

# HISTORIA Y CONSERVACIÓN

## DEL PATRIMONIO EDIFICADO

### **Conservación**

LA VALORACIÓN SOCIAL DE LA  
ZONA INFANTIL DEL PARQUE  
MORELOS, PERTENENCIA Y  
PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO  
MODERNO

---

### **Historia**

USOS CULTURALES DEL  
PATRIMONIO INDUSTRIAL  
TEXTIL EN LA RURALIDAD  
CONTEMPORÁNEA EN OAXACA

---

### **Innovación**

EL SITIO ARQUEOLÓGICO  
DE LOS PADRES EN ZAPOPAN

---

### **Teoría de la arquitectura**

PATRIMONIO VERNÁCULO  
Y ACUPUNTURA RURAL  
ARQUITECTÓNICA EN OAXACA

LECTURA DEL PAISAJE URBANO  
DE LA COLONIA AMERICANA DE  
GUADALAJARA

#3

DIRECTOR

**Juan López García**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

COORDINADOR EDITORIAL

**Daniel Rodríguez Medina**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara

EDITOR RESPONSABLE

**Juan López García**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

EDITORA TÉCNICA

**Atenas Zoe Camila Murillo Muñoz**

Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

CONSEJO EDITORIAL

**Juan López García**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

**José Alfredo Alcántar Gutiérrez**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

**David Zárate Weber**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

**Estrellita García Fernández**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

**Enrique Solana Suárez**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

**Luis Ignacio Gómez Arriola**

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)  
Centro Regional de Occidente, México

COMITÉ EDITORIAL

**Ana Portalés Mañanós**

Universidad Politécnica de Valencia, España

**María Teresa Palomares Figueres**

Universidad Politécnica de Valencia, España

**Marisol Ordaz Tamayo**

Universidad Autónoma de Yucatán, México

**Luis Alberto Torres Garibay**

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

**Eugenia María Azevedo Salomao**

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

**David Carbajal López**

Centro Universitario de Ciencias Sociales e Historia  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

**Marcela Sofía Anaya Wittman**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

**Benjamín Rivas Velázquez**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México

**Vol. 1 No. 3**

**Enero - Junio de 2021**

**ISSN EN TRÁMITE**

Para mayor información y envío  
de artículos diríjase a:

**Atenas Zoe Camila Murillo**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño  
Benemérita Universidad de Guadalajara, México.

E-mail: zoe.murillo@cuaad.udg.mx

# Índice

- 4** Presentación  
**Juan López García**
- 6** La valoración social de la zona infantil del parque Morelos, pertenencia y protección del patrimonio moderno  
**Juan Christopher Alcaraz Padilla**
- 23** Usos culturales del patrimonio industrial textil en la ruralidad contemporánea de Oaxaca: el Centro de las Artes de San Agustín, Etlá  
**Edith Cota Castillejos • Fabricio Lázaro Villaverde**
- 47** Patrimonio vernáculo y acupuntura rural arquitectónica en Oaxaca. Una revisión crítica al proceso endógeno del Centro Cultural Comunitario en Teotitlán del Valle  
**Fabricio Lázaro Villaverde**
- 68** El sitio arqueológico de Los Padres en Zapopan: propuesta de intervención y divulgación para su conservación  
**Laura Patricia Montoya Barragán • Daniel Rodríguez Medina**
- 88** Lectura del paisaje urbano de la colonia Americana  
**Yolanda Torres López**

Revista *Historia y Conservación del Patrimonio Edificado*, Año 1, No. 3, Enero - Junio de 2020, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través del Instituto de Estudios sobre Centros Históricos del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Calzada Independencia Norte, Núm. 5075, Huentitán el Bajo, S.H., C.P. 44250. Guadalajara, Jalisco, México. Tel. 12023000, ext. 38542, <http://www.revistahistoriayconservacion.cuaad.udg.mx>, [revista.hcpe@cuaad.udg.mx](mailto:revista.hcpe@cuaad.udg.mx).

Editor responsable: Dr. Juan López García. Reserva de Derechos de Uso Exclusivo: 04-2018- 090713205700-203. ISSN: En proceso, otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor. Responsable de la última actualización y revisión de interiores de este número: Dr. Juan López García. Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Calzada Independencia Norte Núm. 5075, Huentitán el Bajo, S.H. C.P.44250. Guadalajara, Jalisco, México. Fecha de la última actualización: 30 de junio 2020.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

El *copyright* de los textos: a sus autores.

D.R. © 2019 Universidad de Guadalajara.

# Presentación

Juan López García  
Universidad de Guadalajara

El tercer número de la revista *Historia y Conservación del Patrimonio Edificado* concreta nuevamente los esfuerzos de la comunidad de la MCA y de todos aquellos volcados en este proyecto editorial que buscan difundir los resultados o avances en las investigaciones de todos aquellos interesados en preservar el valioso patrimonio cultural, así como las experiencias e intercambio de visiones en pro de avanzar en su valorización.

En esta ocasión, Juan Christopher Alcaraz analiza el patrimonio moderno de la ciudad de Guadalajara, en particular destacando la valorización social del área de juegos llevada a cabo por los usuarios y habitantes de los alrededores del parque Morelos. Christopher nos muestra la pertinencia de la protección al patrimonio del siglo xx, ya que nos presenta la identidad y apego generada a su alrededor y, por ende, su pertinencia, para ello parte de un riguroso análisis e identificación del patrimonio artístico urbano, así como su peso en las vivencias de la memoria colectiva para llevarlos a la protección y promoción del espacio público mediante sus valores concretos, tangibles y dinámicos —como el propio concepto de *tiempo*—, a efecto de ser valorados y rescatados.

El patrimonio industrial textil y los usos actuales no pasan desapercibidos para Edith Cota y Fabricio Lázaro, que nos hablan del desarrollo industrial del siglo xix en México y la aparición de la industria textil que se desarrollaba en diversas latitudes del país, así como los espacios construidos durante dicha época. Resaltan el paso del territorio de la ganadería a la industria y el peso de las nuevas máquinas en la generación de la energía eléctrica producida por esta industria que proveía a la ciudad de Oaxaca. Analizan el desarrollo que esto provocó en el sitio donde se asentaron, en particular, la fábrica de La Soledad y su equipamiento, de tal modo que su revalorización se efectúa con la intervención, apropiación, valorización y uso de este conjunto monumental y el reconocimiento de su importancia. Fi-

nalmente, con el decidido apoyo de Francisco Toledo, se lograría su transformación en Archivo del Estado y pasaría a ser —más adelante— el Centro de las Artes de San Agustín, Etna, en Oaxaca.

Fabricio Lázaro nos muestra la importancia del patrimonio vernáculo en Teotitlán del Valle, que forma parte del llamado eje cultural Oaxaca, Hierve el Agua. Patrimonio que va más allá de lo arquitectónico, los textiles, las velas de cera escamada, las danzas y su propia lengua: el zapoteco, así como la conciencia de su traza urbana y el sembrado de edificaciones de la colonia y, evidentemente, la revalorización de su cultura a través del proyecto de espacios que permitan la correcta valoración de su patrimonio tangible e intangible.

Laura Patricia y Daniel Rodríguez nos trasladan al mundo prehispánico en el occidente de México y, particularmente, dentro del valle de Atemajac y la inmediata necesidad de conocerlo a través del uso de herramientas tecnológicas de vanguardia, a efecto de buscar rescatarlo, valorarlo, difundirlo a efecto de lograr su permanencia en el tiempo. La metodología propuesta aterriza en la tecnología, el peso para poder avanzar en políticas inmediatas para su rescate antes de que la mancha urbana de la zona metropolitana lo devore, al tiempo que nos muestra como el actual perímetro de protección es —si acaso— una séptima parte de lo que era hace treinta y cinco años. Gran parte de este patrimonio se ha perdido y, seguramente, se seguirá perdiendo si no avanzamos con las nuevas tecnologías para lograr conciencia de su salvaguarda.

Yolanda Torres da lectura al paisaje urbano de la colonia americana a efecto de destacar los espacios y edificios patrimoniales, así como su valorización como espacios integrados. La delimitación de su zona de estudio y sus diversos componentes le permiten realizar una aproximación a las constantes de su utilización y valoración en función de los elementos integradores y de identidad que permiten su permanencia en la memoria colectiva.

*Patrimonio, identidad, apropiación, rescate, uso y valoración* son los conceptos que unen el discurso de estas investigaciones y que nos permiten reunirlos para ser mostradas a un amplio círculo de interesados en la protección de nuestros valores y la trasmisión a otras generaciones.

De esta manera, llegamos a la publicación del número 3 de la revista *Historia y Conservación del Patrimonio Edificado* de la maestría en Ciencias de la Arquitectura del CUAAD, perteneciente a la Universidad de Guadalajara, con una nueva imagen que trata de ser más amable la lectura a los interesados en estos apasionados temas que conforman la cultura de nuestro tiempo.

# La valoración social de la zona infantil del parque Morelos, pertenencia y protección del patrimonio moderno

Juan Christopher Alcaraz Padilla  
Universidad de Guadalajara

## Resumen

La identidad y pertenencia que los espacios urbanos ayudan a construir en los grupos sociales que habitan las comunidades donde estos se establecen provocan la necesidad de resaltar su valoración desde el punto de vista social y, con ello, buscar su preservación. En el presente artículo se rescata esta idea soportada por un breve marco teórico brindando los fundamentos y conceptos básicos para entrar en materia respecto a un referente particular: las esculturas de juego del parque Morelos. La historia de este espacio sociocultural se toma como ejemplo del impacto y valor que los espacios públicos, tanto el parque como particularmente las esculturas diseñadas por Fabián Medina Ramos, tienen en la comunidad. Este artículo relata las diferentes intervenciones hechas por parte del gobierno y cómo el papel de los actores sociales que conviven en el lugar fue fundamental para el diseño de propuestas de renovación o restauración integrales.

**Palabras clave:** Valoración social, parque Morelos, patrimonio moderno.

## Abstract

The identity and belonging that urban spaces help to build in the social groups that inhabit the communities where they are established provoke the necessity of highlighting their valuation from a social point of view and thus, seek their preservation. In the present article this idea is revisited, supported by a brief theoretical framework providing the foundations and basic concepts to enter the subject regard-

ing to a particular reference: the play sculptures of Parque Morelos. The history of this sociocultural space is taken as an example of the impact and value that public spaces, both the park and particularly the sculptures designed by Fabián Medina Ramos, have on the community. This article recounts different interventions made by the government and how the role of the social actors living in the place was fundamental for the design of renovation or restoration proposals.

**Key words:** Social value, Morelos park, modern heritage.

## Introducción

El patrimonio, en sus distintas variables, solicita ser resguardado y protegido. Las intervenciones e investigaciones enfocadas a la valoración han mostrado la importancia de la aceptación de los actores sociales del lugar para la conservación y difusión de sus atributos tangibles e intangibles a las siguientes generaciones. El sentido de pertenencia y apego generan el resguardo de la herencia histórica, artística y cultural del caso de estudio. El patrimonio artístico o moderno, perteneciente al siglo xx, está limitado en protección y reconocimiento. Dicha obra, por su temporalidad, es susceptible a cambios que pueden alterar parcial o totalmente la lectura del lugar y su correlación sociocultural.

El parque Morelos, antigua Alameda de la ciudad de Guadalajara, posee un espacio peculiar: el conjunto de la zona infantil, también conocido como escultura juego, consumada en la segunda mitad del siglo xx. El desconocimiento de su valor lo llevó a estar en riesgo de desaparecer por las obras municipales del periodo 2017-2018, bajo su esquema de «rescate de espacios públicos». Sin embargo, la sociedad externó su inconformidad y realizó labores de protección, demostrando su pertenencia al lugar a la par del valor social que el conjunto posee.

El objetivo de la investigación es mostrar la forma en que la valoración social de los habitantes y usuarios del parque ayudó al sentido de pertinencia y a la protección del conjunto como parte de su patrimonio artístico urbano.

## Identidad, pertenencia y protección del patrimonio artístico urbano

La relación social entre los diversos sectores de la ciudad, en especial los espacios públicos, genera significados que, al mismo tiempo, son parte de la identidad, que se entiende como algo «específico de cada lugar que es abordada desde la noción de la pertenencia. Esta última muestra el carácter concreto del espacio al implicar en cada lugar su orden y elementos característicos con aquello que lo configura y lo

hace ser de tal forma».<sup>1</sup> La identidad del espacio público puede variar conforme a su temporalidad, significados, localización, manifestaciones socioculturales y percepción personal.

En los espacios públicos, la identidad se encuentra mayormente remarcada por los elementos simbólicos otorgados por los usuarios. Cada experiencia vivida marca, en cierto modo, la forma de habitar en el espacio y proporciona un nuevo significado. Es allí que el simple espacio:

se transforma en lugar, cuando estos fenómenos socio-espaciales se materializan en espacios limítrofes, ya sea de manera física o conceptual dentro del espacio construido, y su impacto reflejan la identidad, la concepción simbólica y la personalidad de quien los habita, las cuales son manifestadas en conductas vinculadas a la tolerancia y cercanía con otras personas, delimitadas por el espacio personal.<sup>2</sup>

El sentirse identificado con un lugar determinado genera el sentido de *pertenencia*. Este concepto se define como la «relación de una cosa con quien tiene el derecho de ella».<sup>3</sup> Los espacios públicos, al pertenecer al bien común, son por decreto libres de ser transitados y utilizados, siempre y cuando no se dañe o ponga en peligro la integridad física y moral del lugar y sus usuarios. La pertenencia del lugar da paso a la apropiación misma, que:

se relaciona con la temporalidad, la acción práctica del presente, desde donde se ve al otro o se puede apreciar de una forma particular el mundo. El espacio de la experiencia empírica supone el manejo de las distancias sociales y efectivas mediante la proxémica y la territorialidad.<sup>4</sup>

Por lo general, se busca que la apropiación no sea invasiva o altere las dinámicas a las que está destinado el lugar. Asimismo, se enfoca en el cuidado y protección del espacio público y sus actividades colectivas.

La protección de los espacios públicos se ha convertido en un tema común para los habitantes y administraciones gubernamentales. Como se ha mencionado, todos tienen derecho al uso de los lugares del bien común. Pero, el albergar diversos usuarios que desconocen o no toman en cuenta su relevancia llega a generar un deterioro físico que trae consigo patologías urbanas que pueden resultar en el abandono e incuria. La protección de los espacios públicos va desde el mantenimiento paulatino, especialmente si estos poseen áreas verdes, hasta el impedir acciones discordantes como demoliciones o

1 De las Rivas Sanz, *El espacio como lugar: sobre la naturaleza de la forma urbana*, 38.

2 Bernal Miranda, «La construcción del espacio a partir de la experiencia de habitar», 174.

3 Definición tomada de la Real Academia Española.

4 Bernal, «La construcción...», 178.



retiro de manifestaciones socioculturales. El resguardo del espacio público y sus componentes se genera a partir de la identidad, el apego al lugar y el sentido de pertenencia. La salvaguarda está principalmente regulada por las instancias públicas de los distintos niveles de gobierno. Aunque, en ciertas circunstancias en las que el espacio público está inserto en un contexto patrimonial, la vigilancia y denuncia se genera en mayor medida por los habitantes del lugar o asociaciones vecinales y civiles.

