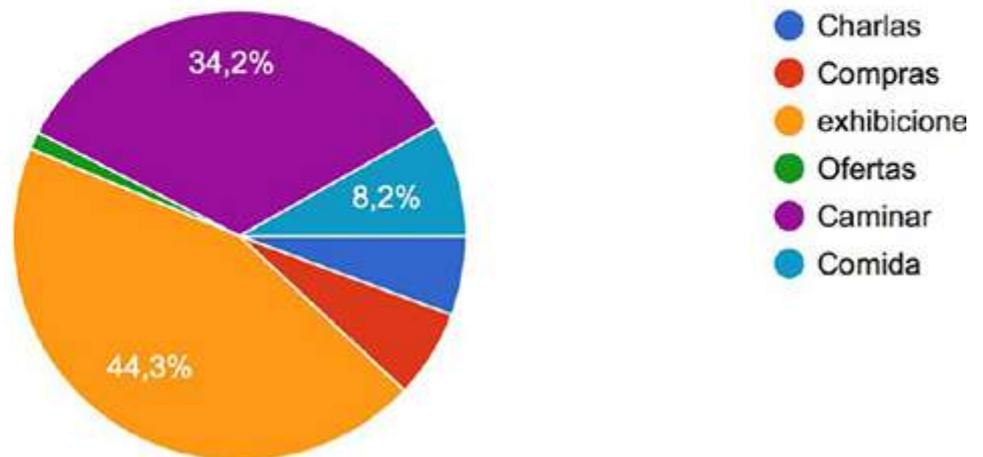
Las evaluaciones de los primeros proyectos presentaron como reto a futuro una sistematización del uso que el ciudadano realiza de las intervenciones a manera de generar una data que pueda corroborar científicamente los resultados que se obtuvieron objetivamente. Es por esto que, en el último proyecto realizado, Artefactos Urbanos para la peatonalización de la Calle Agustín Lara dentro del lanzamiento del DiDi, se recibió el apoyo de otra universidad que colaboró con el levantamiento de data que permitió valorar varios aspectos de la participación de las personas en dicho evento.

Referencias

- Arias, A., Arias, D., Navaza, M., & Rial, M. (2009). El trabajo por proyectos en infantil, primaria y secundaria. Junta de Galicia.
- Arpi Miró, C., Àvila, P., M., B. i., Benito Mundet, H., Gutiérrez del Moral, M. J., Orts Alís, M., & ... & Rostán Sánchez, C. (2012). Recuperado el 12 de octubre de 2018, de El ABP: origen, modelos y técnicas afines: http://web2.udg.edu/ice/doc/xids/aula_educativa_1.pdf
- Comisión Presidencial Para La Seguridad Vial; Organización Panamericana De La Salud; Organización Mundial De La Salud. (2017). Plan Estratégico Nacional para la Seguridad Vial de la

¿Qué actividad lo motivó a venir?

158 respuestas



¿Cómo vino?

158 respuestas

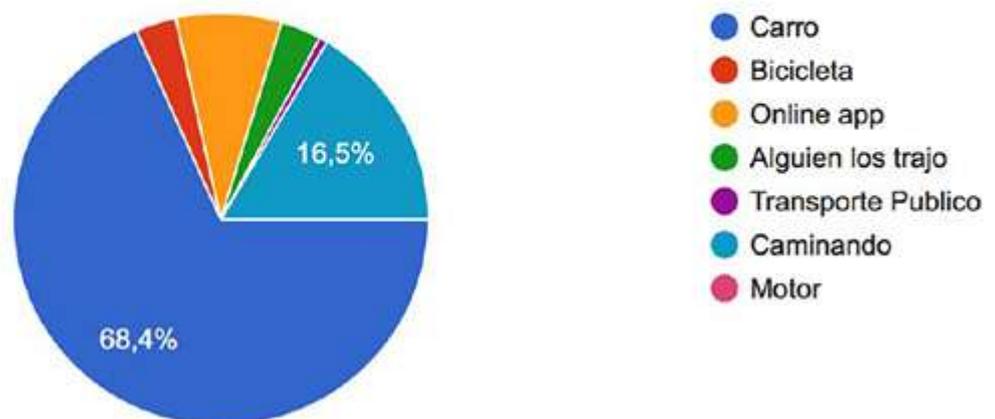


Imagen 5 Encuestas realizadas por Universidad Iberoamericana (UNIBE)

República Dominicana 2017-2020. Ministerio de Obras Públicas y Comunicaciones, Comisión presidencial para la seguridad vial, Santo Domingo.

Fernández, M., & Valdez, M. (septiembre de 2018). Microproyectos en VillaCon. Recuperado el septiembre de 2018, de Arquitexto: <https://arquitexto.com/2018/09/microproyectos-en-villacon/>

Galeana, L. (2006). Recuperado el 12 de octubre de 2018, de Aprendizaje basado en proyectos: <http://ceupromed.ucol.mx/revista/PdfArt/1/27.pdf>

Heriquez, G. (2019). Día Mundial de la bicicleta. [Fotografías].

Larmer, J., & Mergendoller, J. R. (2011). Recuperado el 12 de octubre de 2018, de The Main Course, Not Dessert: https://www.bie.org/object/document/main_course_not_dessert

Lydon, M. (2013). Recuperado el 30 de agosto de 2018, de Urbanismo táctico 3: casos latinoamericanos: https://issuu.com/streetplanscollaborative/docs/ut_vol3_2013_0528_17

Pozuelos, F. J. (2007). Trabajo por proyectos en el aula: descripción, investigación y experiencias. Sevilla, España: Cooperativa Educativa.

Saleta, A. (2018). Trabajos de urbanismo táctico en la primera Semana de la Movilidad en Santo Domingo . [Fotografías].

Santana, S. (2019). Lanzamiento del Distrito de Diseño. [Fotografías].

Vergara, J. (2013). Recuperado el 30 de agosto de 2018, de Urbanismo táctico 3: casos latinoamericanos: https://issuu.com/streetplanscollaborative/docs/ut_vol3_2013_0528_17

Universidad Iberoamericana (2019). Resultados de encuestas y conteos sincronizados DiDi SD.

Acerca del Autor

Michelle Valdez es arquitecta por la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Realizó su maestría en Desarrollo Urbano en la Pontificia Universidad Católica de Chile. En la firma Cristóbal Valdez y Asociados ha trabajado proyectos de Diseño Urbano, Planificación y Diseño Arquitectónico. Es Catedrática en la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra. Articulista y miembro del equipo editorial de la revista AR-QUITEXTO. Ha realizado cursos con el BID sobre desarrollo urbano en América Latina.

El juicio final de Miguel Ángel Buonarroti, ante un espejo quebrado

Dra. Isary Paulet Quevedo
isapau 99@yahoo.com

Resumen

Se abordan en el presente artículo un conjunto de elementos y caracteres que definen el arte figurativo producido en el período posmoderno, en el interés de establecer una relación entre su heterodoxa conformación y las múltiples poéticas que lo integran, las cuales, posiblemente tienen como denominador común en sus diferencias.