El término *patrimonio* es amplio y abarca no solo lo físico, sino también lo denominado «intangible». El *patrimonio urbano* se puede entender como:

un espacio para los usos sociales jugando así un rol en la consecución de sentido de pertenencia. En tanto presenten condiciones para los usos sociales, vale decir que cuenten con espacios para que las mayorías puedan aprovecharlas y encontrarlas significativas, las plazas jugarían un rol en relación a la formación de sentido de pertenencia.<sup>5</sup>

El *patrimonio edificado* se divide en tres grupos universales: arqueológico, histórico y artístico. Cada uno de ellos pertenece a una temporalidad determinada, y los grados de protección varían según su clasificación. La arquitectura producida durante el siglo xx se cataloga en los bienes artísticos, que comprenden «monumentos, las pinturas murales y las esculturas integradas a edificios públicos o centros de reunión, públicos o privados, ejecutadas en tiempos recientes y que por ellos aún no hubieran sido valoradas estéticamente».<sup>6</sup>

Por su parte, el *patrimonio moderno*, por su temporalidad, ha sido sujeto de modificaciones parciales o totales. Pertenecer a una clasificación de características ambiguas lo hace susceptible, «su protección legal es débil o inexistente, y el aprecio de la comunidad hacia él es deficiente con frecuencia».<sup>7</sup> En los espacios públicos, dentro de contextos patrimoniales, se encuentran elementos que pasan desapercibidos por los habitantes y las autoridades. El deterioro que presentan es por la falta de protección y difusión de la relevancia que poseen. «Los bienes artísticos tienen importancia como testimonio del desarrollo estético de un pueblo en el transcurso del tiempo».<sup>8</sup> El patrimonio moderno requiere de mecanismos para su clasificación y protección.

como criterios iniciales para clasificar y evaluar el patrimonio moderno, se plantean los siguientes aspectos: el uso de nuevos materiales, tecnología, conceptos de producción, transporte, comunicación y de trabajo, la organización del espacio y,

5 Weibel-Fernández, «Patrimonio moderno y sentido de pertenencia. El caso de la Plaza de Armas, Osorno, Chile».

6 Cottom, *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo xx*, 266.

7 Allier Campuzano, *Derecho patrimonial cultural mexicano, crítica a la normativa vigente*, 46.

8 Becerril Miró, *El derecho del patrimonio histórico-artístico en México*, 11.

eventualmente, la implementación y materialización a través de la planeación, diseño y construcción.<sup>9</sup>

En el marco del patrimonio moderno, las esculturas han sido mayormente propensas a daño físico por vandalismo y abandono. La imagen de los elementos compositivos del espacio público causa, en el imaginario social, una perspectiva del lugar que, si es negativa, se procura evadir y transitar. En consecuencia, las patologías urbanas incrementarían sustancialmente y atraerían a otro sector de usuarios, así como actividades discordantes.

cuando el deterioro causa problemas en el uso del espacio público, la agresión se hace evidente y el usuario tiende a alejarse del sitio si tiene otras opciones de espacio en donde realizar sus actividades. Esta inserción del sitio puede desencadenar un círculo vicioso de avance del deterioro y de mayor abandono.<sup>10</sup>

El desafío del patrimonio moderno no solamente surge a partir del vandalismo e incuria, las incursiones gubernamentales que buscan marcar sus acciones con frecuencia atentan, sin distinción, contra edificaciones y espacios públicos. Los elementos arquitectónicos y escultóricos modernos en contextos patrimoniales requieren ser denotados bajo su relevancia histórica, artística y tecnológica. Una manera de vislumbrar dichos atributos se obtiene por medio de la valoración, que busca el reconocimiento por parte de la sociedad, vecinos o actores sociales del lugar.

## La valoración social del patrimonio moderno

Establecer el valor, en términos cualitativos, conlleva primeramente a visualizar qué atributo se requiere resaltar. Josep Ballart se refiere al valor como:

una cualidad añadida que los individuos atribuyen a ciertos objetos que los hacen merecedores de aprecio. Estamos, pues, ante un concepto relativo que aparece y desaparece en función de un marco de referencias intelectuales, culturales, históricas

9 Allier, *Derecho...*, 46.

10 Velasco Ávalos, «La percepción de la violencia desde la lectura de los espacios urbanos agresivos», 89-90.

y psicológicas, que varían según las personas, los grupos y las épocas.<sup>11</sup>

La definición del *valor* comenzó a ser vista por parte del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) cuando acreditó *Las normas de Quito* en el año de 1964. El valor dejó de ser un concepto y pasó a ser una acción que «equivale a habitarlo en las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento».<sup>12</sup> Los valores a los que se aluden pueden ser múltiples. Sin embargo, el hecho de que únicamente se posea uno no quiere decir que sea menos importante que otro con mayor número de peculiaridades, teniendo en cuenta que se valora en relación con lo que se requiere destacar.

La valoración como método de defensa del patrimonio consiste en una investigación previa al proyecto de intervención. El recurrir a los distintos atributos que posee el lugar, tiene como objetivo mostrar la relevancia de lo que se pretende proteger. En algunas ocasiones, la solución no es modificar el espacio, sino fortalecer las relaciones del lugar con el entorno y sus habitantes. La distinción de cada valor obedece a procesos peculiares, que generalmente parten de los ámbitos histórico, artístico y social. Un objeto, espacio o manifestación sociocultural puede tener un valor patrimonial por su permanencia a través del tiempo y en la memoria colectiva de la sociedad.

La complejidad de valorar no es una limitante por la que, en un todo, la valoración resulte poco práctica o inalcanzable. Al contrario, la búsqueda por descubrir los detalles característicos aporta sustancialmente a la comprensión del lugar, las necesidades específicas a intervenir o la difusión. El patrimonio a valorar no se engrandece por el número de atributos. Existen escenarios donde solo un detalle puede generar una propuesta esencialmente benéfica. La distinción entre valores es indispensable, ya que cada uno corresponde a una cualidad particular. La clasificación de los diversos atributos suele ser distinta con respecto al autor que los utiliza.

Por lo general, los valores de mayor concurrencia son los relacionados con la historia, el arte y la sociedad. A partir de ellos se desprenden distintas variables aplicables al caso de estudio, entendiendo que los valores son:

productos de la mente humana, basados en parámetros que se encuentran en los contextos relevantes socio-cultural y físico. Son producto de los procesos de aprendizaje y necesitan ser renovados por cada generación de individuos; por consiguiente no son estáticos, sino que están sujetos a cambio a través del tiempo. De hecho, como es obvio, los valores no están embe-

11 Ballart i Hernández, Fullola i Pericot, y Petit i Mendizábal, «El valor del patrimonio histórico», 215.

12 Gómez Consuegra y Peregrina, *Documentos internacionales de conservación y restauración*, 294.

bidos en los objetos patrimoniales, sino asociados a éstos por medio de las comunidades o de los individuos.<sup>13</sup>

La interacción diaria entre el usuario y el lugar no solo genera identidad y apego, también produce características simbólicas y significativas que se traducen en actividades y tradiciones que trascienden a otras generaciones.

El patrimonio urbano no solo tiene valores históricos, al contrario, puede adquirir otros, tal es el caso de los espacios públicos y su interacción con sus usuarios, donde se genera un valor social. Dicho atributo comprende:

las propiedades que convierten a un lugar en el núcleo de manifestaciones y actividades sociales, culturales, religiosas, entre otras y lo dotan de un simbolismo que da valor y propician estas concentraciones de personas. El valor social es intangible, pero no por ello menos importante y por lo mismo, más sensible a los cambios que pueda haber en la configuración y materia física de los bienes en cuestión.<sup>14</sup>

En el caso de los espacios públicos, los significados simbólicos que otorga el colectivo social son los puntos a destacar en la valoración. Es imprescindible recurrir a este valor, ya que se enfoca en las necesidades particulares de los usuarios.

La importancia de la valoración social se relaciona con la protección y cuidado que se le puede dar por parte del colectivo a una zona específica. De igual forma, ayuda a establecer lazos entre las personas con un fin en particular: mantener su espacio activo. En la práctica cotidiana, se olvidan o pasan por alto las necesidades sociales, en lo particular cuando se propone una intervención. Las administraciones gubernamentales suelen iniciar labores de construcción sin un previo análisis del contexto y de las actividades que se realizan dentro de estos lugares. El enfoque principal, de acuerdo con ellos, es la sociedad en general. No obstante, antes de buscar el bien de una mayoría se tendrían que revisar las necesidades particulares de los habitantes que conviven diariamente con el espacio y sus componentes urbano-arquitectónicos. Durante el proceso de obra se ha observado el retiro de objetos y espacios que, en su momento, fueron relevantes, así como parte fundamental de las actividades, provocando una desarticulación y cambio de perspectiva del lugar. Entonces, aquello que brindaba un valor social al lugar deja de hacerlo, y el usuario recurre a otros puntos que puede ofrecer la localidad, repercutiendo en una susceptibilidad al abandono.

La valoración social, como proceso intangible y subjetivo, generador de pertinencia y protección de espacios públicos patrimoniales, resulta ser un componente relevante que puede cambiar la visión de los trabajos propuestos por el sector público o privado. En el caso del primero, como se ha comentado, primordialmente busca manifestar

13 Jokilehto, «Valores patrimoniales y valoración», 26.

14 Suárez Carrasco, *Espacios abiertos patrimoniales*, 42.

las acciones de la administración en turno, dejando a un lado las necesidades de la comunidad y transformando indiscriminadamente su espacio, donde ya existen manifestaciones y actividades colectivas que han permanecido a través del tiempo. Una situación particular sucedió en el parque Morelos de la ciudad de Guadalajara, donde los habitantes del contiguo barrio, El Retiro, y otras personalidades mostraron ante la municipalidad y otros organismos el valor social que tiene un peculiar conjunto de esculturas que estuvo a punto de desaparecer por un proyecto de orden público.

## El valor social del conjunto de las esculturas juego del parque Morelos

El parque Morelos, localizado al nororiente del primer cuadro de la ciudad de Guadalajara, ha trascendido por más de dos siglos. El valor histórico que ha adquirido es tan solo el inicio de una serie de cualidades que, a través del tiempo, han ido creciendo gradualmente. Desde su fundación como la antigua Alameda hasta el hoy parque Morelos, se han acumulado diversas manifestaciones socioculturales que eventualmente quedaron en la memoria colectiva, creando así una cantidad de símbolos y significados para los habitantes. Cada época tiene su valor social único. Durante los siglos XVIII y XIX, la Alameda simbolizó aquel paseo con áreas verdes para los habitantes de la ciudad novohispana. Posteriormente, al abrirse la posibilidad de visita a otras secciones de la población, cambiaron algunas manifestaciones socioculturales.

La fundación del parque Morelos en 1934 fue el inicio de una nueva configuración espacial del lugar. Los elementos recientes comenzaron a tener significados particulares para las personas que los utilizaban. Las familias que frecuentaron el parque durante la primera mitad del siglo XX comenzaron a darle un significado a cada componente del lugar: fuentes, esculturas, mobiliario urbano y áreas verdes. Aquellos niños que en su momento jugaron en las zonas infantiles y que transitaban a los alrededores pasaron a ser adultos y transmitieron el apego al lugar a nuevas generaciones. Los padres que llevaron a sus hijos, ahora son abuelos que asisten al parque Morelos con sus nietos dando a entender que «el espacio urbano no es un texto ya escrito, sino una pantalla reestructurada permanentemente por una simbólica que cambia a medida de la producción de un contenido ideológico por las prácticas sociales que actúan en y sobre la unidad urbana».<sup>15</sup>

En la segunda mitad del siglo XX, específicamente en el año 1965, se llevó a cabo la segunda intervención a gran escala en el parque Morelos. Los trabajos estuvieron a cargo del ingeniero Aldo Córdova Fermanni, en colaboración con el arquitecto Alejandro Zohn Rosenthal. Parte de la obra consistió en adicionar nuevos elementos, corre-

<sup>15</sup> Castells, *La cuestión Urbana*, 259.



Imagen 1 dores y fuentes sobre las que en su momento fueron diseñadas por el ingeniero Rafael Urzúa Arias. Además, se propuso una nueva área de juegos infantiles en el sector norponiente del parque. Para esto último se buscó la colaboración del arquitecto Fabián Medina Ramos en el año 1966. Al escultor se le encomendó la tarea de diseñar una zona de juegos infantiles fuera de los convencionales de la época, columpios o resbaladeros. Esta zona se ubicaría aledaña al pabellón destinado para la fuente de sodas bajo el diseño del arquitecto Zohn. El resultado final de su propuesta consistió en grupo de esculturas juego compuesto por un caracol y ocho animales: hipopótamo, rinoceronte, oso, camello, jirafa, pez, serpiente y elefante, con acabados en concreto aparente, lo que, de acuerdo al autor, serviría para fomentar la imaginación de los niños al ellos proponer fantásticamente sus tonalidades (imagen 1). El proyecto «obedece a las características, modalidades y costumbres propias de los niños de 3 a 12 años de edad».<sup>16</sup> La conclusión del conjunto fue durante la primera mitad de 1966.

La reinauguración del Parque fue entre los meses de septiembre y octubre de 1966, en los que:

introdujo el lenguaje moderno al área infantil, lo que apunta a una idea integral del espacio público y la voluntad del arquitecto y el escultor por la creación de un mobiliario urbano experimental. Los juegos presentan una escala y ergonomía acor-

<sup>16</sup> Del Arenal, *Guía de arquitectura. Guadalajara*, 53.

de a los usuarios niño, además de un tema más que recurrente y amigable en las áreas infantiles, las figuras de animales.<sup>17</sup>

En el año de 1967, el conjunto fue premiado con el segundo lugar en la III Bienal Nacional de Escultura. La zona de las esculturas juego permaneció con las mismas características durante el remanente del siglo xx y la primera década del XXI, en la que se les implementó color a las esculturas en dos distintos periodos.

Por su parte, la administración municipal de Guadalajara 2015-2018 comenzó con acciones en distintos puntos de la ciudad bajo su esquema de «rescate de espacios públicos», y dentro de la lista de lugares se encontraba el parque Morelos. En agosto de 2016, la Dirección de proyectos del espacio público de la gestión integral de la ciudad presentó al gobierno municipal un proyecto conceptual de los trabajos a realizar en el parque. Una de las propuestas de mayor magnitud era la inserción de un ágora en la fracción norponiente del parque, donde se localizan el área infantil y el pabellón. Los primeros meses de trabajos avanzaron de forma periódica. Para entonces, el proyecto conocido como «rescate de espacios públicos» pasó a ser denominado «Reacondicionamiento y renovación de imagen urbana y paisaje del parque Morelos». Durante el mismo periodo, ya avanzadas las labores en la sección norponiente, no existía una noción clara sobre los alcances y los beneficios del proyecto. Los habitantes, visitantes y comerciantes del lugar manifestaron que la intervención no

Imagen 2



<sup>17</sup> Solano Rojas, *Playgrounds del México moderno*, 67.

se socializó, la consulta pública fue nula y por lo tanto dudaban de sus bondades. La desconfianza y las constantes quejas por parte de los vecinos provocaron que se lanzaran varias peticiones y publicaciones por distintos medios suspendiendo parcialmente los trabajos.

Durante el periodo de receso se agregó otra denuncia sobre las propuestas del proyecto. En esta ocasión fue por el ágora sugerido en el extremo poniente del parque. Las esculturas de la autoría del arquitecto Fabián Medina Ramos corrían el riesgo de ser retiradas. El argumento inicial fue que el municipio tiene el derecho de resguardar la obra solicitada una vez entregada por el autor, pero la realidad jurídica es que los derechos de la obra siguen perteneciendo al productor. Sobre esta sugestión, no era viable el hecho de retirar las esculturas o moverlas a otro punto. Posiblemente para los encargados de la propuesta la conservación de estos elementos era irrelevante y carente de valor arquitectónico o artístico, pero a pesar de ello no se podía tomar una decisión sin el debido consentimiento del autor y de los habitantes del lugar.

Los vecinos del barrio El Retiro, profesionistas, y otras organizaciones tanto públicas como civiles presentaron un evento celebrando los 50 años de la inauguración del conjunto, como método de protección, enfocándose en dar a conocer el valor social que este espacio tiene para la comunidad (imagen 2). El evento se llevó a cabo el 27 de mayo de 2017 en la sección de las esculturas juego. «A modo de convocatoria Fabián Medina produjo un cartel en el que se anunciaron diversas actividades, todo con el apoyo solidario de diversos colectivos profesionales e instituciones educativas, entre ellas la Universidad de Guadalajara y el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente»<sup>18</sup> (imagen 3). La asistencia de personas, al igual que de diversos medios de comunicación, fue considerable y «las esculturas juego se vieron colmadas por adultos y niños que inyectaron algarrabía a la fiesta. Fue posible identificar un cuadro social formado por personas vinculadas con las instituciones convocantes, periodistas y por supuesto gente de los barrios contiguos».<sup>19</sup> El impacto del evento resultó en la suspensión definitiva de los trabajos en esta área. Así mismo, llamó la atención de habitantes de otros puntos que desconocían este lugar y posteriormente asistieron a visitarlo.

Los trabajos en el parque Morelos continuaron después del evento, resguardando al conjunto de esculturas y al pabellón de alguna alteración a su integridad física. Posteriormente, se propuso la intervención de esta zona con la finalidad de restaurar los elementos deteriorados bajo la supervisión del autor. Las esculturas se liberaron de las capas de pintura con la finalidad de regresarlas a su estado inicial y las integraron con otros espacios de esparcimiento infantil. Por su parte, el pabellón fue consolidado y restaurado en sus cubiertas y espacios interiores (imagen 4). La conclusión de la obra no solo consistió en las labores manuales, sino también en la incorporación del conjunto al inventario del patrimonio cultural del estado de Jalisco el 20 de

<sup>18</sup> Cabrales Barajas, *Salvuarda de un patrimonio de la modernidad de Guadalajara: El zoológico de cemento*, 26.

<sup>19</sup> Cabrales Barajas, *Salvuarda...*, 26.



50 años

1967 - 2017 ESCULTURAS JUEGO DEL PARQUE MORELOS

celebración popular sábado 27 de mayo a partir de las 5:00pm

taller infantil de escultura / diálogo con Fabián Medina  
piñata y pastel / proyección documental / bailongo

FABIAN MEDINA GOBIERNO MORELOS ITESO JAPI ESARO AMBULARE

Imagen 3



Imagen 4 enero de 2018. Este panorama resultó totalmente distinto a lo que la administración y su grupo de profesionistas plantearon en primera instancia. Este espacio no había sido contemplado para ser declarado, pero los habitantes demostraron el valor social que este lugar posee. Es por ello que fomentar y difundir el uso de este atributo para la protección, apego y pertenencia de espacios públicos es ineludible.

El conjunto del pabellón y los juegos infantiles muestra la unión de la arquitectura y la escultura, que ha dejado en los habitantes y usuarios un sinnúmero de anécdotas y experiencias que se alojan en la memoria colectiva. Todas estas experiencias vividas y la transmisión de las costumbres a las generaciones posteriores brindan un valor social significativo, que mediante sus manifestaciones socioculturales les brinda difusión y protección. Es por ello que los encargados de las intervenciones en espacios del bien común deben de contemplar y analizar mediante distintos métodos los valores que un espacio patrimonial posee, ya que la finalidad de una propuesta es beneficiar principalmente a los primeros involucrados o actores sociales que conviven diariamente en el lugar. De otra forma, se continuará con la mala práctica que fragmenta el tejido social, la interacción entre habitantes y la continuidad de dinámicas transmitidas a generaciones posteriores.

## A manera de conclusión

La visión contemporánea no siempre se enfoca en la búsqueda de los valores arraigados en el espacio, sino en el cambio de imagen, esperando que por medio de esta se solucionen problemáticas sociales y patologías urbanas. El patrimonio urbano tiene una identidad que se ha forjado por su permanencia a través de los años, sin descartar que se modifica por los estilos de vida y la dinámica social. La permanencia no solo marca el valor histórico del lugar. El paso del tiempo, al igual que las actividades sociales que se establecen, se convierten, en algunas ocasiones, en tradiciones y eventos simbólicos que posteriormente marcan la identidad del lugar, y en los habitantes crean tanto una pertenencia como apego al espacio.

Los sentidos primarios como la pertenencia y el apego son la materia prima para la protección de los espacios públicos. Posteriormente, se solicita la difusión de los valores que posee. La valoración social como medio de protección del patrimonio urbano genera un aprecio y cuidado de los elementos urbano-arquitectónicos simbólicos y significativos. Para tener el aprecio de la colectividad no es indispensable que el elemento cumpla con ciertas características estéticas o con una imponente monumental, ya que se valúa conforme al uso lúdico. Entonces, tanto puede importar una pequeña escultura como una edificación de dimensiones considerables, siempre y cuando exista un uso y los habitantes sientan un aprecio por él. La valoración social no solo aplica al patrimonio edificado o tangible, también lo intangible posee un fuerte arraigo que se debe conservar y divulgar.

El desconocimiento por parte de las autoridades e involucrados en los proyectos y tomas de decisiones pudieron haber llevado al conjunto a desaparecer. Resulta preocupante que hasta la fecha de los trabajos se desconociera el hecho de que los elementos tuvieron un galardón en la III Bienal Nacional de Escultura y fueran significativos para la sociedad. De igual manera, la composición física de las esculturas y el pabellón muestran un valor tecnológico por la incursión de elementos de concreto en esa temporalidad. Esta ausencia de divulgación, documentación y sensibilidad al patrimonio ha sido la causante de la pérdida de edificaciones, objetos y actividades que fueron parte de la historia de la ciudad, al igual que complementos de la identidad local. Tal como se señaló, el patrimonio moderno es susceptible a cualquier cambio inapropiado por la baja protección que la ley les brinda.

La valoración es indispensable a pesar de que los procesos de estudio tomen un tiempo adicional previo a la propuesta conceptual de intervención. El uso de equipos interdisciplinarios es importante para llegar a una finalidad que realmente beneficie a los habitantes. La sociedad es la que mayormente tiene el conocimiento de las problemáticas urbanas y cómo se podría llegar a soluciones compatibles con la realidad del lugar. En muchas circunstancias no se requiere del derroche de altas sumas de dinero provenientes del erario público, si-

no de acciones puntuales que mejoren y fortalezcan la calidad de vida y los valores que se tienen.

El valor social del conjunto de esculturas juego en el parque Morelos comienza a observarse desde la preocupación y protección demostrada por los vecinos del barrio El Retiro, las asociaciones civiles, las instituciones educativas y los habitantes de otros puntos que han disfrutado del lugar desde hace tiempo. La permanencia de actividades y manifestaciones socioculturales también marcan un valor simbólico y significativo. En su momento, cuando fue la Alameda, el paseo dominical era parte de los referentes simbólicos. A partir de la segunda mitad del siglo xx, la feria del cartón se convirtió en otra manifestación del parque Morelos y su contexto. También la referencia actual está en las nieves raspadas o en las tardes bohemias en el interior del pabellón fuente de sodas (donde las personas se reúnen semanalmente a bailar danzón), al igual que en la zona de juegos infantiles. Tal como se mencionó, cada actor social le brinda el valor simbólico y significativo correspondiente a la actividad que desarrolla o recuerda. La importancia recae en la permanencia que tengan dichas expresiones socioculturales y su trascendencia a futuras generaciones que, en su momento, serán las responsables de la conservación del lugar y sus actividades.

La relación entre los habitantes y el conjunto denotaron los valores sociales que concluyeron en su protección, restauración y declaración como patrimonio cultural del estado. La relevancia de la valoración social se manifestó por medio de las acciones consumadas, en las que también se reforzó la interacción entre vecinos y organismos públicos y privados que buscan el mismo fin: la salvaguarda de su patrimonio urbano ante intervenciones sin previo estudio ni consideración del significado del lugar. La presencia social en defensa de su patrimonio urbano y pertenencia del mismo expuso que las organizaciones vecinales pueden llegar a tener un poder ante propuestas que no se relacionan con ellos.

La trascendencia del lugar se percibe mediante las personas que lo aprecian. En este caso en particular llamó la atención la manera en que un conjunto de modesta escala propició un movimiento importante que expresó la valoración social del lugar y se propagó a otros espacios públicos donde las soluciones propuestas por la administración municipal no convenían a las necesidades de las comunidades vecinas. Se espera que en un futuro cercano se contemple la valoración y el análisis histórico y social de los lugares a intervenir, ya que los que disfrutarán de los beneficios propuestos serán los habitantes y aquellos usuarios que los aprovechan paulatinamente. También es indispensable fomentar, por medio de los valores sociales, la idea de que los espacios públicos son necesarios para la convivencia colectiva, dado que actualmente los nuevos puntos de centralidad, como centros comerciales, han ganado importancia dentro de la interacción social.

Las dinámicas urbanas cambian constantemente, al igual que la percepción del esparcimiento y ocio de los habitantes. El espacio público se encuentra compitiendo contra lo ofrecido por los centros comerciales y los espacios abiertos dentro de asentamientos fortifi-

cados. Se olvida que los espacios públicos ofrecen la identidad de la urbe y son ellos los que propician convivencias. La valoración social no solo busca que el espacio se vea en condiciones habitables, sino también que se regrese y fomente el permanecer y utilizar estos lugares. El esparcimiento dentro de los espacios públicos es benéfico para la interacción social, es por ello que la conservación de estos lugares es indispensable. Un lugar donde se observa la interacción social atrae a más usuarios e incrementa la pertenencia. Por otro lado, si no se considera su valor social puede caer al abandono, a las malas prácticas sociales o a intervenciones sin sentido por parte de las administraciones gubernamentales. Todos tienen el derecho de estar en un espacio público digno, pero también de fomentar sus valores hacia futuras generaciones. Apropiarse genera pertenencia y mayor resguardo, porque la valoración social es una peculiaridad que caracteriza al lugar, pero también es algo que favorecerá la continuidad a través del tiempo.

## Bibliografía

- Allier Campuzano, Jaime. *Derecho patrimonial cultural mexicano, crítica a la normatividad vigente*. México: Editorial Porrúa, 2006.
- Ballart i Hernández, Josep, M.a Fullola i Pericot, Josep, y Petit I Mendizábal, M.a dels Àngels. «El valor del patrimonio histórico». *Complutum Extra*, núm. 6 (1996): 215-224.
- Becerril Miró, José Ernesto. *El derecho del patrimonio histórico-artístico en México*. México: Editorial Porrúa, 2003, 11.
- Bernal Miranda, Berthalia. «La construcción del espacio a partir de la experiencia de habitar». En *Espacio, cultura e interacciones sociales*, coordinado por Eduardo Luis Espinosa, 165-183. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2016.
- Cabrales Barajas, Luis Felipe. *Salvaguarda de un patrimonio de la modernidad en Guadalajara: El zoológico de cemento*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2019.
- Castells, Manuel. *La cuestión Urbana*. España: Siglo XXI Editores, 1974.
- Cottom, Bolfy. *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre*

- monumentos en México, siglo xx*. México: Cámara de Diputados LX Legislatura, Miguel Ángel Porrúa, 2008.
- De las Rivas Sanz, Juan Luis. *El espacio como lugar: sobre la naturaleza de la forma urbana*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992.
- Del Arenal, Mónica. *Guía de arquitectura. Guadalajara*. México: Arquine S.A. de C.V., 2016.
- Jokilehto, Jukka. «Valores patrimoniales y valoración». *Revista de conservación INAH*, núm. 2 (2016). DOI: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/view/10884/11652>>.
- Solano Rojas, Aldo. *Playgrounds del México moderno*. México: Cubo blanco, 2018.
- Suárez Carrasco, Claudia Angélica. *Espacios abiertos patrimoniales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Velasco Ávalos, Mauricio. «La percepción de la violencia desde la lectura de los espacios urbanos agresivos». En *Violencia ciudad y territorio*, coordinado por Mariana Inés de la Torre, 83-98. México D.F.: Miguel Ángel Porrúa, 2015.
- Weibel-Fernández, Hugo. «Patrimonio moderno y sentido de pertenencia. El caso de la Plaza de Armas, Osorno Chile». *Arquitectura y Urbanismo*, vol. xxxix, núm. 2 (2018). Doi: <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/3768/376858946002/html/index.html>>.

# Usos culturales del patrimonio industrial textil en la ruralidad contemporánea de Oaxaca: el Centro de las Artes de San Agustín, Etna

Edith Cota Castillejos  
Fabricio Lázaro Villaverde  
Universidad Autónoma de Benito Juárez de Oaxaca

## Resumen

El conjunto fabril para la producción textil de La Soledad es una pieza arquitectónica y cultural con un nivel de influencia importante a lo largo de su historia. En este artículo se hace un recuento de su evolución, desde su diseño, el impacto cultural y social que tuvieron las fábricas en el siglo XIX en México, aterrizando dichas funcionalidades con la comunidad específica de San Agustín, Oaxaca, donde se localiza el complejo; abordando los detalles técnicos de su construcción, funcionalidad e influencias (del neobarroco y góticas). Se resalta el diseño inteligente del conjunto respecto al uso del medio ambiente (la planta hidroeléctrica para abastecerse de energía, el tipo topográfico del terreno, etcétera) para favorecer la construcción de este, así como la integración de la comunidad. También se relata su decadencia por la recesión después de la revolución y, por último, su rescate como centro cultural contemporáneo bajo el nombre de Centro de las Artes de San Agustín (CASA).

**Palabras clave:** Patrimonio industrial textil, ruralidad contemporánea, conjunto fabril, medio ambiente, Centro de las Artes de San Agustín, San Agustín, Oaxaca.