En la Historia del Arte se han desarrollado múltiples momentos estilísticos, a través de los cuales era posible dar seguimiento a las producciones correspondientes a una época, gracias a ciertos parámetros estéticos, lo cual resulta imposible en el período que se estudia, de ahí que se plante la importancia de comprender las diferencias de motivación, de visión, y de inserción como un signo de identidad.

Recurriendo a varias herramientas conceptuales, como lo son las maneras de formar, la relación entre tradición y contemporaneidad, el manejo de los regímenes escópicos y la idea de la belleza se explicará esta dinámica que se presenta en ocasiones con apariencia cínica, en otras comprometida y en otras lúdica aportando en su controvertida confusión, los ingredientes necesarios para la existencia de una diversidad fértil, y un futuro imposible de entrever.

Palabras claves: Arte posmoderno, posmodernidad, maneras de formar, tradición, belleza, régimen escópico, contemporaneidad.

Abstract

This article addresses a set of elements and characters that define the figurative art produced in the postmodern period, in the interest of establishing a relationship between its heterodox conformation and the multiple poetics that make it up, which possibly have as a common denominator in their differences.

In the History of Art, multiple stylistic moments have been developed, through which it was possible to follow up on the productions corresponding to an era, thanks to certain aesthetic parameters, which is impossible in the period being studied, hence the importance of understanding differences in motivation, vision, and insertion as a sign of identity is raised.

Using various conceptual tools, such as ways of making, the relationship between tradition and contemporaneity, the management of microscopic regimes and the idea of beauty will explain this dynamic that is sometimes presented with cynical appearance, in others compromised and in other playful contributing in its controversial confusion, the ingredients necessary for the existence of a fertile diversity, and a future impossible to see.

Keywords: Postmodern art, postmodernity, ways of forming, tradition, beauty, microscopic regime, contemporaneity.

A modo de introducción

El arte producido en la posmodernidad ha sido estudiado en su tiempo como ninguna otra manifestación artística. Son cuantiosos los enfoques, así como las corrientes de pensamiento que los examinan, y también los teóricos, críticos, especialistas e historiadores del arte que, de forma constante, en ocasiones concienzuda y en otras libérrima, han expuesto sus ideas, concepciones, compartido el resultado de sus indagaciones y hasta se han atrevido a hacer pronósticos, que, en la mayoría de las ocasiones, se han revelado portentosamente incumplidos.

En este texto se compartirán un conjunto de ideas que faciliten la comprensión del fenómeno de la producción plástica figurativa, las cuales se ilustrarán a través de un reducido grupo de obras del período, con la intención de demostrar que es este uno de los momentos más fértiles de la creación artística, porque la regla común que lo caracteriza es la ausencia de reglas, lo cual dificulta su comprensión y estudio. Sin embargo, al escapar de la sistematización, abre un sinnúmero de caminos, que, cual espejo quebrado, permite ver mucho más en cada uno de sus fragmentos.

La postmodernidad y su impronta en el arte

El arte contemporáneo puede ser ubicado como el conjunto del material artístico plástico elaborado con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, y al arte posmoderno, fruto de la era posmoderna, se le sitúa, como período histórico-artístico, a partir de la década de los años setenta del siglo XX, hasta los tiempos que corren.

La utilización de la expresión postmodernidad, aunque había aparecido esporádicamente en la crítica de arte, se extendió tras la publicación del texto *La condición postmoderna: Informe sobre el saber* de Jean-François Lyotard en 1979. Este estudio, que resultó medular para la comprensión del período, constituye también un análisis cultural, que, al ser reflexionado en relación a los temas artísticos, plantea un cuestionamiento útil a las ideas de evolución o progreso en las artes visuales. Veamos a continuación en qué consisten estas correspondencias.

Los elementos comunes a las producciones artísticas posmodernas

Los rasgos más notables del arte posmoderno son la revaloración de las formas industriales y populares, el debilitamiento de las barreras entre géneros y el uso deliberado e insistente de la intertextualidad, expresada de modo frecuente a través del collage o pastiche.

Se incorporan al vocabulario expresivo-artístico, en el sentido metodológico, tácticas tales como la revisión y re-edición del legado de la Historia del Arte, al tiempo que se cultivan la existencia de múltiples elementos estilísticos y proyectuales de variada procedencia, así como también se manifiesta una franca yuxtaposición de medios tecnológicos novedosos con los medios tradicionales.

Las producciones plásticas de la posmodernidad, tomando como referencia la opinión de la mayoría de los teóricos, son las elaboradas desde la década de los años setenta del siglo XX hasta la actualidad. Valga puntualizar que en cuanto refiere a las manifestaciones de las artes visuales, no resulta del todo apropiado establecer una férrea correspondencia entre los límites cronológicos y las formas de expresión plásticas, puesto que, en esta época, más que en ninguna otra registrada previamente, coexisten los más diversos discursos formales y estilísticos, siendo este uno de sus signos más característicos y distintivos.

La era posmoderna, como marco cronológico de estas manifestaciones visuales, es interpretada por pensadores tales como Baudrillard, Bauman, Deleuze, Habermas, Lipovetsky, Lacan, Maffesoli, Vattimo y Žižek, entre otros, que, a pesar de sus disímiles y particulares contribuciones, concuerdan en que existe una ruptura con la linealidad tempo-

ral de la Historia, como con respecto a los grandes ideales, relatos y promesas de la modernidad.

Este argumento no resulta contradictorio con la cuantiosa y diversa producción en el terreno de la arquitectura, las artes visuales, la música, la literatura y el cine de esta época. Una característica peculiar de los fenómenos artísticos de este tiempo es su hipertextualidad, relacionada íntimamente con el alto nivel de cercanía e interacción con saberes del campo de las ciencias sociales. Evidente como nunca antes, esta cuestión es señalada por Danto (2003:12) de manera puntual, cuando comenta que: "(...) el arte es un modo de pensamiento y la experiencia del arte consiste en pensamiento que engrana con pensamiento", sin que huelgue señalar que dicho pensamiento auto referencial se nutre y toma prestado, tanto para investigar, como para expresarse y legitimarse, herramientas intelectuales, estructuras metodológicas, incluso terminología de otras fuentes del conocimiento, las cuales casi se habían mantenido alejadas de la esfera artística hasta el momento.

Una evidencia definitoria, tal vez de las pocas que puedan ser esgrimidas en plena neutralidad, acerca de la cuestión del arte posmoderno, radica en que no existen rutas únicas para abordarla. Los acercamientos en torno a ella establecen, en términos generales, su carácter transitorio y provisional, puesto que la diversidad y la influencia de un enorme conjunto de factores exógenos¹; como lo son los escenarios² de su producción, la formación³ y/o filiación⁴ de sus productores, las formas que adopta la difusión de sus obras y la comercialización de las mismas, para solo ci-

1 Por lo general estos factores no son controlados por el artista, y si lo son, esto ocurre solo de manera parcial.

2 Existe una interpretación "política" de la producción física y emplazamiento de las piezas artísticas, así como de los canales de difusión utilizados para darlo a conocer.

3 En el caso del arte posmoderno ha dejado de ser un rubro considerado como definitorio o importante, puesto que son documentables disciplinas, oficios y profesiones muy variadas que anteceden a la carrera plástica de creadores reconocidos, e incluso la carencia de estos antecedentes académicos.