## Abstract

The factory complex for the textile production of La Soledad is an architectural and cultural piece with an important level of influence throughout its history. This article recounts its evolution from its design, the cultural and social impact that factories had in the 19th cen-

tury in Mexico, and the specific community of San Agustín, Oaxaca, where the complex is located; addressing the technical details of its construction, functionality, and influences (neobaroque and gothic). The intelligent design of the complex is highlighted with respect to the use of the environment (the hydroelectric plant to supply energy, the topographic type of terrain, etc.) to favor its construction, as well as the integration of the community. It also describes its decadence due to the recession after the revolution and, finally, its revival as a contemporary cultural center under the name of Centro de las Artes de San Agustín (CASA).

**Key words:** Industrial textile heritage, contemporary rurality, factory complex, environment, Centro de las Artes de San Agustín, San Agustín, Oaxaca.

En las primeras décadas del siglo XIX existió en el país una incipiente industria textil, como la pequeña fábrica de hilados y tejidos de Chito Cohetero en Puebla, o la Aurora Yucateca en Valladolid, Yucatán, de 1821 y 1826 respectivamente, iniciando con ello la importación de maquinaria y mano de obra especializada. El inicio de la llamada modernización de Oaxaca tuvo lugar desde la segunda mitad del siglo XIX, principalmente en los valles centrales y en la Sierra Norte. Es en este periodo cuando las formas de producción y reproducción cambiaron radicalmente, sobre todo por la influencia de los medios mecánicos para realizarlas, es decir, por la aplicación de la ciencia y la tecnología en los métodos de producción, para dejar a un lado los medios manuales y artesanales por los de las máquinas.

La observación y emulación de una Europa industrial, así como de un Estados Unidos tecnificado y próspero, fueron constantes para implementar cambios en el sector económico, sin considerar las diferencias históricas, económicas, sociales y fundamentalmente políticas. Una estrategia para lograr este cambio fue la fundación de fábricas, de las cuáles, el estado contó en su territorio con solo tres, de hilados y tejidos, de ahí que la fábrica adquiriera una connotación de progreso y modernidad. Se puede sintetizar este proceso de paulatina sustitución socioeconómica, que va de la grana cochinilla al textil industrial.

La formación de la oligarquía textil en Oaxaca tuvo su origen en los comerciantes que se dedicaron a los negocios industriales, siendo principalmente en el siglo XIX dos familias con sus respectivos asociados quienes fundaron las tres fábricas en Oaxaca: la familia Sáenz Trápaga-Zorilla fundó la fábrica de hilados y tejidos San José en 1873, y la fábrica La Soledad Vista Hermosa en 1883; por otro lado, la compañía Mowatt & Grandison, fundó la fábrica de hilados y tejidos Xía, también en 1873, aprobada para la población de Zimatlán desde 1871 por el entonces gobernador Félix Díaz.<sup>1</sup> Las fábricas de hilados y teji-

<sup>1</sup> Velasco Rodríguez, *Capitalismo y modernización en Oaxaca. La industria textil durante la Reforma y el Porfiriato*, 237.



dos San José y La Soledad se encontraron ubicadas en una zona de peculiares condiciones medioambientales propicias para su desarrollo.

El enclave rural de San José y San Agustín Vista Hermosa se encuentra localizado en la parte central del estado, colinda con los distritos de Ixtlán, al oeste; Cuicatlán y Nochixtlán al norte; y al sur con el Centro y Zaachila. Está bordeado por fértiles cañadas y afluentes de ríos, arroyos o manantiales, con actividades agrícolas, ganaderas y mineras. Con respecto al agua del río, a través del cual se produjo la energía eléctrica necesaria para las dos fábricas, existieron permisos de uso con amplios beneficios para los empresarios fabriles. Esto ocasionó conflictos con los pobladores del lugar, por tener menos derechos sobre el uso del agua. Aunado a ello, con la instalación de las fábricas, el cambio en el tipo de trabajo de la ganadería a la industria textil trajo como consecuencia, por un lado, la combinación del trabajo en el campo y en la fábrica, o su olvido, y como consecuencia de lo anterior, la modificación en la topografía del lugar por la construcción de las casas de los obreros en terrenos comunales. Sin embargo, en poco tiempo la fábrica Vista Hermosa aportó considerables sumas de dinero para la construcción de la casa municipal, el remozamiento del templo, y otras obras públicas que hicieron de San Agustín Vista Hermosa «uno de los primeros que contó con escuela, tres templos, casa y panteón municipal; además, su población se incrementaba rápidamente, a diferencia de los demás pueblos aledaños, por lo que, en unos cuantos años, San Agustín asumió la fisonomía propia de los pueblos fabriles que se originaron a partir del Porfiriato».<sup>2</sup>

## El conjunto fabril de La Soledad

El conjunto de la fábrica de hilados y tejidos La Soledad en San Agustín Vista Hermosa se instaló en el desplante de la Sierra de San Felipe, sobre la falda sur del cerro conocido como Picacho, en la cañada que forma el río San Agustín o río Grande, localizado al este de la población del mismo nombre, fundada en 1583 y con antecedentes prehispánicos 300 años atrás, de ascendencia zapoteca. Esta localización es estratégica debido a la proximidad con la fuente de energía natural para su funcionamiento y para impulsar la maquinaria a través del afluente del río, convirtiéndola en energía hidroeléctrica. Al mismo tiempo, la afluente permitió el desalojo de los residuos en el proceso de producción. Pero no solo dependían de esta proximidad a la fuente de energía, también se buscó ubicar el conjunto en la red próxima, con mercados para el consumo de productos y vías de comunicación accesibles de donde abastecer la materia prima. En este caso, solo se cumplía la primera condición, estar en la proximidad del agua, y no la conexión con la ciudad de Oaxaca, pero sí una relación directa con Puebla y la Ciudad de México a través del ferrocarril, al igual que en

<sup>2</sup> Velasco Rodríguez, *Capitalismo y modernización en Oaxaca. La industria textil durante la Reforma y el Porfiriato*, 315.

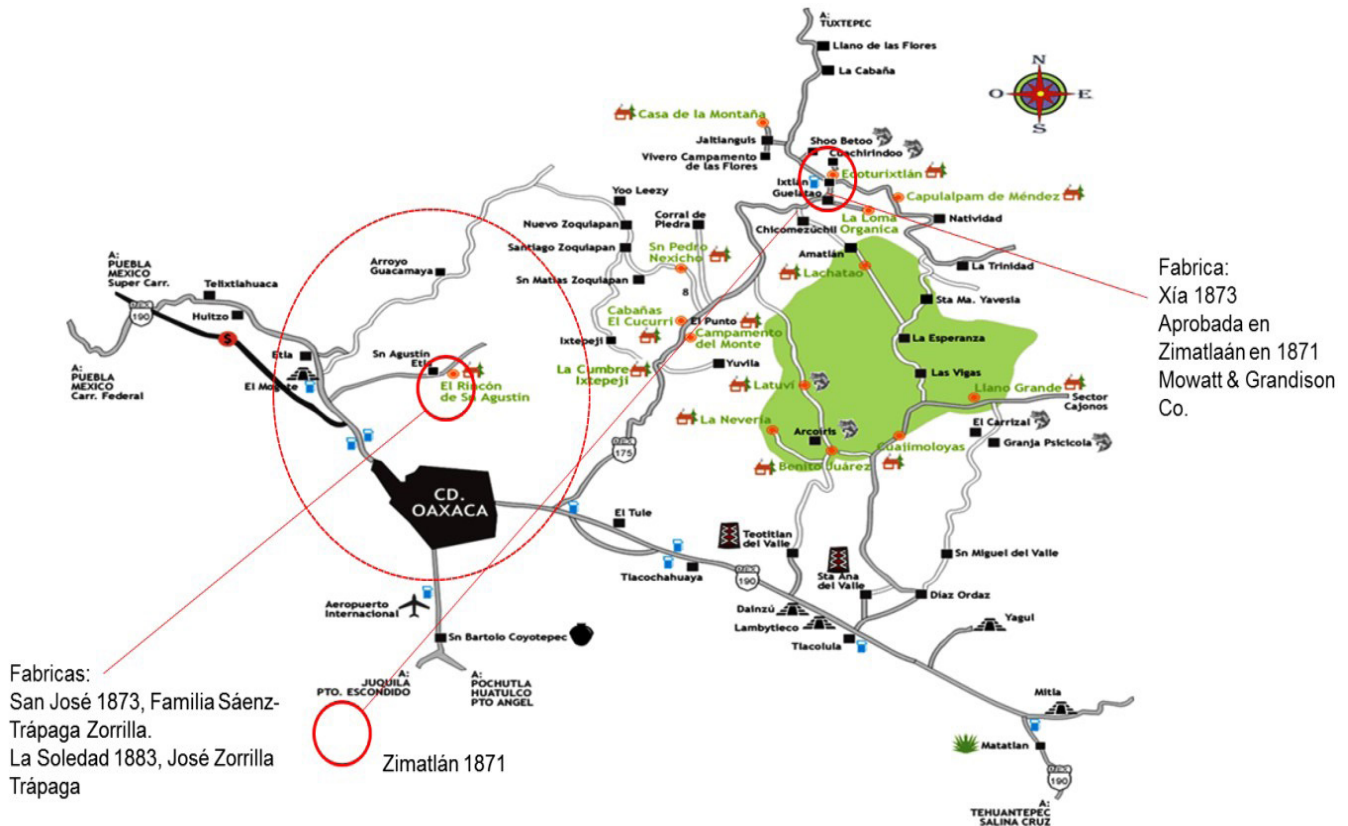


Imagen 1. Plano de ubicación de fábricas en funcionamiento a finales del siglo XIX. Elaboración de los autores. Archivo CAPUAO

el cruce con Cuicatlán, con el afluente del río Santo Domingo, que conecta con Tuxtepec y el estado de Veracruz (ver imagen 1).

La fábrica La Soledad —al igual que la hidroeléctrica— fue fundada en 1883 por José Zorrilla Trápaga<sup>3</sup> —en asociación con el empresario británico Tomas Grandison—, quien es considerado el primer inversionista de la industria textil más fuerte en Oaxaca. Diez años antes, en 1873, había fundado con sus primos, Juan Saenz y los Cajiga, la fábrica de hilados y tejidos San José. El que hayan sido inversionistas extranjeros, españoles en estos dos casos e ingleses en el caso de Xía, quienes fundaron las tres fábricas de hilados y tejidos en Oaxaca, fue habitual «del desarrollo porfirista, que estuvo basado en la inversión extranjera y demuestra el tradicionalismo de la oligarquía oaxaqueña, fundamentalmente comercial y terrateniente». <sup>4</sup>

Para lograr la construcción de la fábrica La Soledad, José Zorrilla recibió exenciones fiscales del gobernador en turno Luis Mier y Terán, con quien acordó sobre el tema de la hidroeléctrica proporcionar a partir de ella la energía necesaria para el alumbrado eléctrico en la

3 Nació en Bustancilles de Soba, España, en 1829 y murió en 1897 a la edad de 68 años, mientras ocupaba el cargo de vicecónsul de España en Oaxaca. *Op. cit.*, 280

4 Existieron en esa misma época otras fábricas como, por ejemplo, la fábrica de calzado de Ruiz Hermanos y sobrino Sucs., fundada en 1878; la fábrica de cerveza La Mascota; dos fábricas de cigarrillos, La Unión y La Ópera; la fábrica de jabón La Oaxaqueña, del francés Luciano Laugier, citado en Martínez Medina y Ruiz Cervantes, «La ciudad de Oaxaca. de la independencia a los inicios del periodo posrevolucionario». En Van Doesburg (coord.), *475 años de la fundación de Oaxaca. II. Siglo XIX y XX*, 64.

ciudad de Oaxaca,<sup>5</sup> especialmente en las oficinas públicas y algunas calles del centro, financiando la línea de alimentación entre la planta y la ciudad. Este servicio de alumbrado público urbano se consolidó «en la última década del porfiriato, durante el gobierno de Emilio Pimentel, quién también apoyo la creación de las plantas hidroeléctricas La Luz y La Soledad para dotar de alumbrado público a la ciudad de Oaxaca hasta los años treinta del siglo xx». <sup>6</sup>

El tema del agua y su relación con las distintas propiedades de tierras, molinos de agua, canales, etcétera, así como con negociaciones políticas y económicas, tiene su origen en el siglo xvi, hasta conformar ya en el siglo xix una obra de ingeniería hidráulica relevante para el óptimo funcionamiento, primero de la fábrica de San José, y tiempo después de la fábrica La Soledad. A pesar de ello, la producción de la fábrica dependía del caudal del río y por consiguiente estaba a expensas de periodos de estiaje, razón por la cual tuvo periodos de baja producción textil.

El perfil topográfico de San Agustín Vista Hermosa es de una pendiente pronunciada, abrupta. Esta característica es más visible en las calles orientadas de norte a sur, que son de poca pendiente en la dirección este-oeste. Este tipo de topografía determinó que el asentamiento de la población utilizó para la construcción de casas un sistema de terrazas o plataformas a base de muros de contención, originando con ello su fisonomía escalonada y la presencia de niveles que conectan con escaleras exteriores e interiores. Por supuesto que, en la arquitectura del conjunto fabril, estas condiciones topográficas fueron el punto de partida para que su diseño privilegiara esta premisa del contexto natural e hiciera de ella su principal rasgo arquitectónico.

La construcción de la fábrica inició en mayo de 1883, —de acuerdo a lo señalado por la investigadora Griselle Velasco—, y estuvo a cargo del arquitecto Guillermo Desmonth<sup>7</sup> —según la inscripción autoral de «Desmonth» en la piedra clave del templo del conjunto fabril—; sin embargo, también existen en la mapoteca de la Casa de la Ciudad cuatro proyectos para fábricas de textiles que consisten en dibujos de plantas y alzados arquitectónicos desarrollados por el ingeniero Francisco de Paula Tort Ràfols (1851-1921), de los cuales, uno de ellos tiene los siguientes datos:

Proyecto de una fábrica de mantas del Sr. Dn. José Zorrilla, <sup>8</sup> en este sentido, Carlos Lira cita el diario la Hoja del Pueblo, del 1º de diciembre de 1883 donde se dice, «los trabajos de la nueva fábrica de hilados llamada “La Soledad Vista-hermosa”, propiedad del infatigable comerciante y amigo nuestro Sr.

5 El 6 de marzo de 1883, el Diario Oficial anunciaba nuevos aparatos de luz eléctrica por el acuerdo entre los Zorrilla-Grandison y el Gobierno del estado. Citado en Velasco, *op. cit.*, 312.

6 Martínez Medina, *op.cit.*, 60; Velasco Rodríguez, *op. cit.*

7 Quien llegó a tener un lazo político con los Saenz-Cagija-Zorrilla a través del matrimonio de una de sus hijas con un sobrino de los propietarios de la fábrica, citado en Velasco, *op.cit.*, 327.