4 Al difuminarse los límites de las creaciones visuales en la posmodernidad no existe ningún elemento de clasificación para establecer etiquetas de género, corrientes, tendencias o movimientos a los creadores plásticos. Es importante señalar que la pertenencia a alguna escuela, metodología, estructura o forma de expresión por parte de estos, fluctúa, varía y evoluciona a lo largo de su carrera.

tar algunos; oscilan de las posturas maniqueas a las esencialistas, así como de una ortodoxia aséptica hasta una heterodoxia programática, y apuntan, tanto para el lego, como para el especialista, en aras de una reflexión productiva en términos artísticos, hacia la necesidad primaria de entender que el arte debe ser pensado siempre desde el arte.

En relación a este planteamiento, en apariencia, oscuro, resulta de interés la proposición que sobre el arte de la segunda mitad del siglo XX enuncia J. Juanes (2010:27), quien considera a esta producción en buena medida como una experimentación cargada de ludismo, calificándola de tal forma que:

“(…) es en sí un incentivo para el pensamiento radical y libre, ajeno de las posiciones de Verdad; a un tiempo que, para su consumo e interpretación resulta perentorio el no ignorar la presencia de componentes que se incorporan como consecuencia de su existencia en el tiempo”.

Se coincide con el autor cuando refuerza esta idea, matizando que aun en el caso de las proposiciones de interpretación más puristas: “(…) conviven con otras que expresan que (el arte) debe ser interpretado y consumido como un producto o derivación socio histórica.” Es decir, que tanto en el ámbito de la producción, como en el de la circulación, en el de la interpretación y en del consumo, el arte posmoderno construye y constituye un panorama complejo. Y aun esa complejidad se presenta de forma gradual y variable.

Lo significativo de perfilar una aproximación que contenga y pro-

porcione⁵ esta riqueza de puntos de vista, en este caso, ha de resultar en una contribución para despejar el camino a un acercamiento profundo e integral a la creación plástica. Luego, queda claramente establecido que las producciones artísticas, aunque permanezcan en plena integridad física, mudan de lugar en el imaginario colectivo debido a la interpretación histórica y crítica de que son objeto, entre otros factores.

La enunciación básica contenida en estos planteamientos resulta susceptible a ser matizada, a fin de conseguir un mejor entendimiento de su sentido y de sus alcances, para lo que conviene referir a la afirmación de H.G. Gadamer (1991:44) con respecto a qué: “(…) la conciencia histórica no es una postura metodológica especial, erudita, o condicionada por la concepción del mundo, sino una especie de instrumentación de la espiritualidad de nuestros sentidos, que determina de antemano nuestra visión y nuestra experiencia del arte”, con el interés de puntualizar que el peso de dicha conciencia histórica constituye: “(…) una especie de condicionamiento consustancial, tanto del sustrato que construye la tradición, así como del bagaje que en imágenes y contenidos que condicionan al artista y predisponen al receptor.” Entonces, resultará pertinente, en la medida de lo posible, elucidar con presteza el modo de operación de un abigarrado conjunto de factores los cuales, aunque vinculados a la producción artística, son ajenos a su naturaleza, y aún más, que podría afirmarse, pervierten o parcializan su recepción, y que en modo alguno se encuentran determinados históricamente.

La peculiar idea de la belleza en el arte figurativo posmoderno

Si se asume al arte bajo estas condiciones, a modo de relación con el entorno, en un panorama radicalmente estetizado⁶ y por consecuencia como un mecanismo de externación y comunicación, que se mantiene ajeno a cooperar con el establecimiento de patrones celebratorios y difusivos, como pueden ser los derivados de las tácticas ideologizantes y comerciales, provenientes de la política o de la moda y consideradas como agradables o benéficas a las mayorías; podría abogarse sobre su orientación a cultivar la idea de la belleza⁷ en sí misma, sin embargo, esta proposición podría ser considerada como moderna, porque el arte posmoderno, en esencia y por principio, abarca y rechaza a un tiempo, de forma recurrente, a la belleza.

5 El sentido del término proporcione en este contexto, indica no solo ofrecer, sino fundamentalmente otorgar, dentro de lo posible, la justa medida.

6 Idea desarrollada por Michel Maffesoli en el Crisol de las apariencias. Para una Estética de la Ética, publicado por Siglo XXI en 2007.

7 Esta cuestión será retomada posteriormente con mayor amplitud, mediante la referencia del texto Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética de Wladyslaw Tatarkiewicz (1886-1980), publicado por Tecnos/Alianza en 2007 donde se explora el origen y evolución de estos conceptos en la cultura occidental.

Al grueso de la producción artística posmoderna no le interesa la idea occidental de la belleza fundamentada en la tradición, como no sea para cuestionarla o para evidenciar la existencia de las más variadas acepciones de esta. El paradigma de que la belleza, en términos platónicos, era el asunto fundamental del arte, que ha sido tomado por asalto en la era de las vanguardias clásicas, explorado desde las más rocambolescas aristas y re editado por las segundas vanguardias, a los artistas posmodernos parece resultarles anodino e intrascendente.

Entonces, al calor de este presupuesto, se produce una de las fundamentales indeterminaciones que caracteriza al arte posmoderno, aquella que le permite el arte definirse como un mecanismo de introspección, que según Eco (1985:304) mediante el cual: "(...) el artista que protesta en relación con las formas cumple una doble operación: rechaza un sistema de formas y, sin embargo, no lo anula al rechazarlo, sino que actúa en el interior del mismo", y así el artista posmoderno descubre en esta autoexploración una declaración de principios, en la cual se alterna tradición, en cuanto a lenguaje formal, con contenidos contemporáneos, para constituir una obra híbrida y polisémica.

La coexistencia, en ocasiones inescrupulosa, entre la tradición y la contemporaneidad

Se entiende por tradición - en el marco de las artes visuales y bajo la temporalidad contemporánea- lo directamente referido a las estrategias, técnicas, recursos formales y expresivos a los que ha recurrido el arte occidental de forma continua, a través de la historia de los estilos y que incluye los cánones de las vanguardias clásicas. En un sentido amplio, se percibe como lo que engloba todos aquellos elementos que conforman el bagaje comunicacional de las artes visuales y qué, dependiendo de la época de irrupción, al ser utilizados con anterioridad, carecen de novedad. El término contemporaneidad, en el ámbito de las artes visuales, apunta a lo que en esencia puede ser considerado como novedoso, inédito y original, producto de la época y vinculado a esta de forma evidente, Puede abarcar tanto cuestiones técnicas, procedimentales, como teórico-conceptuales, como operativas, en las áreas de la producción, la distribución y el consumo.

La dialéctica tradición-contemporaneidad marca el resultado de las respuestas artísticas y en particular del arte de vanguardia, como en su momento comentó Umberto Eco: "Es el arte que, para captar al mundo, hace presa en él, asumiendo desde el interior las contradicciones de crisis", esto es, tal y como sucede en el mundo actual, en el cual confluyen modos y maneras de acción provenientes de épocas pretéritas, con procedimientos y recursos de nuevo orden. Un signo reconocible en la producción posmoderna, que incorpora metodológicamente el legado artístico al proceso creativo, ya sea para parafrasearlo, o para parodiarlo, o para reflexionar, o para reinterpretarlo de forma mordaz, cínica o irónica, pero a diferencia de las vanguardias clásicas, no corta esta suerte de cordón umbilical desgastándose en afanes prometeicos, si no que se regodea, de buen grado en su posesión.

Esta situación que se encuentra reflejada en la esfera de la plástica, mediante la mixtura, en grados y proporciones variables, de los recursos aportados por el arte producido con posterioridad al Renacimiento, como son el cuadro de caballete, la interacción artista-modelo, el uso de la perspectiva como estructura representacional, el manejo del claroscuro y el concepto del retrato burgués. También el valor de las denominaciones, referencias y títulos dados a las obras y el creciente papel protagónico del artista, en una aleatoria combinación con la apertura a nuevos sentidos de la creación y el uso del lenguaje artístico con carácter crítico y reflexivo.

En la relación entre tradición y contemporaneidad que se verifica en la plástica posmoderna, el auténtico contenido se desplaza del asunto, hacia el modo de ver el mundo por parte del autor, expresándose a través de este, a manera de manifiesto, por lo cual el discurso se centra en buena medida entre el arte y el mundo propio. El lenguaje mediante el cual se accede a describir la situación, expresa la situación, cuestión que le vincula y determina, además de reflejar el mismo conflicto crítico que le cualifica. El ejercicio del arte pretende inducir lo representado mediante cierta claridad discursiva, de ahí que ha de valerse de recursos de origen diverso, y en algunos casos de apariencia paradójica o incluso contradictoria.

Cuántas y tantas maneras de formar

La relación entre el arte y la cultura ha transcurrido en el siglo XX de forma tal que Occidente se perpetuó en la capitalización de las manifestaciones de vanguardia, aglutinando en los incesantes movimientos, corrientes y tendencias a los "ismos"⁸ que se sucedían con vertiginosa celeridad. Así se descubren nuevas formas, estructuras perceptuales y metodologías, como lo son los automatismos o la abstracción, a través de los cuales, los artistas asumen con circunspección el rol de creadores autónomos⁹, además de que los constantes eventos de lanzamiento de mercado conspiran en la estructuración de un panorama rico en variaciones, agudizándose esta situación a mediados de la centuria.

Para lograr una percepción relativamente sistematizada de esta situación es necesario apelar a recursos esenciales que permitan explicar estableciendo límites, las facultades y significaciones de la obra de arte. Para alcanzar este propósito, resulta conveniente recurrir a una figura estética, aquello que se considera como maneras de formar, en tanto concepciones ideológicas y artísticas que se traducen en formas sensibles a través del manejo de elementos constitutivos, signícos y materiales, inmersos en una dinámica que privilegia o ignora ciertos matices, tanto en el orden de las ideas plásticas, como de la

8 Entre los denominados "ismos" de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX se sitúan el impresionismo, el post impresionismo, el simbolismo, el modernismo, el expresionismo, el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo. Esta es otra forma de referirse a las vanguardias históricas, genéricamente, aludiendo al sufijo nominalizante común.

9 Al transformar en nula o inocua la relación mimética hacia el entorno físico, y por consecuencia a lo identificable o reconocible.

forma que estas tomen, según la vocación del autor, sea esta la tradición o la contemporaneidad, o una mezcla gradual de ambas, la que, sin dejar de ser un fruto de una relación que recupera elementos del pasado y los re-emite bajo otros parámetros, habrá, inevitablemente de re-contextualizarlos.

La reflexión sobre las maneras de formar deriva de la conceptualización expuesta por Umberto Eco en *Obra abierta*¹⁰. Su constitución deviene de la tensión variable entre la cultura y su temporalidad, en tanto no se manifiesta ésta de forma reflectante o llanamente equivalente en todas las épocas, marcada por la presencia y acción dialéctica de elementos emergentes, recesivos y dominantes, los cuales se conjugan acorde a las circunstancias específicas que les rodean. Dicha tensión es estudiada, como panorama general por la Historia Cultural, que es una disciplina relativamente reciente. Entonces, resulta procedente afirmar, qué a través de la conjugación única de ciertos elementos, al calor de circunstancias específicas, la producción artística posmoderna arrojará un determinado resultado. Esto puede parecer en buena medida una conclusión obvia y simplista, sin embargo, se torna operativa al reconocer que el ámbito cultural al cual se hace referencia es fragmentario, múltiple y variable, notorio por su diversidad y son estos juegos caleidoscópicos los que ofrecen tan distintas composiciones, y, por tanto, naturalezas incomparables, en esencia. Convergencia, diferencia, oposición y derivación, podrían ser instrumentos conceptuales claves para aproximarse a este fenómeno.

La producción artística se halla íntimamente relacionada con las múltiples aristas de las que se ocupa la Historia Cultural. Esta forma novedosa del conocimiento socio cultural e histórico aborda el estudio de las representaciones y los imaginarios, junto con el de las prácticas sociales que los producen; también se interesa por los modos de circulación de los objetos culturales, tal como lo manifiesta la orientación investigativa que definió uno de sus pioneros y principales exponentes, R. Chartier¹¹. En esta historia, nuevas categorías como las de experiencia o representación permiten captar la mediación simbólica, es decir, la práctica a través de la cual los individuos aprehenden y organizan significativamente la realidad social. Se trata de una experiencia transdisciplinaria que toma ingredientes de la crítica literaria, la teoría social, la comunicación social y la semiótica. En consonancia a este planteamiento emerge la afirmación de otro investigador de la cultura, O.

10 *Obra abierta* de Umberto Eco, fue publicado por Casa Editrice Valentino Bompiani & C.S.p. A., originalmente en italiano, en 1962. Fue traducido y publicado en español en 1979 por Colección Ariel. Se ha consultado la edición de 1985.

11 Roger Chartier (1945) es un historiador francés especializado en temas culturales e historia del libro. se suma a la corriente historiográfica conocida como Nueva Historia.

Calabrese¹², la cual resulta conveniente retomar para afinar la comprensión de la idea de Eco.

Calabrese (1987:186) expresa que el arte es interpretado como un fenómeno participante de un sistema más amplio, que es la cultura. "La cultura, como depósito de información socializada (...) es un haz de sistemas semióticos formados históricamente, que puede asumir la forma de una jerarquía única o de una simbiosis de sistemas autónomos". Según expone Calabrese, la objetivación de la cultura es polimorfa, puede corresponder con el tiempo que la produce en plena sintonía o incubar y desarrollar ángulos diferentes impulsados por su relación con el medio en que aparecen. De esto se desprende que las maneras de formar pueden ser interpretadas como un conjunto de elementos estructurales que existen gracias a los conocimientos teóricos y técnicos de la época que las produce, permitiendo al artista expresarse en términos visuales. Estas formas remiten directamente a una estética y una concepción del mundo, la cual se hace perceptible en lo expresado, sin desechar de manera rotunda ciertos elementos provenientes de la tradición o dar cabida a aportes externos a su sistema cultural. En este contexto, las maneras de formar constituyen una suerte de lenguaje, el cual permite estructurar los contenidos de una forma particular¹³, enraizándose en estos y determinando, en cierto sentido, el fruto de esta expresión.