8 Imagen, en Martínez Medina y Ruiz Cervantes, *op.cit.*, 61

D. José Zorrilla continúan con gran actividad, dirigidos los del edificio por el inteligente Ing. Sr. D. Francisco Tort, y los del acueducto (obra verdaderamente atrevida y que fue nivelada por el respetado Ing. Sr. D. Damián Tort), por el Sr. Ingeniero D. Emilio Brachetti».<sup>9</sup>

De aquí se establecen dos posibles autores de la fábrica y podemos plantear la siguiente hipótesis: si Francisco Tort Ràfols mantuvo una relación personal con José Zorrilla —quien fue testigo en 1878 de su casamiento con María de la Soledad Santibáñez Maldonado— explicaría por qué realizó una propuesta para el dueño de la fábrica La Soledad, de donde es posible inferir que esta propuesta se realizó para la mencionada fábrica sin llegar a construirse, y el ingeniero Francisco Tort Ràfols, de acuerdo a la nota del diario de 1883, fuera el encargado de construir la fábrica, mas no así el proyecto, para después él encargarse del diseño y construcción del *chalet* de los dueños de la fábrica La Soledad. Esta inferencia podría establecer la siguiente autoría: templo, ingeniero Guillermo Desmont; *Chalet*, ingeniero Francisco Tort Ràfols; Fábrica y construcción, Francisco Tort Ràfols.

Para Ramón Vargas Salguero,<sup>10</sup> la tipología de las fábricas como iconos de la modernidad o como equipamiento para la producción y el trabajo a través de la incorporación de la máquina no tenía antecedentes en México a finales del siglo XIX y principios del XX, era un género sin historia nacional. Recordemos que fue en Europa, con la llamada Revolución Industrial, donde fue necesario construir los espacios productivos. Para ello, arquitectos e ingenieros tomaron en cuenta la maquinaria como detonante dimensional de las fábricas; sin embargo, el contenido estaba en franca oposición al continente, es decir, entre forma y contenido se presentó un contraste entre tradición formal y modernidad funcional. Fue hasta las primeras décadas del siglo XX cuando se buscó una integración entre forma y función como expresión de la modernidad. Ejemplos urbano-arquitectónicos son la ciudad industrial de Tony Garnier, de 1904-1917; la fábrica de turbinas AEG, en Berlín, Alemania, de Peter Berhens, de 1908-1909; y de forma explícita, la fábrica Fagus en Alfeld an der Leine, Alemania, de Walter Gropius y Adolf Meyer, de 1911; o buscando expresividad formal con rasgos de la construcción tradicional popular, la fábrica de productos químicos en Luban, Polonia, de 1912, realizada por Hans Poelzig; así como la expresionista fábrica de sombreros en Luckenwalde, Alemania, de 1921, obra de Erich Mendelsohn.

Sin embargo, mientras en Europa la fábrica se insertaba en el contexto urbano o periférico de la ciudad receptora de la industria, lo cual garantizó el equipamiento e infraestructura, al igual que cercanía con la vivienda obrera a través de vías de comunicación, transporte, etcétera, en el caso de México, «las primeras fábricas se constituyeron como enclaves modernos en las áreas agrícolas, cuando no, en el

9 Lira Vásquez, *Arquitectura y Sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad*, 130.

10 Vargas Salguero, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos, volumen III. El México Independiente, tomo II. Afirmación del nacionalismo y la Modernidad*, 494.

campo yermo».<sup>11</sup> Estos enclaves fabriles modernos, al prosperar, por su interacción urbana ocasionaron la expansión del núcleo urbano, a través de los nuevos asentamientos, generalmente irregulares, de viviendas para trabajadores, pero esto fue posible cuando las ciudades contaron con fuentes de energía, accesos a mercados rápidos e importantes, y, sobre todo, insumos para la producción. De esta manera:

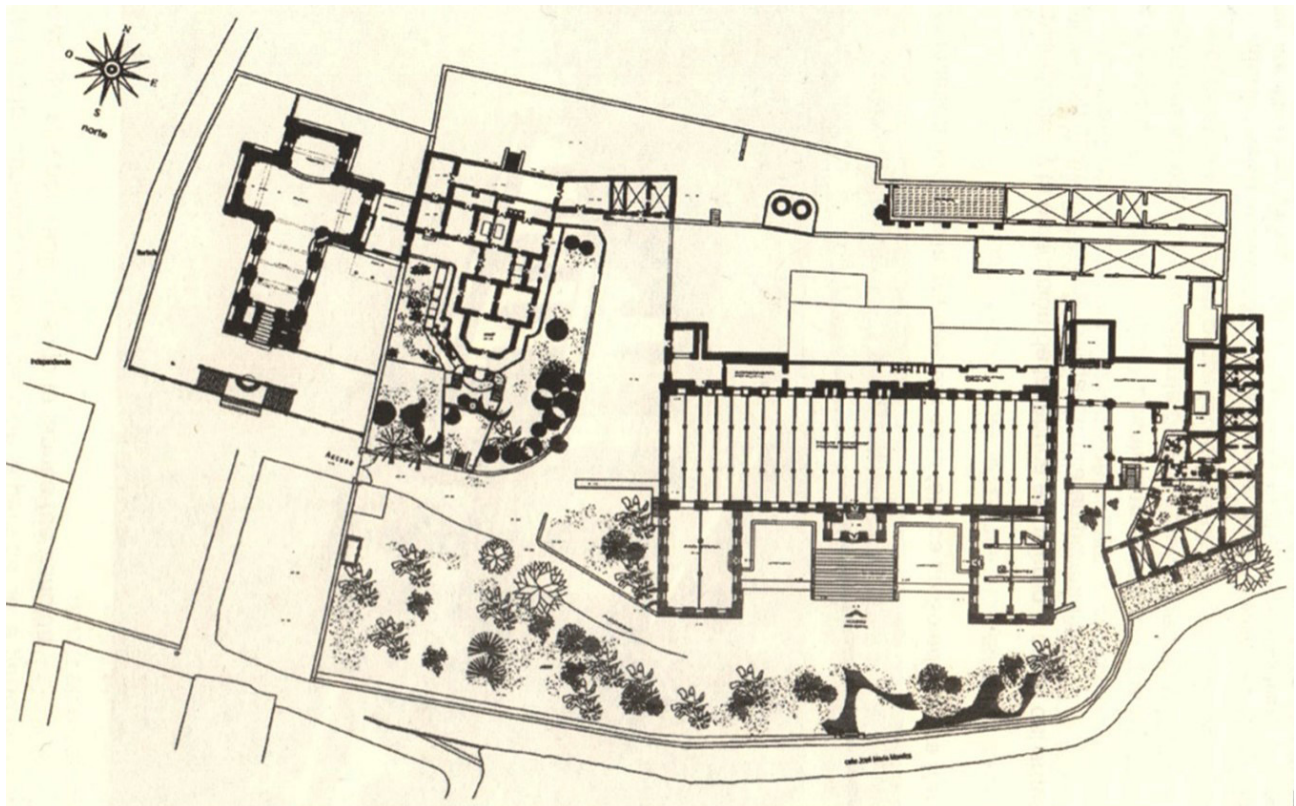
las primeras fábricas que se instalaron en el país constituyeron por lo que a su localización toca, enclaves de modernidad en localidades suburbanas o abiertamente agrarias. Las implicaciones de este hecho elemental, pero no por ello menos trascendente, le imprimieron al género industrial unos rasgos diferenciales nítidamente marcados. El programa arquitectónico general fue, por tanto, una consecuencia de las necesidades de solventar tan especiales condiciones.<sup>12</sup>

En este sentido, el conjunto fabril en San Agustín Vista Hermosa se ubicó a 17 kilómetros al norte de la ciudad capital, en un contexto rural de difícil acceso, pero con el potencial para generar la energía motriz que la fábrica necesitó. Sin duda, la interacción entre la fábrica y su preexistencia socioeconómica fue determinante para que en 1891, a solo ocho años de la construcción de la fábrica de hilados y tejidos La Soledad (1883), San Agustín fuera declarado Ayuntamien-

Imagen 2. Plano del conjunto fabril la Soledad. Fuente: Claudina López (arquitecta), responsable de la remodelación.

<sup>11</sup> *Ídem*, 495.

<sup>12</sup> *Ídem*, 500.



to, con los derechos y obligaciones político-administrativas que esto ocasiona.

Para el funcionamiento del conjunto fabril, la fábrica, por sus dimensiones, equipo e instalaciones, espacios relacionados directa o indirectamente, así como la cantidad de obreros que ahí laboraron, tuvo cierta complejidad el programa arquitectónico a resolver. Este conjunto, por su funcionamiento y área de un incipiente microurbano, pudo presentar este panorama:

al lado de las naves que alojaban la maquinaria [...] podía encontrarse el cuarterío de los trabajadores con sus servicios sanitarios, la tienda de raya de ingrata memoria, en no pocas oportunidades una escuela y una capilla, esta última hasta ocupando un lugar central en el conjunto. Contrastando entre ambas zonas podía llegar a niveles de crudeza, máxima cuando, como fue el caso, la fábrica Hércules (cerca de la ciudad de Querétaro) llegó a contar con mazmorras para aplicar castigos.<sup>13</sup>

Este programa arquitectónico genérico de la fábrica tuvo sus particularidades de acuerdo al sitio donde se construyó y las condiciones socioeconómicas.

El conjunto fabril La Soledad se ubicó al noreste con respecto al centro de la población donde se encuentran el templo principal y el palacio municipal. De este centro político-religioso se inicia un camino que conduce a un asentamiento en la ladera noreste del cerro de San Agustín, y es precisamente en esta vialidad que se bifurca hacia el norte y hacia el sur donde se desplantó el conjunto fabril, es decir, ya en el asentamiento rural, el remate de esta calle fue el acceso a la fábrica de hilados y tejidos La Soledad. Desde este punto y hacia el este, el conjunto se integró por la definición de dos zonas: la de culto, integrada por la capilla, el atrio y el tianguis, y la de fábrica, claramente separada por un muro perimetral de la zona de fábrica. La planimetría fue realizada por la relación entre dos ejes, uno de desplante y otro de accesibilidad, el primero, longitudinal este-oeste, determinó la colocación y separación física de los componentes del conjunto en este orden: capilla-atrio; *chalet* administrativo; fábrica; cuarto de máquinas y viviendas de obreros-capataces; áreas de servicio. El eje transversal norte-sur, se convirtió en el eje principal que orienta la capilla y el *chalet*, ubicando sus respectivos accesos en el lado sur de cada volumen. La fábrica, cuya forma rectangular sigue al eje dominante longitudinal (este-oeste) sobre el eje transversal, dispuso en el lado sur el acceso a la fábrica y por el norte su conexión con el área de vivienda, instalaciones y servicio. Cabe señalar que la presencia de estos dos ejes es clara en la planta baja de la fábrica, donde el eje longitudinal este-oeste determina el eje de soporte de columnas, y el transversal, el eje de cubierta con las vigas metálicas (ver imagen 2).

El conjunto fabril fue desplantado bajo el criterio de realizar cortes a la ladera del cerro, con el objetivo de emplazar el funcionamiento, evitando costos de construcción excesivos, es decir, la integración

<sup>13</sup> *Ídem*, 495.

a la topografía por la intervención humana permitió practicar una serie de plataformas escalonadas desde las cuales consolidar el desplante de los edificios. De esta forma, al sistema de nivelación general lo representa la plataforma base nivelada, desde donde se practica el desplante del conjunto, a continuación, la plataforma a dos niveles en dos usos: la capilla-atrio y el *chalet*-jardín acceso a zona de fábrica. La tercera plataforma es la que desplanta el edificio de la fábrica, a su lado este se encuentran la cuarta plataforma del cuarto de máquinas y la casa de los capataces. Por el lado norte del edificio del *chalet* y la fábrica, se realizó una quinta plataforma que abarca toda la longitud del predio, donde se ubicaron las calderas, los chacuacos (o chimeneas) y las posibles casas de obreros. Hacia el lado este del conjunto fabril se practicó la construcción de una escuela primaria para los hijos de obreros, almacenes de materia prima, una posible casa habitación, el llamado molino San Diego y las caballerizas. Este conjunto fabril constaba, según el dictamen catastral de 1923,<sup>14</sup> con

fábrica, caballeriza, bodega de algodones, chalet, que constaba de 9 piezas, un cuarto de baño, dos w.c., una cocina y un jardín, templo y sacristía, tienda con subhabitación (157 m<sup>2</sup> aproximadamente), un horno de pan, escuela para hombres (48 m<sup>2</sup>), escuela para mujeres (104 m<sup>2</sup>, 4 puertas de madera y una ventana), casas de operarios: 6 en el molino, 7 en el terreno con tienda, 2 en el costado de la misma, constando una casa de 1 pieza y 1 cocina con una superficie aproximada de 684 m<sup>2</sup>, además 4 grupos de 4 casas cada uno formado de una pieza y cocina con 624 m<sup>2</sup>, además dos casas aisladas de una sola pieza de muros de adobe y techos de teja; Molino montañas: una casa, Molino de San Diego.

Así también se hace referencia a que en el sitio donde está ubicada la tienda con su habitación, las 23 casas de operarios, el templo-sacristía y el molino de San Diego tienen un área total de 25,729.75 metros cuadrados y un valor de 251,383.14 pesos.<sup>15</sup>

La descripción de los edificios del conjunto fabril seguirá el orden de la descripción ya realizada del desplante, no tiene una secuencia cronológica porque propone un acercamiento a la experiencia del recorrido como se realizaría en esa época, y que en la actualidad permanece con un alto grado de similitud.

## Templo de la Virgen de La Soledad

Pese a ser el templo la primera edificación del conjunto fabril, su posición lateral sobre el eje norte-sur la esconde ligeramente de la vista frontal de acceso por la calle, esto le confiere un cierto dinamismo y

<sup>14</sup> Velasco, *op.cit.*, 330.

<sup>15</sup> De acuerdo al juicio de amparo promovido por Federico Zorrilla en contra de la Oficina de Catastro en 1923 y su posterior venta. Velasco, *op.cit.*, 335.



Imagen 3. Vista sur del templo de la virgen de La Soledad. Fuente: Archivo CAPUAO.

fuerte protagonismo, al ser desplantada en una plataforma que se encuentra aproximadamente a 3,50 metros del nivel del llamado atrio. Para llegar a este nivel de desplante y acceso, se practicó una escalera con tres cuerpos, el primero, sobre el eje norte-sur, con una forma semicircular, culmina con una fuente y dos tramos rectos, paralelos al eje este-oeste (ver imagen 3).

La planta del templo es de cruz latina, con sus espacios característicos: acceso, sotocoro, escalera de acceso al coro y al campanario, una posible cripta de Enrique Zorrilla Tejada, nave, crucero y altar. La robustez de los muros queda manifiesta en la planta arquitectónica, así como su reforzamiento en todas las esquinas. El sistema de materiales y acabados empleados son: muros de piedra con aplanados simples; cantera en los pisos de la nave; madera en el piso; columnas de coro; lámina de zinc en la cubierta del campanario y pináculos; vidrio en las ventanas del coro y laterales; hierro colado en los barandales del atrio y del campanario; y madera en las puertas de acceso sur, este y oeste. La volumetría del templo, de clara influencia neogótica, característica de la época, acusa la verticalidad en el lado sur, donde se encuentra el acceso. Esto es conseguido por la disposición en el eje de un arco ojival para la entrada y su repetición hacia el interior, lo que produce una marcada profundidad. Sobre este vano se encuentra la ventana coral en forma circular, que se remata con un frontón triangular, a su vez, estos elementos del primer cuerpo son delimitados en cada extremo por esbeltos contrafuertes que rematan con pináculos. Sobre este cuerpo y al centro, se desarrolla la superposición de dos volúmenes achaflanados que forman el campanario, que integra un vano circular de iluminación para la escalera, así como un vano ojival donde se encuentra la campana. Este cuerpo se rema-



ta con un frontón triangular y un chapitel de lámina de zinc. Sobre el segundo vano circular y bajo el barandal del campanario, se encuentra una placa con los siguientes datos: Noviembre 1892. G. Desmonth. Todo indica que esta es la fecha de terminación.<sup>16</sup>

## El *chalet* administrativo

El *chalet* estilo francés, o bien, casa de campo de los Zorrilla, se ubica entre la capilla y la fábrica textil. La casa consta de nueve espacios, la fachada sur es la que permite el acceso (ver imagen 4). A través del cruce de un jardín, se encuentra una escalera recta con once escalones para llegar al nivel donde existe una fuente circular, pero con base octagonal. La fuente está rodeada por tres escalones que permiten llegar a otra plataforma donde encontramos una escalera de dos brazos a través de la cual se llega al nivel de la vivienda e ingresa a un espacio que funcionó como recibidor. Este último conecta con otros dos espacios: la biblioteca y el cuarto de juegos. Cada uno se vincula con lo que podría ser el comedor, y este a su vez tiene conexión con dos espacios más al fondo, que es posible que hayan sido recamaras. El comedor también tiene conexión con la cocina, pero no de manera directa, ya que para llegar a ella se tiene que salir del espacio habitable a una prolongación del mismo nivel de piso terminado de la vivienda (esta podríamos señalarla como base de la vivienda, la cual la rodea y sobresale de los límites del muro 1.5 metros aproximadamente, en unas partes más, y en otras, la medida señalada, pero cubierta,

Imagen 4. Acceso al *chalet* administrativo.  
Fuente: Archivo CAPUAO.



<sup>16</sup> Para Griselle Velasco, la fecha de terminación del templo es el 21 de mayo de 1886, según la placa señalada. *Op.cit.*, 334.

es decir, la cubierta se proyecta para resguardar esa superficie, que también se considera como un corredor alrededor de toda la vivienda, esto permite que se conecte cocina y comedor). El espacio que se considera que pudo haber tenido la función de baño cuenta con dos puertas, una orientada hacia el este y otra hacia el norte. La primera nos conecta con un espacio que, presumiblemente, tuvo la función de vestíbulo, este tiene conexión con la cocina y con el jardín, lo que nos hace pensar que, durante el día, y para uso de las visitas, el acceso al baño era por esa puerta norte, y por la noche el acceso al baño era por la puerta este, debido a la vinculación con los espacios considerados recámaras.

El *chalet* es de un solo nivel, pero adquiere notoriedad volumétrica por estar emplazado en una parte alta del terreno. Está definido por una barda de poca altura cuya función es la delimitación funcional y espacial. La vivienda-*chalet* está rodeada por un jardín con árboles, y dadas sus características formales, como la simetría de la planta, la forma ochavada del volumen principal y el estilo de las ventanas en sus fachadas, que se encuentran en la parte media de cada muro o repartidas en tres, así como la forma vertical, con un trazo de arco gótico, permite establecer el estilo como neogótico, pero con una influencia del estilo *art nouveau* y vitrales del mismo diseño.

El *chalet*, en casi la totalidad de su perímetro, hacia el oeste, sur y norte, está rodeado por un pórtico integrado por esbeltas columnas y un barandal de fierro colado, con una cubierta de lámina de zinc que genera la sombra para deambular por el exterior y también para controlar el clima del espacio interior. Los muros están hechos de adobe; las losas de un sistema de vigueta y bovedilla; y los pisos de duelas que se desplantan a más de un metro del nivel del terreno.

## La planta de producción

El conjunto fabril está dominado por la escala y ubicación de la planta de producción, que se encuentra del centro de la parcela hacia el este. Ahí se realizaron las principales actividades de la fábrica: el proceso de hilatura y el de tejido, cada una de ellas en un nivel diferente. La planta baja era para los batientes, cardas, veloces, peinadoras y tróviles, así como las máquinas hiladoras, por cuyo peso y continua vibración fue indispensable contar con un piso asentado directamente sobre suelo firme. En la planta alta se realizó el tejido de productos textiles usando 180 telares, y con espacios anexos para completar el proceso (ver imagen 5).

La planta baja fue resuelta a partir de una forma rectangular con orientación este-oeste, sobre el eje longitudinal de desplante, practicándose los accesos en el lado sur y norte, sobre el eje transversal de accesos, estando el más importante de la fábrica en su conjunto en el lado sur, y en su interior, esta planta que tiene aproximadamente 60 metros de largo por 15 de ancho. El sistema de soporte para la cubierta en entrepiso fue resuelto a través de dos ejes de columnas de



Imagen 5. Vista sureste-noreste del conjunto fabril.  
Fuente: Archivo CAPUAO

fundición, 46 en total, desplantadas desde una base cuadrada en forma de campana.

Esta columna, en su desarrollo vertical y encuentro con el sistema de cubierta, presenta una cabeza cónica que sostiene una placa cuadrada en una especie de capitel muy simplificado. Sobre esta columna se apoya sobre el eje transversal, el sistema de viguetas (23 en total), que a su vez sostienen el sistema de entrepiso a base de duelas de madera tratada, colocadas sobre el eje longitudinal (ver imagen 6).

La planta alta presenta una variante en su solución estructural. El sistema de cubierta sin apoyos internos privilegia el soporte en los muros perimetrales. La estructura de cubierta fue solucionada usando una esbelta armadura francesa, la cual está integrada por cerchas de hierro, colocadas sobre el eje transversal y separadas 3.5 metros entre sí (ver imagen 7). La cubierta realizada con láminas metálicas acanaladas de zinc tiene dos pendientes mayores hacia los muros longitudinales (norte-sur), y dos menores hacia los muros transversales (este-oeste). Al mismo tiempo, se integra en la cumbre de cubierta un eficiente sistema de ventilación e iluminación a partir de otra cubierta curva y metálica, que se practica un metro más alta que las cubiertas principales, a lo largo de todo el eje longitudinal de la planta alta. Es importante resaltar que la cubierta integró un sistema pasivo de enfriamiento, llevando agua hasta la cumbre para deslizarla por las láminas y bajar la temperatura exterior, y, por consiguiente, la in-



Imagen 6. Primer nivel de la planta de producción. Fuente: Archivo CAPUAO.



Imagen 7. Segundo nivel de la planta de producción. Fuente: Archivo CAPUAO.

terior, ya que la jornada laboral demandó una permanencia prolongada de los trabajadores durante el día.

El funcionamiento de la planta de producción, como es deducible, estuvo regido por la masividad y concentración espacial de las áreas de hilado y tejido. Este espacio de dos plantas funcionales estuvo complementado, por ejemplo, en la planta baja del lado sur, por dos volúmenes ubicados en los extremos. En el primero, al este, funcionó la paquetería (ventas), y al oeste batientes donde se realizaba la limpieza del algodón. Al parecer la rampa ubicada en este espacio sirvió para llevar el material a la planta alta. En esta, las azoteas de los dos espacios (paquetería y batientes) se utilizaban como terrazas de descanso con una vista sur hacia el valle de Etna. Al centro de este lado sur, y franqueado por los dos volúmenes descritos, se edificó el acceso principal de la fábrica, descrito más adelante.

Así, también por el lado norte de la planta de producción, se encontraban dos espacios de estrechas dimensiones para el cordonero este y cordonero oeste, unidos entre sí por un ajustado patio longitudinal de aproximadamente 12 x 20 metros. El nivel de desplante de este patio estaba en una marcada diferencia con respecto al resto de espacios al norte, debido principalmente a los niveles topográficos utilizados en las plataformas. También en este patio se encontraba un básico núcleo sanitario para los trabajadores, repetido en la planta alta o de tejido.

En estos mismos espacios en la planta alta o de tejido funcionaron las urdidoras, y en el anexo a la urdidora del oeste se encontró el área de engomado, donde una vez que el tejido ingresaba, se enderezaba, planchaba, doblaba, enterciaba, prensaba y empaquetaba. Esta área de engomado funcionó con una caldera ubicada al exterior y al centro del eje transversal en el lado norte, la cual aún pervive, con sus dos chimeneas de asbesto de aproximadamente 12 metros de altura, las cuales se han convertido en el eje visual y punto de referencia en las actuales instalaciones y funcionamiento.

Hacia el este del volumen principal se encuentra localizado el núcleo de instalaciones o cuarto de máquinas, donde aún se conserva parte del generador que sustituyó al suministro de energía hidroeléctrica. Es un edificio construido con tabique rojo, originalmente cubierto por una bóveda de cañón corrido de arco rebajado, aún apreciada en su trazo, pero que fue sustituida años más tarde por una cubierta de lámina a dos pendientes. Delimitando esta zona de servicios e instalaciones, se ubicó el área de vivienda de los capataces. Fue semiprivada, porque contaba con un acceso independiente desde la calle, y comunicación directa con el edificio de producción. Su volumetría es afectada constantemente por el desplante en una topografía variable, lo que produce distintas alturas espaciales y formales con un lenguaje tradicional entre macizo y vano, cubiertas con sistema de vigas de madera y enladrillado.

En las plataformas cuatro y cinco, localizadas en el lado norte, y en una acotación superior frente al *chalet* del administrador, la planta de producción y las viviendas del personal o los capataces, se localizaron las calderas, con sus chimeneas o chacuacos —que también sirvieron de señal acústica para el inicio y final de la jornada labo-

ral—,<sup>17</sup> y dos zonas de vivienda —se dice para obreros—, escalonadas por la topografía y una diferencia de desplante de aproximadamente cuatro metros.

Así también se debe anotar la existencia, hacia el este, y separada de las viviendas del personal o los capataces, de una zona formada por el Molino de San Diego —actualmente perdido—, los posibles almacenes de materia prima y viviendas, las caballerizas y, muy importante señalar, la construcción de una escuela primaria para trabajadores

en Oaxaca, la escuela ayudó a la castellanización de los operarios, a quienes se les dificultaba la comunicación con los capataces. Esta desventaja era un elemento favorable a la producción, que alentaba la sumisión y la obediencia, puesto que los operarios actuaban de manera mecánica.<sup>18</sup>

Por otro lado, también «en Vista Hermosa no faltaron las quejas de los trabajadores en el sentido de que, con la asistencia de los hijos de la familia Trápaga-Zorrilla a la escuela de la fábrica, los instructores hicieron odiosas distinciones entre los grupos de estudiantes».<sup>19</sup>

La enseñanza en este inicio del siglo xx fue una iniciativa de los empresarios, quienes buscaron homogeneizar el nivel educativo de la población con los estándares básicos europeos y, al mismo tiempo, formar en los trabajadores una conciencia social, para años más tarde despertar —sin ser este el objetivo— una conciencia política que desencadenaría en los conflictos con la fábrica.

## El volumen fabril

La planta de producción, en conjunto con los espacios complementarios, presenta importantes características formales y volumétricas que, sin alejarse de la norma de la época, manifiestan su singularidad para este enclave rural. La masividad en el uso de la frontalidad es ostensible, así como el uso de la simetría geométrica y volumétrica es notorio. Esto se aprecia primero en el rastro del acceso principal —hoy desaparecido— sobre la calle José María Méndez, al sur del edificio. La fuerte diferencia de nivel entre calle y plataforma hace plausible la hipótesis sobre la existencia de una primera escalera, la cual comunicó directamente la calle con la plataforma de la planta de producción, para dominar en esta llegada la frontalidad del volumen. Sobre este eje llamado transversal de acceso, se construyeron tres elementos de la planta de producción para marcar esta jerarquía

<sup>17</sup> El silbato de vapor de los chacuacos sonaba media hora antes a fin de avisar la hora de entrada. El sonido era tan potente que se escuchaba en otras poblaciones. Este llamado también solía hacerse con las campanas de la capilla o iglesia, la cual, al ser propiedad de la fábrica, se utilizaba cuando no había calderas funcionando. Velasco, *op.cit.*, 371.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 355.

<sup>19</sup> *Ibidem*, 356.



Imagen 8. Acceso sur del edificio fabril. Fuente: Archivo CAPUAO.

del acceso sur: la plaza; el dominante cuerpo de escaleras franqueadas por jardineras de generosas dimensiones, las cuales, en su nivel de llegada, enlazan con los volúmenes de paquetería y batientes, que también refuerzan la simetría del conjunto (ver imagen 8); y el tercer elemento (que se yergue al final de la escalera principal del acceso sur), el pabellón de acceso. Este volumen tiene unas dimensiones de 16 x 32 x 48 pies, en una clara proporción 1:2:3. Por esta razón, se adosa al cuerpo de la planta de producción y está remarcado por el uso exclusivo de cantera verde; cornisas; pilastras; un acusado almohadillado —que también es usado en el volumen de la planta de producción—; y seis vanos (puertas-ventanas) al frente, generados por sus respectivos arcos de medio punto: tres para el nivel de acceso —el arco central incorpora grabada en la piedra clave el año de 1883 como inicio de operaciones—, y tres en la planta de tejido con balcones en cada uno de los vanos, pero integrados visualmente por el barandal continuo de herrería. El volumen termina integrando el motivo de los arcos con cuatro laterales: dos en los lados este y dos en el oeste.

Al llegar hacia el interior de la planta de producción se sube de distintas maneras el escalonamiento de las plataformas: la primera escalera va de la calle a la plaza, después se encuentra la monumental escalera de la fachada principal, la cual, después de ser traspasada, da al interior de este volumen que sirve como filtro-vestíbulo de acceso a la nave principal de producción. Un cuerpo de escaleras interiores permite el ingreso a la nave de hilado. Al mismo tiempo, una ornamentada escalera circular de fierro fundido se presenta como alter-



nativa directa para subir a la nave de tejido, e inclusive, por el vestigio existente, comunicaba con la azotea de este edificio.

Esta secuencia espacial de escalonamiento es percibida sobre el eje transversal, no así sobre la percepción volumétrica exterior sobre el eje longitudinal, al contrario, la fuerte horizontalidad del conjunto oculta su integración topográfica a través de las plataformas descritas. En este sentido, los acabados son distintos. En planta baja un fuerte almohadillado, cornisas a nivel de entrepiso en toda la extensión y un acabado liso en planta alta, así como la cornisa de remate y su respectivo pretil de azotea, son suficientes para mitigar las alturas conseguidas en los desplantes hacia el norte y expresar en el sur la altura de dos niveles, salvando gradualmente por las plataformas una diferencia de 15 metros sobre el eje transversal.

El sistema de iluminación es logrado en la nave de hilado y tejido, a través de la perforación de los espesos muros perimetrales. Los vanos, con su carpintería de ventanas moduladas, son verticales —casi a dos terceras partes de la altura de cada piso—, terminando en arcos de medio punto. Para la planta baja o de hilado, por los niveles topográficos del desplante, en el lado norte, la iluminación no se resolvió adecuadamente, a diferencia de los lados sur, este y oeste. En este sentido, la ventilación cruzada es lograda en dos de sus lados en planta baja, y bien resuelta en planta alta, por no haber obstáculos para lograrla.