Inmersas en esta dinámica, las creaciones artísticas se conforman a sí mismas dentro de un conjunto de factores de orden representativo, como son las reglas compositivas, el uso de materiales, las escalas, las texturas y colores, así como también las convenciones iconográficas, sin ignorar el qué intrínsecamente la selección de los elementos materiales que componen la obra, sean estos la pintura al óleo sobre tela, la fotografía en blanco y negro o el ensamblaje, considerados como técnicas o medios de expresión, determinan su interpretación con un carácter de elección política, en tanto esta implica una toma de postura en la relación tradición-contemporanei-

12 Omar Calabrese (1949-2012) fue un semiólogo y crítico de arte italiano. Ha publicado textos fundamentales para aproximarse a la estética del arte occidental. Enfatizando en la relación de los signos y su capacidad de comunicación en los tiempos contemporáneos y posmodernos.

13 En este caso, los recursos propios de los géneros artísticos.

dad. Así mismo la estructuración consecuente de las piezas en el sentido formal, atendiendo a los equilibrios, las tensiones espaciales, las relaciones figura-fondo, los trazos e iluminación, aportan argumentos de interpretación sobre lo representado. Su propia naturaleza interna transforma a estos factores/elementos constitutivos de la visualidad en mecanismos de exploración y expresión.

En relación a esto, Eco expone qué: "(...) el arte conoce al mundo a través de sus propias estructuras formativas.", dejando en claro que este principio de identidad, el que se ha generado a través de su propia naturaleza y le confiere su autonomía, refleja el conocimiento como una consecuencia que exhibe la complicidad casi mimética con el contexto que le rodea, más no condiciona directamente su independencia, y mucho menos su resultado tangible. La utilización que se haga de los mencionados elementos posee la capacidad paradójica de ser manipulada bajo una óptica de identificación y aceptación o ser expuesta en un sentido paródico y crítico. Contrasta esta proposición J. Baudrillard (2005:18) cuando afirma qué: "(...) el arte nunca es un reflejo de las condiciones positivas o negativas del mundo: es su ilusión exacerbada, su reflejo hiperbólico", lo cual permite inferir que el arte ha de ser explorado bajo sus propias condiciones, entendido a través de sus propias leyes, puesto que el concepto de la mimesis ha sido cabalmente superado, más aún por el arte posmoderno. Este examen no ha de padecer, como puede comprenderse de lo argumentado, de la ignorancia de las circunstancias socio-históricas que le rodean, como tampoco se halla en el deber de ser su riguroso cronista.

Afín a este argumento, Eco manifiesta que "(...) el primer tipo de argumentación que hace el arte se produce a través de la manera de formar; (...) la hace adecuando de cierto modo sus formas y pronunciando a través de las mismas un conjunto de juicios a favor de cierto sujeto". En correspondencia con el contexto temporal que interesa a este estudio, la posmodernidad, es preciso matizar la anterior afirmación con la de M. Jay (2003:227), la cual muestra puntualmente la problemática. Jay propone que: "(...) la creciente autonomía de la imagen de cualquier propósito extrínseco, religioso, o de otra índole", insistiendo en lo que considera una franca opo-

sición entre la vocación narrativa y la descriptiva de lo que denomina los regímenes escópicos de la modernidad¹⁴. Desde este horizonte de clasificación y análisis, localiza y argumenta tres regímenes escópicos básicos en el vocabulario de las Artes Visuales posteriores al Renacimiento: El primero corresponde a la perspectiva geométrica o cónica, trabajada de forma narrativa, según su consideración, por Ucello¹⁵, Della Francesca¹⁶ y Da Vinci. El segundo refiere a un extraordinario virtuosismo de trama rigurosamente descriptiva, proveniente de la pintura holandesa, exponiéndolo a través de la obra de Veermer de Delft¹⁷. El tercero y último corresponde a la pintura barroca, en la cual se privilegia el impacto de la experiencia visual mediante el uso de efectos diversos, destinados a lograr una visión extática ajena a la geometrización monocular o al rigorismo detallista.

14 Los denominados regímenes escópicos de la modernidad son tres: primero el renacentista, segundo, el de la pintura holandesa, que corresponde temporalmente con el barroco protestante, de orientación luterano calvinista y el tercero, que se vincula al barroco contrareformista o de la reforma católica.

15 Paolo di Bono (conocido como Paolo Ucello) (1397- 1475) fue un pintor y matemático italiano del Quattrocento, que dedicó profundas investigaciones al tema de la representación pictórica de la perspectiva. De entre sus obras más conocidas se encuentra el conjunto de tres grandes piezas denominado La batalla de San Romano (1438-1440).

16 Piero di Benedetto dei Franceschi (conocido como Piero della Francesca) (c.1415-1492) fue un pintor del Quattrocento italiano. De entre sus obras más conocidas se encuentra el Díptico de los Duques de Urbino (1472).

17 Veermer de Delft o Johannes Vermeer van Delft, Joannis ver Meer o Joannis van der Meer e incluso Jan ver Meer (1632-1675) fue un pintor neerlandés, quien se especializó tanto en escenas con un cierto aire de crónica costumbrista o de lo cotidiano, como en paisajes urbanos. Tuvo un extraordinario éxito, pero dejó una cantidad reducida de obras, que según se calcula, ronda sobre una treintena de piezas realizadas al óleo.

Reconciliados, reaparecen los tres regímenes en una heterodoxa concordancia posmoderna a través de la perspectiva barroca, la cual absorbe y estalla en diferentes puntos de vista e iluminación, e incluso anula la lógica visual de estos. Esta reflexión sugiere la idea de que los artistas de cada época han creado obras permeadas por las concepciones culturales prevalecientes, aportando a manera de glosa, su talante particular, lo que le confiere un signo característico.

Tomando como hilo conductor el pensamiento de Eco, se acopla aquí su expresión, cuando afirma qué:

“(…) una obra de arte, vista como ejemplificación conseguida de una manera de formar, puede remitirnos a ciertas tendencias formativas presentes en toda una cultura y período, tendencias que reflejan análogas direcciones operativas presentes en la ciencia, en la filosofía y en las mismas costumbres.”

El proceso de descripción impone una visión con respecto a la importancia que se le confiere a los elementos referidos. Esta oscilación que transcurre entre los resultados de la estructura cultural y la traducción¹⁸ que de estos realiza el artista, mediatizándolos y matizándolos por su individualidad, que se encuentra permeada por lo que varios estudiosos han detectado como una propensión alienante, omnipresente y recurrente. Comenta Eco qué: “(…) no es posible ser inocentes”, puesto que al ejercer el artista voluntariamente una separación del mundo circundante, favorece el cultivo de su interioridad y sustituye los efectos de la alienación por los de la anulación. Es justamente esta alienación¹⁹ superficialmente negativa, la qué, estableciéndose como una cualidad consustancial al hombre, aporta la capacidad de conjugar y equilibrar la experiencia vital con la posibilidad de autonomía crítica, así como la orientación hacia la búsqueda de la libertad creativa.

Los marcos socioculturales construidos, aunque se hallen en perenne transformación, funcionan como sistemas dominantes para la formación del lenguaje visual, el cual, en cuanto a instrumento para la comunicación, se nutre de ellos. La labor del artista, dirigida a la investigación le conduce a convertirse por medio de su trabajo, al unísono, en producto y en objeto de estudio. Lo que construye, teniéndose a sí mismo como soporte primario, persigue el conocerse y comprenderse en relación con el mundo en que opera. El visualizarse, externarse, objetivarse y desdoblarse en la obra transcurre bajo mecanismos

18 El término traducción se emplea como cambio de formato, soporte material y/o lenguaje expresivo-comunicativo.

19 Alienación es un término que proviene del marxismo. Karl Marx (1818-1883) filósofo alemán, en sus Manuscritos: Economía y Filosofía (1844) lo utiliza con un claro sentido crítico hacia el efecto que provoca en el obrero el modelo económico capitalista. Eco lo recupera, reorientándolo, para analizar la relación hombre-medio-creación en Obra abierta.

diversos, inconscientes en unos, y ferozmente lúcidos en otros. Como en otras épocas, la idea que se tiene de los creadores proviene en gran medida de sus obras. Describirse y descubrirse a sí mismos y a sus contemporáneos, en el sujeto fijado mediante los artificios del lenguaje de las artes, aglutina y comprende tanto a las maneras de formar como al uso que se haga de ellas.

En relación a lo planteado, obsérvese que el lenguaje del arte no solo describe, sino que expone los componentes de la construcción, tanto conceptual como formal, de una idea tematizada y específica sobre un algo²⁰ concreto, expresada mediante composición, trazos, texturas, cromatismo, iluminación, entre otros elementos, que a su vez se hallan fundamentados e interpretados por una Teoría del Arte o de la representación, como prefiere Calabrese²¹, la cual se sustenta en relación a un conjunto de disciplinas concomitantes y limítrofes, como los son la semiótica, la iconografía, la iconología, la estética, la sociología e incluso, el psicoanálisis.

Al instaurar un perspicaz e inestable juego entre la sensibilidad para percibir y la interpretación de lo sentido-percibido, la imagen en sí, desnuda, directa, desprovista de argumentación visual, sugiere acomodos diferentes para ciertas insinuaciones que permite su constitución material e interviene mediante su traducción²² la realidad, provocando asomarse a ignorados intersticios e invita a mirar desde otro ángulo. Comenta N. Goodman (1969:33) que: "(...) el mundo tal y como lo conocemos es configurado no solo por las palabras, sino también por las representaciones visuales que se hacen de él." Fernando Zamora (2007:327) le complementa afirmando que: "(...) las representaciones visuales funcionan en cierto modo como caracterizaciones, no como informes pasivos". Productos primarios de una necesidad interna, de comunicación consigo mismo, las creaciones realizadas por el artista

derivan hacia el otro²³ la visión del sí, articulando las maneras de formar como vehículo de expresión, fijación y conformación del imaginario colectivo. A través de estos argumentos es posible pensar la imagen plástica como una entidad que recoge y registra en sí misma las huellas que le originan, y a su vez, las remite, redimensionándolas, y que, por tanto, se ha transformado a sí misma, a futuro, en vestigio e impronta.

Una exploración visual, que expone las diferencias y la semejanza

En qué medida las obras producidas en el período posmoderno manifiestan los caracteres formativos que se han descrito previamente, resulta, como todo en estas coordenadas, relativo. A continuación, desarrollaremos un breve muestreo, con fines ilustrativos, a través de varias obras figurativas, porque se considera que estas permiten percibir con mayor prontitud y eficacia los puntos de contacto con la realidad que les origina, a diferencia de las producciones abstractas, que mantienen un cierto vínculo basculante en su comunión estética atemporal. Se han seleccionado artistas y obras que en buena medida encarnan algunas de las posturas paradigmáticas del arte posmoderno, con el interés de enfatizar su variedad.

Martha Rosler (1943), es una artista neoyorquina. Se ha dedicado a la fotografía, al fotocollage, al vídeo, la instalación y la performance. Escribe sobre arte y cultura. Su labor de activista social, crítica cultural y docente es ampliamente reconocida. Evelyn Erij (2019) hace este comentario en una entrevista a la artista acerca de que Rosler "(...) no se cansa de repetirlo: hace rato que el arte dejó de ser vanguardia y política. Hoy, dice, es uno de los depósitos más grandes del exceso de capital". Rosler combate desde adentro y por la conservación de la memoria, aboga por la comprensión del contexto y busca en los recursos propios de la plástica, con honestidad y compromiso, sin hacer del arte propaganda, vías para colaborar en pro del bien común.

20 Este algo en el caso de las piezas seleccionadas para la presente investigación es la figura humana, bajo la forma específica del retrato y el autorretrato.

21 Así lo maneja este autor al abordar el asunto en su texto *El lenguaje del arte*.

22 Se apunta hacia el sentido de la transposición o el cambio de sustrato, de la realidad a un soporte específico, contenedor de materias orgánicas bajo un ordenamiento técnico utilizado como canal de comunicación con el espectador, lo cual modifica la información transmitida.

23 Otro tanto como comunidad de potenciales espectadores, o como ajeno físicamente al artista.



Imagen 1: Marta Rosler, *Balloons*, de la serie *House Beautiful: Bringing the War Home*, 1967-1972. Disponible en: <http://www.martharosler.net/photo>

Komar&Melamid (Vitaly Komar, 1943 y Alexander Melamid, 1945) son un equipo de artistas rusos que han desarrollado, entre otros, un conjunto de obras a modo de parodia de las imágenes didáctico-propagandísticas propias del socialismo real. Para ello han seleccionado cuidadosamente recursos de todo el arte formalista occidental y acopiado, fusionándolos, mediante tópicos tradicionales tales como la alegoría, o la atmósfera solemne y tenebrista, propias de la pintura de orientación sacra, con el discurso conmemorativo que, en apariencia, sustentaba ideológicamente la política soviética. Estos artistas construyen otro discurso, a manera de sainete, a través del cual, paradójicamente, drenan de su contenido épico para inducir el ridículo. Su trabajo dual es profundamente cuestionador y crítico, resultando en una invitación a la reflexión sobre la futilidad de los ordenamientos totalitarios que marcaron una buena parte del siglo pasado.

Miquel Barceló (1957) pintor y escultor mallorquín, que elabora desde lienzos monumentales en que trasciende los límites entre la pintura y la escultura, cuadernos de apuntes o cerámica. Según Barceló (2021): "Nos sentíamos herederos y capaces de utilizarlo todo, no obligados a pintar de una sola manera, sino con libertad absoluta



Imagen 2: Komar&Melamid, *Aliados*, de la Conferencia de Yalta, 1985, disponible en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Allies--from-the--Yalta-Conference-seri/EDF179D2AF9FC6B1>

frente a la historia del arte. Todo era contemporáneo, las vanguardias que habían ido sucediéndose ordenadamente, de repente las teníamos todas a mano". Esta expresión sintetiza su estética, poco ortodoxa, interesada en las huellas, trazos, texturas, volúmenes, en crear atmósferas específicas, peculiares, en donde se impone una especie de caos primigenio, que contiene y contrapuntea las formas sensibles.