Para Israel Katzman, la tendencia que describe mejor la fábrica del siglo XIX es la del utilitarismo, en la cual, la preeminencia de los elementos útiles para el funcionamiento y construcción está determinada por los criterios económicos y de ejecución constructiva en el menor costo, por los paradigmas del capital, costo y tiempo. Dice al respecto:

después de lo clásico y de los eclecticismos que llamamos integrado, francés y clasicista, el tipo de arquitectura más frecuente en el siglo XIX es el TRADICIONALISTA MUY SIMPLIFICADO, que en ciertas obras podríamos llamar utilitaristas con poco ornato. Aunque en muchos casos esta simplicidad es la consecuencia de las limitaciones económicas impuestas y en algunos géneros —como en la fábrica— fue porque se consideraba un tema indigno del arte, otras veces parece que existió realmente una voluntad de estética de simplificación.<sup>20</sup>

Pero en la mayoría de las fábricas del siglo XIX, incluyendo la fábrica La Soledad, esta simplificación deja patentes las ambigüedades propias de la naciente modernidad, que no termina de separarse de la tradición, pero incorpora temas de la nueva técnica. Si bien la zonificación general plantea a la fábrica como la nueva catedral del trabajo en el naciente siglo XX —como la definiría Walter Gropius en 1919—, a pesar de utilizar el esquema y motivos formales arquitectónicos del palacio barroco europeo,<sup>21</sup> siendo por esto un neobarroco, la existen-

<sup>20</sup> Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Trillas, 180.

<sup>21</sup> Espadas, «El Neobarroco del Palacio Socialista o Casa del Pueblo».

cia de la zona religiosa expresa la omnipresencia del dominio socioeconómico que la iglesia aún mantenía en esas décadas. Esta ambigüedad entre tradición y modernidad es más clara entre la epidermis de la planta de producción y su sistema espacial interior: una arquitectura dura, de piedra, anclada en la tratadística clásica, pero que en su interior es de huesos estructurales, industriales, diáfana, oscura por el hierro como material dominante. Se observan dos tiempos en colisión: el de la tradición, estable, permanente y con cambios imperceptibles y el fugaz, vertiginoso y volátil de la primera modernidad.

## El deterioro de la fábrica y su restauración sociocultural

Con el advenimiento de la Revolución Mexicana, las industrias del país entraron en un periodo de recesión de diversa casuística, desde la desmedida protección a los capitales extranjeros hasta la importación de productos estadounidenses y europeos en un mercado cada vez más competitivo. Aunado a este escenario posrevolucionario, las huelgas, quiebres financieros, cierres planificados y la incertidumbre de los trabajadores fueron incrementándose, la quema en Ixtlán de Juárez de la fábrica de Xía hizo que la situación fuera más vulnerable para la fábrica La Soledad, que seguramente estuvo resguardada por las fuerzas armadas, dado que en esta propiedad se ubicaba la planta hidroeléctrica de la que dependía el suministro de energía eléctrica para la ciudad de Oaxaca.

Al morir José Zorrilla, al parecer la fábrica fue arrendada, pero sometida a una gran presión por el pago de impuestos al gobierno en turno. Se decidió suspender las actividades productivas, con el enojo de los obreros, quienes constituyeron un sindicato para defender sus derechos laborales con el apoyo de otras organizaciones sindicales nacionales. En este escenario de conflicto laboral, los diarios fueron los portavoces de las dos partes para con la opinión pública — empresarios y gobernantes—, sin embargo, el conflicto dejó de ser un tema del gobierno local, se dirimió a los propietarios en la Suprema Corte de Justicia de la Nación en 1922. Por esto y por una serie de acontecimientos legales de cierre sistemático, así como un retraso tecnológico en la maquinaria, que se volvía obsoleta sin renovación, la fábrica La Soledad entró en un periodo de crisis del cual no volvió a salir, con consecuencias socioeconómicas para la población y la arquitectura como testigos del deterioro que gradualmente fue acumulando en su fisonomía.

Después de décadas de conflicto obrero-patronal, entre 1960 y 1970, las fábricas de San José y La Soledad, fueron entregadas a los obreros

por la junta de Conciliación y Arbitraje por haberlas declarado en quiebra sus patrones. Los obreros trabajaron bien por algún tiempo, pero hubo dificultades entre copropietarios (aque-

llos a quienes los patrones entregaron como pago de salarios las escrituras de la fábrica) y cooperativistas (nuevos empleados que fueron contratados por los copropietarios y con quienes formaron una cooperativa), cerrando sus puertas para siempre en 1989.<sup>22</sup>

## Una nueva oportunidad de uso cultural contemporáneo para la fábrica textil-CASA

Frente a esta muerte anunciada del complejo industrial, y por consiguiente del entorno laboral, con su impacto socioeconómico, fue hasta el año 2000 que la fábrica fue comprada por el pintor Francisco Toledo y el Gobierno del estado, representado por el Lic. José Murat Casab (1998-2004), quienes en proporción 40 % - 60 % respectivamente realizaron el pago del inmueble con el objetivo de iniciar su restauración para convertirlo en archivo del estado. A pesar del desacuerdo entre ambos actores, finalmente, en ese mismo año, inició su restauración para convertirse en el primer centro de las artes ecológico de Latinoamérica, orientado a la formación, creación y experiencia artística con el nombre de Centro de las Artes de San Agustín (CASA). Este centro abrió sus puertas el 21 de marzo de 2006, financiado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), el Centro Nacional de las Artes (Cenart) y el Gobierno del

Imagen 9. Galería de exposición en planta baja. Fuente: Archivo CAPUAO.



<sup>22</sup> Velasco, *op.cit.*, 463.



Imagen 10. Talleres de gráfica en planta baja. Fuente: Archivo CAPUAO.

Estado de Oaxaca, a través de la Secretaría de Cultura, así como por fundaciones como Alfredo Harp Helú y Amigos del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO).

La restauración del edificio estuvo a cargo de la Arq. Claudina López, quien vio claramente la vocación ecológica del edificio, cuyo punto de partida fue que la antigua fábrica trabajaba con agua, y por ello consideró el agua como elemento importante en esta restauración. Es por ello que se observan varios espejos de agua en el edificio restaurado, por ejemplo, uno en la entrada del CASA, frente al templo neogótico y otro que rodea la caldera que se encuentra en la parte trasera del edificio principal, donde se construyó un núcleo sanitario para el nuevo uso de las instalaciones. El agua también está presente en las dos fuentes que enmarcan el acceso principal del espacio fabril. El agua de estas fuentes es de color rojo, cuya tintura es de cochinilla, lo cual habla de la temática textil. Por otro lado, desde la cuestión técnica funcional del edificio, se utiliza el agua para enfriar el techo con un sistema de tuberías que hace recordar la lluvia. Toda el agua que se ocupa para estos espacios arquitectónicos se vuelve a recolectar y se integra nuevamente al recorrido natural.

En los dos niveles de lo que fue la nave industrial de la fábrica textil se habilitaron dos grandes galerías. La planta baja ha sido destinada para exposiciones de fotografía, gráfica, cerámica y carteles (ver imagen 9). La parte superior de esta nave está destinada para conciertos, funciones de teatro de marionetas, salas de conferencias y exposiciones de los alumnos. El complejo arquitectónico también incluye un laboratorio de fotografía ecológico, que es ecológico dado que

el agua que se requiere para el revelado de las fotografías se somete a un proceso de filtración, en el que, por medio de estanques, los cuales son los techos de las aulas, se va purificando esta agua.

El recinto cuenta con taller no tóxico de gráfica tradicional, equipado con *electro etch*,<sup>23</sup> y con un taller de gráfica digital (ver imagen 10). También cuenta con espacios como el laboratorio de videodanza y coreografía expandida, la sala audiovisual, cuatro aulas, una sala de cine, el acervo de cine El Pochote y seis habitaciones dedicadas al alojamiento de artistas residentes. Entre las actividades que ofrece hay cursos, talleres, seminarios y diplomados en diferentes áreas artísticas como dirección y producción escenográfica, composición musical, curaduría y gestión de exposiciones, al igual que conferencias, cine, teatro, exposiciones de artes plásticas, presentaciones de libros, *performances*, presentaciones de danza, conciertos, producción de obras de artistas y producción editorial, entre otras. Las actividades del centro priorizan la enseñanza y producción artística orientada a temas ecológicos y de atención a la comunidad. Es considerado el primer centro de arte ecológico de Latinoamérica por sus muros renovados y sus galerones limpios, donde se expone lo mejor del arte moderno local, nacional e internacional.

## Reflexiones finales

En un enclave vernáculo, al norte de la capital de Oaxaca, se ha construido a lo largo del siglo xx una historia en la cual el paisaje natural fue determinante para convertir este enclave en paisaje cultural. Una fábrica de hilados y tejidos se asentó a finales del siglo xix en San Agustín Vista Hermosa, ETLA, y con la arquitectura construida bajo los parámetros del eclecticismo decimonónico, con aura de palacio neobarroco y una clara ambigüedad, así como conflicto entre tradición y modernidad, este entorno vernáculo adquirió notoriedad económica para el estado. Una arquitectura monumental erigida para la producción textil, representativa del auge industrial en el periodo del Porfiriato, años más tarde también ejemplificó las contradicciones entre el desarrollo del capital y los trabajadores, desequilibrio que desencadenó su cierre, desmantelamiento y rápido deterioro. Esta fábrica y su impronta socio-arquitectónica quedaron por décadas en el olvido, y se convirtió en parte de un paisaje vernáculo en conflicto. Sin embargo, a principios del siglo xxi, la fábrica La Soledad, después de un largo proceso de restauración arquitectónica con enfoque contemporáneo, logró también restaurar su importancia social y cultural para el sitio, ya que, al convertirse en el Centro de las Artes de San Agustín, pionero en Latinoamérica como centro de arte ecológico, detonó un enclave sociocultural y académico centrado en el desarrollo comunitario, de ahí su importancia en la actualidad para Oaxaca.

23 Es un proceso de grabado de metales que implica el uso de una solución de electrolito, un ánodo y un cátodo. Para reducir los efectos electroquímicos no deseados, el ánodo y el cátodo deben ser del mismo metal.

## Bibliografía

- Ábalos, I. *Atlas pintoresco. Vol. 1: el observatorio*. Barcelona, España: Gustavo Gili, 2005.
- Dixon J. *Gardens and Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1994.
- Espadas Medina, Aercel. «El Neobarroco del Palacio Socialista o Casa del Pueblo». *Revista Arquitectura de Yucatán, Cuadernos* 6, (1993): 80.
- Lira Vásquez, Carlos. *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad*. México: UAM, 2008.
- Martínez Medina, Héctor, y Ruiz Cervantes, Francisco. «La ciudad de Oaxaca. de la independencia a los inicios del periodo posrevolucionario». En *474 años de la fundación de Oaxaca*, editado por Sebastián van Doesburg, 7-95. México: Exima, 2007.
- Martínez Sánchez, Félix A., Hinojosa de la Garza, Karla María, y Navarrete, Armando Alonso (coord.). *Arte, Historia y Cultura. Nuevas aproximaciones al conocimiento del paisaje*. Ciudad de México: UAM, 2017.
- Ramírez, G. Las casas patio de Mies van der Rohe: un jardín de la modernidad. Una lectura desde el concepto de pluralidad y desde la tercera naturaleza. *Revista de Arq.*, Num. 19. *Arquitectura y Antropología* (2016): 140-145.
- Vargas R. *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos, volumen III. El México Independiente, tomo II. Afirmación del nacionalismo y la Modernidad*. Ciudad de México: UNAM, FCE, 1998
- Velasco Rodríguez, Griselle. *Capitalismo y modernización en Oaxaca: la industria textil durante la Reforma y el Porfiriato*. México: Politécnico Nacional, 2011.

## Créditos de imágenes

Todas las imágenes pertenecen al archivo del Cuerpo Académico Patrimonio Urbano-arquitectónico en Oaxaca, siglos XVI-XXI, Facultad de Arquitectura CU, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, a excepción de la imagen 2, que fue proporcionada por la Arq. Claudina López quien fue la encargada de la restauración e intervención contemporánea en la exfábrica de hilados y tejidos La Soledad.

# Patrimonio vernáculo y acupuntura rural arquitectónica en Oaxaca. Una revisión crítica al proceso endógeno del Centro Cultural Comunitario en Teotitlán del Valle

Fabricio Lázaro Villaverde  
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

## Resumen

Teotitlán del Valle es una población de origen zapoteca del estado de Oaxaca que a lo largo de su historia (desde la época prehispánica hasta la actualidad) ha mantenido sus tradiciones y costumbres, siendo el diseño de la ciudad una parte toral para ello, pues su origen está basado en su orientación arqueo-astronómica y la traza de origen prehispánico ha mantenido su funcionalidad. Aunque ha sufrido algunos cambios, estos integraron el conjunto religioso-político y comercial. En este artículo se analiza de manera crítica la inclusión en la comunidad del proyecto Centro Cultural Comunitario (CCC) desde diferentes etapas (diseño, construcción y funcionamiento actual), detallando los problemas de entendimiento cultural existentes desde el principio, la incertidumbre durante la construcción y la falta de resolución a problemas esenciales para su funcionamiento, mostrando así el soslayo del valor patrimonial de la región en aras de construir un ícono arquitectónico.

**Palabras clave:** Patrimonio vernáculo, acupuntura rural arquitectónica, Teotitlán del Valle, Centro Cultural Comunitario, Oaxaca.