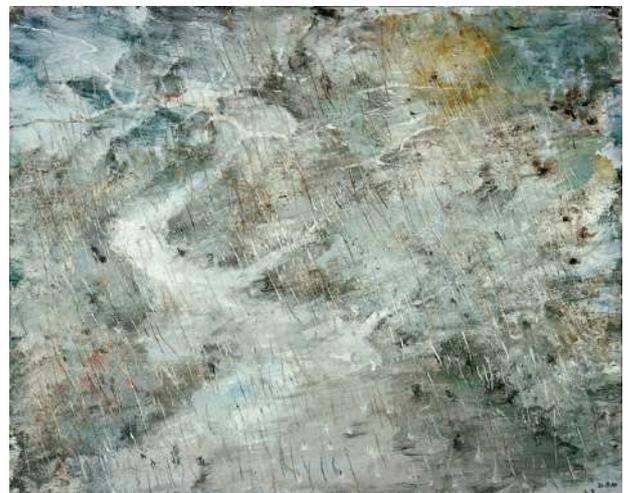


Imagen 3.- Miquel Barceló, *El Diluvio*, 1990. Disponible en: guggenheim-bilbao.es

Sheri Samba (Samba wa Mbimba N'zingo Nuni Masi Ndo Mbasi, 1956) es un pintor congolés, considerado el gran maestro africano contemporáneo de la pintura popular. Samba adopta en su obra la poética del comic, reforzando el sentido de la imagen con comentarios y sentencias a modo de presentador de noticiario televisivo. Hace comentarios críticos sobre realidades sociales, políticas, económicas y culturales cotidianas. Según afirma el artista:

“Mi pintura tiene que ver con la vida de las personas. No estoy interesado en los mitos o creencias. Ese no es mi objetivo. Quiero cambiar nuestra mentalidad que nos mantiene aislados del mundo. Hago un llamamiento a las conciencias de la gente. Los artistas deben hacer que la gente piense”.



Imagen 4.- Cheri Samba, Quel avenir pour notre art, 1997. Grove Art Online © 2009 Oxford University Press, disponible en <https://africanah.org/in-collection-cheri-samba/>

Carlo María Mariani (1931) es un artista italiano que se interesa por la lánguida decadencia de la representación clásica. Sin un contenido específico, más allá del regodeo en una estética remota, concentra en las atmósferas cierto ambiente metafísico y contemplativo las dubitativas y acompasadas imágenes de sus personajes de origen escultórico, en un ambiente que entronca tanto con la estética neoclásica como con un discreto modernismo. Calificada su producción como pintura culta, e hiperrealismo alegórico, su trabajo involucra temas complejos que incluyen reconciliaciones del pasado con el presente, la memoria con la pérdida y la vida con la muerte. Thomas McEvelley (2020:154) considera qué: “El trabajo de Mariani no son meramente pinturas bonitas, también son atractivas al intelecto al ser referencias tanto al Modernismo como a los motivos del Clasicismo, en una interacción con variedad de significaciones”.

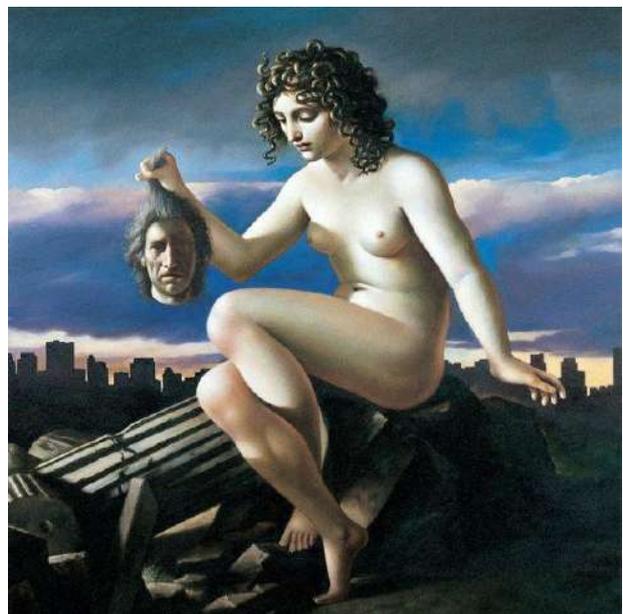


Imagen 5.- Carlo María Mariani, Alegoría de la crítica, 2005. Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/carlo-maria-mariani/allegoria-della-critica-2005>

Blek le Rat (Xavier Prou, 1951), es un artista del graffiti parisino que investiga el espacio urbano, convirtiéndolo en el marco idóneo para la existencia de sus obras, que, a manera de comentarios, se insertan en la trama urbana, producto y habitante de esta. La interacción que se crea entre la imagen, el espacio y el espectador sin énfasis decorativo ni intención didáctica, deriva hacia una dinámica propia del arte de participación, a una vez personal y anónimo, asimilado y rebelde que construye a través del estencil una red autónoma de modificaciones e intervenciones sin pretensiones. Afirma el artista: “(...) continuaré asaltando las calles en la oscuridad, ya que, para mí, llevar el trabajo directamente a las calles e



Imagen 6.- Blek Le Rat, No Comment, 2005. Disponible en: <https://www.blogartesvisuales.net/diseño-gráfico/ilustración/blek-le-rat-el-padre-de-banksy/>

Damien Hirst (1965) es un artista británico, tal vez la máxima encarnación del cinismo barroco, irónico y autofundante del arte posmoderno. Exitosa estrategia comercial, se ha multiplicado a sí mismo a través de procesos productivos que le han permitido a través de la reiteración y sobredimensionamiento establecer su obra como un valor sólido en el mercado del arte. Hirst ironiza con todo y parodia a la figura del artista, a la sociedad de consumo, incluso al mercado del arte. Incursiona en prácticamente todos los medios, en distintos formatos y desarrolla proyectos de una escala insospechada para el arte hasta ahora. Acusado en varias ocasiones de plagio, lo asume como una realidad inevitable, "Si usted dice algo interesante, que podría funcionar como título de una obra de arte, lo escribiré. El arte viene de todas partes. Es la respuesta al entorno." Demostrando que la frivolidad, en la era posmoderna se transforma en su capacidad de control y liderazgo, como también, el ser cuestionado, en su poder de seducción.



Imagen 7: Damien Hirst, Cornucopia, 2010. disponible en <http://rustybreak.tumblr.com/>

A modo de conclusión, acerca de las piezas de un espejo roto

En esta pequeña muestra puede apreciarse que coexisten nobleza y frivolidad, entrega desinteresada y pasión desenfrenada por adueñarse de los juegos del capital. Podría ampliarse, expandirse o multiplicarse y se obtendría el mismo resultado. Poéticas, intenciones, medios y mecanismos, proyecciones y visión del mundo que les rodea, diferentes, a modo de compartimentos estancos, los cuales contienen algo que burbujea al unísono, con diferente compás y cadencia.

La multiplicidad de modos de hacer y la extraordinaria variedad de respuestas prueban el proceso de intensa fractalidad y/o fragmentación que es la cultura posmoderna, esto demuestra que las maneras de formar posiblemente nunca han arrojado resultados tan disímiles como es dable constatar

en la actualidad. Asimismo, las relaciones que se establecen entre la tradición y lo contemporáneo oscilan, se tensan, se elongan y vuelcan sobre sí para compartir y separar, a la vez, posturas teóricas y filiaciones ideológicas. Sin embargo, podría anticiparse que esto es natural, porque es el fermento de una cultura inquieta, para la cual las ataduras, las censuras y los imposibles no son más que provocaciones.

Miguel Ángel en el Juicio Final que pintó a instancias del papa Farnesio en aquella lejana tercera década del siglo XVI, articuló un manifiesto *urbi et orbi*, que resuena con fuerza en nuestros días, llegando al culmen de una abigarrada y cruenta recopilación de todas las inquietudes posibles. Con la vista puesta en lo trascendente y vacilando en lo circunstancial, sembró el camino de dudas, como lo han hecho los artistas de la posmodernidad. Abrió interrogantes y no dio respuestas.

Sin prodigar una explicación, plantó poderosas semillas de duda e incertidumbre, e hizo un señalamiento de donde parten todos los caminos, él, que quería ser solo escultor. Los artistas posmodernos son sus herederos, a cada quien le fue legada una parte del todo en que se refleja la vida. Cada uno posee su fragmento de espejo del que el tiempo se encargará de darle un lugar, tal como se arma un rompecabezas.

Referencias

Baudrillard, J. (2005) *El complot del arte*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Blek Le Rat, Manifiesto de Blek Le Rat en: <http://blekleratoriginal.com/en/>

Calabrese, O. (1987) El lenguaje del arte. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

Danto, A. C. (2003) La madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural, Barcelona, Paidós Transiciones.

Eco, U. (1985), Obra abierta, Planeta-Agostini, España.

Erlj, E. (2020), Martha Rosler "El arte de incomodar" <https://palabrapublica.uchile.cl/2019/10/10/martha-rosler-y-el-arte-de-incomodar/>

Goodman N. (1969), The Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols, Londres, Oxford University Press.

Hans-Georg Gadamer, H. G. (1991) La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica

https://www.abc.es/cultura/abci-damien-hirst-confiesa-cleptomania-artistica-robado-todas-ideas-201805010104_noticia.html

Jardine, C. (2018) Hirst: Sé que es tiempo de limpiarme. He robado todas mis ideas.

Jay, M (2003) Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural, Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica.

Juanes, J. (2010) Territorios del Arte Contemporáneo, México, Editorial Ítaca.

McEvelley T. (2018) The Exile's Return: Toward a Redefinition of Painting for the Post-Modern Era. Oxford University Press, Nueva York.

Samba, C. http://www.ikuska.com/Africa/Historia/biografias/s/samba_cheri.htm

Vila-Sanjuán, S (2021) Miquel Barceló con los años. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200508/481011115898/barcelo-coronavirus.html>

Zamora, F. (2007) La filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación, México, Colección Espiral, UNAM.

Índice de imágenes:

- Imagen 1: Marta Rosler, Ballons, de la serie House Beautiful: Bringing the War Home.
 - Disponible en: <http://www.martha-rosler.net/photo>
- Imagen 2: Komar&Melamid, Aliados, de la Conferencia de Yalta, disponible en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Allies--from-the--Yalta-Conference--seri/EDF179D2A-F9FC6B1>
- Imagen 3: Miquel Barceló, El Diluvio. Disponible en: guggenheim-bilbao.es
- Imagen 4: Cheri Samba, Quel avenir pour notre art, 1997. Grove Art Online Oxford University Press, disponible en <https://africanah.org/in-collection-cheri-samba/>
- Imagen 5: Carlo María Mariani, Alegoría de la crítica.
 - Disponible en: <https://www.wikiart.org/es/carlo-maria-mariani/allegoria-della-critica-2005>
- Imagen 6: Blek Le Rat, No Comment.
- Disponible en: <https://www.blogartesvisuales.net/diseño-gráfico/ilustración/blek-le-rat-el-padre-de-banksy/>
- Imagen 7: Damien Hirst, Cornucopia. Disponible en <http://rustybreak.tumblr.com/>

Acerca de la Autora

La Dra. Isary Paulet Quevedo (La Habana, Cuba 1968) estudió la licenciatura en artes visuales con especialidad en grabado en el Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba. Obteniendo el grado de licenciatura con mención honorífica en el año 1993.

A partir del año 1994 fija su residencia en la Ciudad de México. Cursó la maestría en humanidades en la Universidad Anáhuac México, obteniendo el grado de maestra en humanidades, con mención honorífica, en el año de 2007, con la investigación titulada: Tan antiguo como el

arte, y como el hombre mismo, Análisis de las estructuras visuales en la representación del poder en el arte antiguo.

En el año 2016, obtiene el grado de Doctor en Humanidades con mención honorífica por la misma institución educativa, con la investigación titulada: La mirada ético-antropológica a las obras de arte figurativo postmoderno.

Ha sido profesora, a nivel de licenciatura y posgrado, de historia del arte, artes visuales y diseño en la Universidad Anáhuac México y en la FES Acatlán, así como también en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco bajo la modalidad de profesora invitada.

Ha participado en más de 200 exposiciones colectivas y en 20 Personales a nivel internacional. Es miembro del salón de Tokio desde 1997, del taller de gráfica de la Habana, y de la UNEAC.

Este libro se terminó de imprimir el 15 de diciembre de 2020 en los talleres de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco en Av. San Pablo Número 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Alcaldía Azcapotzalco, C.P. 02200, Ciudad de México.

El año 2020 será indubitablemente recordado por la Humanidad, y registrado en los libros de Historia como un instante inusitado, en el cual, una pandemia ha desolado a la raza humana en todos los continentes y que a la fecha de este escrito lleva ya más de dos millones y medio de víctimas mortales. De igual manera, será recordado este año, como aquel en qué quedaron en suspenso de diversa manera las labores cotidianas del ser humano, para atravesar disímiles estadios de cuarentena, en los cuales las actividades del día a día tuvieron y tienen que ser resueltas de manera diferente a lo que estábamos acostumbrados, lo cual implica tanto un reposicionamiento progresivo para dar respuesta a lo inesperado, como un espíritu de innovación constante por parte de la humanidad para mantenerse a salvo dentro de la crisis sanitaria que se vive.

En este orden de ideas, la Universidad Autónoma Metropolitana ha conjugado importantes esfuerzos tecnológicos, académicos, administrativos y estudiantiles para lograr dar continuidad a sus tres ejes fundamentales: Docencia, investigación, difusión y preservación de la cultura. A partir de este horizonte de cambios y transformaciones, es que el área de Administración y Tecnología para el Diseño ha mantenido su compromiso institucional en apoyo a nuestros estudiantes, investigadores y hacia la comunidad.

Este número de la publicación internacional, contamos con autores de Canadá, México, República Dominicana y de la República de Costa Rica. Brindando a los lectores catorce artículos que versan sobre diversos tópicos, tales como: formación profesional, planeación urbana, desarrollo de la pintura, educación del diseño a distancia, igualdad de género, identidad de las profesionistas de la construcción, intervención del espacio público e inserción social entre otros.