## Abstract

Teotitlán del Valle is a town of zapotec origin in the state of Oaxaca that throughout its history (from pre-Hispanic times to the present) has maintained its traditions and customs, the design of the city being a key factor, as its origin is based on its archaeo-astronomical orientation and the pre-Hispanic layout has maintained its function-

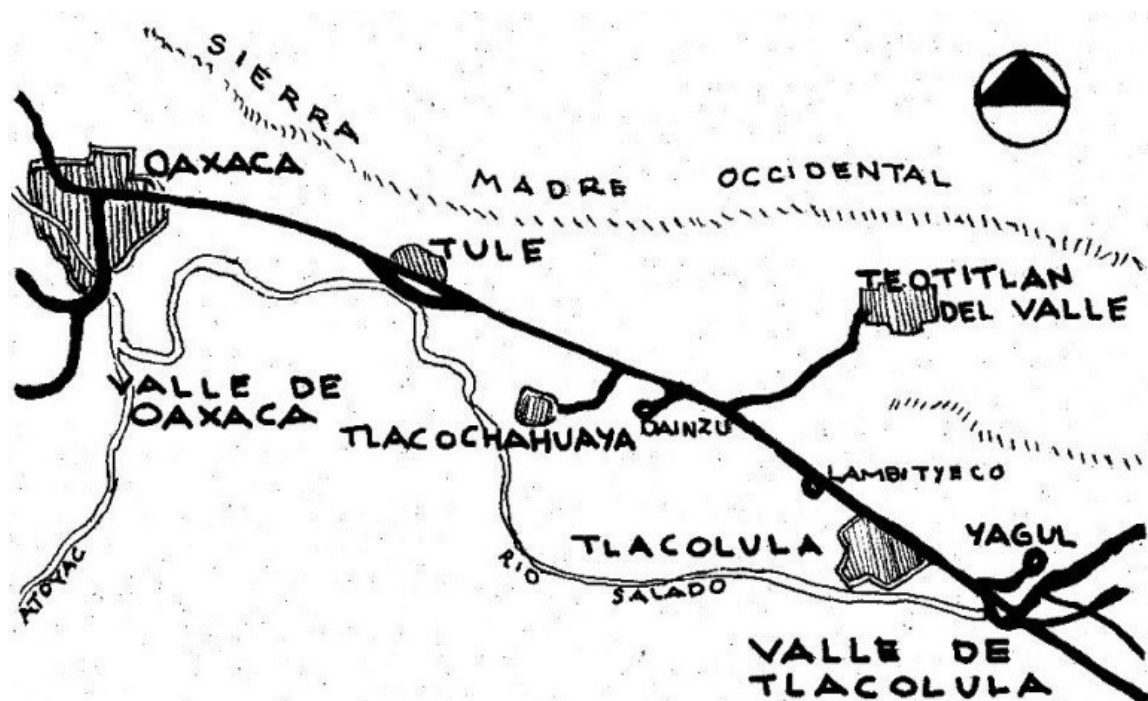
ality. Although it has undergone some changes, these integrated the religious-political and commercial set. This article critically analyzes the inclusion in the community of the Community Cultural Center (CCC) project from different stages (design, construction, and current operation), detailing the problems of cultural understanding from the beginning, the uncertainty during construction and the lack of resolution to essential problems for its operation, thus showing the neglect of the heritage value of the region to build an architectural icon.

**Key words:** Vernacular heritage, architectural rural acupuncture, Teotitlán del Valle, Community Cultural Center, Oaxaca.

## Teotitlán del Valle, un enclave dentro del eje patrimonial oriente

El eje cultural Oaxaca Hierve el Agua se ha conformado a lo largo del siglo xx, cuando los primeros exploradores y viajeros fueron eslabonando la experiencia del descubrir, conocer y reconocer esta ruta. Con una extensión cercana a los 70 kilómetros, se aglutinan poblaciones con patrimonio tangible e intangible, del que destacan zonas arqueológicas prehispánicas, arquitectura conventual y vernácula, paisaje natural, reservas ecológicas, así como tradiciones gastronómicas, artesanales, fiestas patronales, folclore, sistemas de gobierno comunitario, etcétera. Son reconocidos en esta ruta: Santa María el Tule, San Jerónimo Tlacoahuaya, Dainzú, Teotitlán del Valle, Lambityeco, Tlacolula, Santa Ana del Valle, Yagul, San Pablo Mitla, Hierve el Agua y Santiago Matatlán, entre los más importantes. Este eje patrimonial sigue consolidándose, para 2010 la UNESCO declaró a las

Imagen 1: Esquema del corredor cultural oriente. Autor: Juan Manuel Gastéllum. Archivo: CAPUAO.





cuevas prehistóricas de Yagul como Patrimonio Cultural de la Humanidad, ya que en ellas:

se han encontrado restos arqueológicos y vestigios de arte rupestre que son testimonios de la vida de los primeros agricultores sedentarizados. En la cueva de Guilá Naquitz de han hallado semillas de 10,000 años de antigüedad, que constituyen los restos más tempranos de plantas domesticadas descubiertas hasta la fecha en el continente americano.<sup>1</sup>

Y también fragmentos de espigas de maíz, considerados los rasgos más antiguos de su domesticación.

Teotitlán del Valle es una población de origen zapoteca del estado de Oaxaca que se ubica en el valle de Tlacolula, a 31 kilómetros hacia el oriente de la ciudad de Oaxaca. A este lugar se accede a través de la Carretera Federal 190, en dirección de la ciudad de Tlacolula. Llegando al kilómetro 27, se localiza una desviación hacia el norte con recorrido de 4 kilómetros que conduce hacia Teotitlán del Valle (imagen 1).

Teotitlán es un nombre de origen náhuatl con diversas interpretaciones que van desde las que expresan que el nombre significa «Lugar de dioses» (*teotl*, dios; *tlán*, lugar de),<sup>2</sup> hasta aquella que indica que Teotitlán significa «entre las casas de dios».<sup>3</sup> Coloquialmente los pobladores de Teotitlán se refieren a este lugar con el nombre zapoteco *Xaaguia*, que significa «debajo de la peña» o al pie del cerro, en referencia al cerro o picacho sagrado que se ubica junto al casco urbano al poniente del poblado.

Se desconoce la fecha exacta de la fundación de Teotitlán del Valle, sin embargo, algunos estudios recientes manifiestan la ocupación incipiente de este territorio desde la etapa de las aldeas, entre 4000 y 500 d.C., consolidando su población en el periodo subsecuente de los centros urbanos, entre el 500 y el 800 d.C., cuando existió allí un asentamiento regular.<sup>4</sup> Durante la llegada de los españoles al valle de Oaxaca, diversos documentos religiosos describen la existencia de Teotitlán, al que mencionan como «Teutitlán»,<sup>5</sup> refiriéndose al mismo poblado como «Xaaguia», un sitio con 20 casas.<sup>6</sup>

De acuerdo al análisis de otros documentos históricos,<sup>7</sup> se afirma que entre 1582 y 1590 fue edificado el templo religioso, contribuyendo a consolidar la población a finales del siglo XVI y durante todo el

1 UNESCO, «Cuevas prehistóricas de Yagul y Mitla en los Valles Centrales de Oaxaca».

2 Martínez Gracida, «Colección de cuadros sinópticos de los pueblos, haciendas y ranchos del estado libre y soberano de Oaxaca».

3 Salazar, *Boletines de la Biblioteca Pública del Estado; Bradomín, Toponimia de Oaxaca (Crítica etimológica)*.

4 Rodrigo Álvarez, *Historia general del estado de Oaxaca*.

5 Covarrubias Salazar, y Zárate Martínez, *Teotitlán del Valle. Un pueblo del Valle de Tlacolula, Oaxaca*.

6 Covarrubias Salazar, y Zárate Martínez, *Teotitlán del Valle...*, cita a Dávila, 1955.

7 Covarrubias Salazar, y Zárate Martínez, *Teotitlán del Valle...*

siglo xvii.<sup>8</sup> Para este último periodo, el actual estado de Oaxaca se dividió en 18 partidos gobernados por subdelegados, siendo Teotitlán del Valle el primero de ellos, lo cual pudo ser influyente para que Teotitlán se volviera muy importante en el tejido de cobijas y sarapes de lana, cuchillos, machetes, básculas, telas, pescado y sal.<sup>9</sup> Gerhard<sup>10</sup> indica que para el año 1742, en Teotitlán, con rango de alcaldía mayor, se cultivaba algodón, azúcar, frijol, grana cochinilla, maíz y trigo, aspecto importante para su desarrollo, por hallarse inserto dentro de la red comercial de los Valles Centrales. Para la tercera década del siglo xix Mühlenpfordt<sup>11</sup> describe a Teotitlán como un pueblo grande y bonito habitado por 400 familias, con bella iglesia, vistosos edificios públicos y casas particulares, la mayoría construidas con ladrillo, con aspecto de ser espaciosas y confortables.

Es una de las primeras poblaciones de los valles de Oaxaca, y como tal, es un reducto cultural en el cual se amalgaman diversas manifestaciones, como el tejido de sarapes de lana y algodón con procesos naturales de teñido, entre los que destaca la grana cochinilla. Esta industria cultural se desarrolla intensamente desde el núcleo familiar, siendo una actividad económica intergeneracional. A lo largo de la segunda mitad del siglo xx se internacionaliza con la exportación y las constantes participaciones de artesanos en exposiciones en países europeos. Sus temas estéticos tradicionales conviven con reproducciones de Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Rufino Tamayo, Diego Rivera y Francisco Toledo. Recientemente los jóvenes tejedores están desarrollando estrategias contemporáneas textiles al cursar talleres experimentales con la dirección de artistas provenientes de distintos estados del país. Entre los artesanos renombrados del siglo xx y xxi destacan Juan y Manuel Bazán, Eligio Bazán Martínez, José Hernández, Isacc Vásquez García, Felipe Hernández, Demetrio Bautista, Fortino Olivera, Emilio Mendoza y Arnulfo Mendoza Ruiz.

Los textiles de Teotitlán del Valle son una expresión cultural que forma parte de un conjunto más amplio, por ejemplo, la elaboración de velas de cera escamada para las fiestas patronales, bodas y mayordomías cuenta con amplio reconocimiento por su manufactura y combinación de colores; al igual que la Danza de la Pluma<sup>12</sup> como representación dancística sobre la conquista de Tenochtitlán, la cual, para José María Bradomín, refleja el «aire fúnebre, lúgubre y triste [...] es una marcha a la tumba [...] ritual [...] trágico destino de la raza».<sup>13</sup> Así es la pervivencia de tradiciones y costumbres, otras se han transformado e inclusive perdido, como el sistema de orden moral impuesto por la autoridad municipal, que bajo el nombre de *Gu-*

8 Carmagnani, *El regreso de los dioses. El proceso de reconstrucción de la identidad étnica en Oaxaca, Siglos xvii y xviii*.

9 Covarrubias, y Zárate Martínez, *Teotitlán del Valle...*

10 Gerhard, *México en 1742*.

11 Mühlenpfordt, *Ensayo de una descripción fiel de la República de México. Con especial referencia a su geografía, etnografía y estadística. El estado de Oaxaca*.

12 Esta Danza también se practica en poblaciones de los Valles Centrales como Santa Ana del Valle, Cuilapam, Zaachila, Zimatlán y San Martín Tilcajete, entre otros.

13 Bradomín, *Oaxaca en la tradición*, 181.

*lavas* se dedicaba a vigilar el comportamiento social entre hombres y mujeres con atribuciones para aplicar los correctivos necesarios a quienes faltaran a la moral social. Es importante destacar la tradición de servicio a la comunidad por parte de los hombres, quienes iniciaban su labor al ser informantes de los *Gulavas* para después iniciar la trayectoria en la administración municipal, desde topil, presidente municipal y parte del consejo de ancianos. Pero, sin duda, una de sus principales características culturales es la permanencia del uso de la lengua zapoteca,<sup>14</sup> ya que en la vida cotidiana de Teotitlán es común escucharla en la comunicación entre los pobladores de distintas edades, y esto es posible por la transmisión oral del zapoteco en la familia, y también porque en el nivel preescolar —como en el caso del centro Josefa Ortiz de Domínguez— la educación es bilingüe: español-zapoteco, con lo cual se garantiza la permanencia de la lengua en la población.

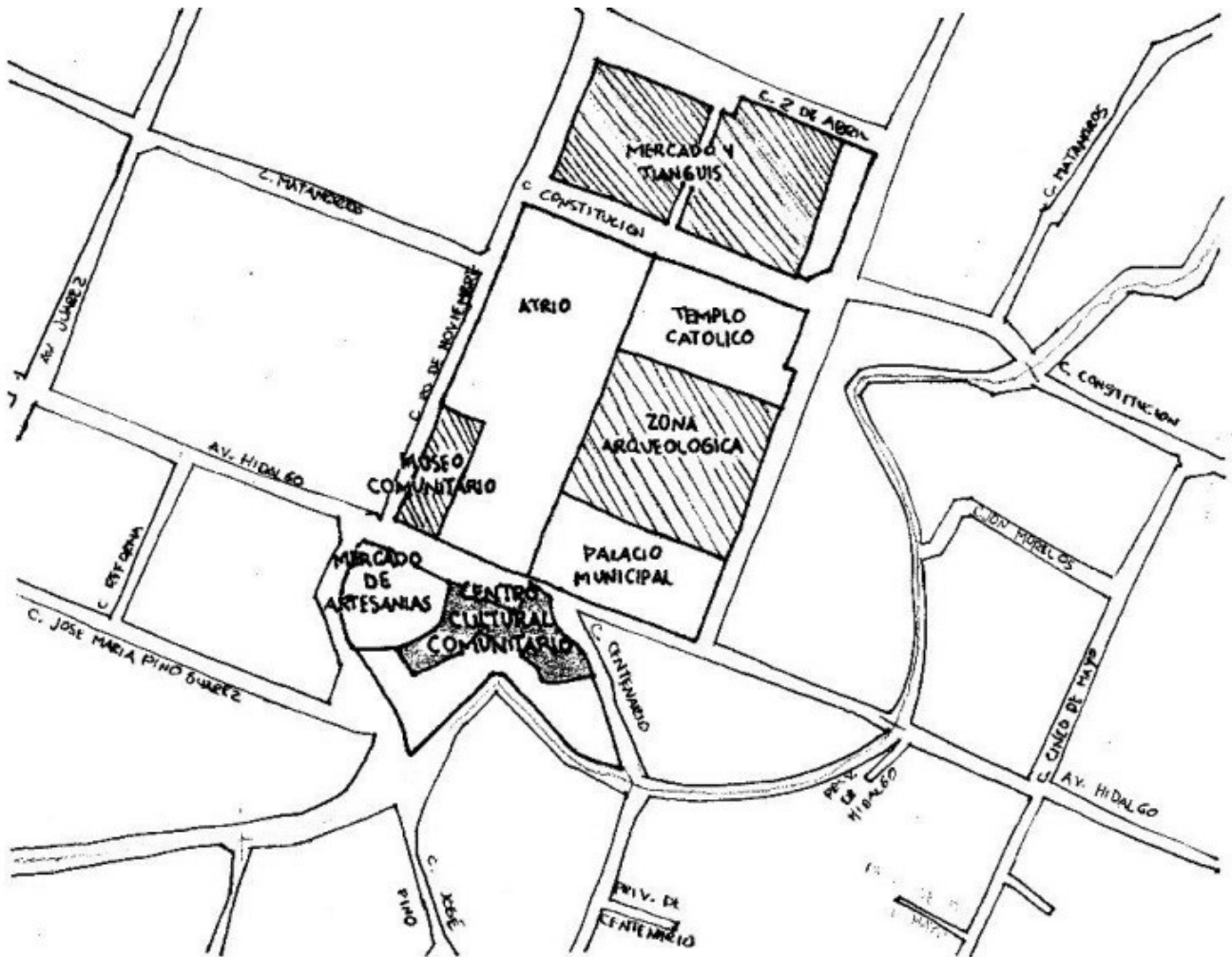
Aunado a estas expresiones patrimoniales, existe en la población la percepción sobre la relación orográfica de la traza urbana, y deviene desde su fundación prehispánica. En los documentos escritos por el fraile dominico Francisco de Burgoa, dice a este respecto:

fue la fundación de este pueblo antiquísima, de las primeras de la Zapoteca, y sus señores, por el sitio de este ídolo, muy temidos, fingiendo su origen haber venido del Cielo, en figura de ave, en una luminosa constelación, con que llamaban a su habitación, y todo se ordenaba ha mayor culto, para ver con horrores espantosos, y respetado; el paraje donde se avecindaron fue entre peñas, seco, y de muy saludable temple, y aún abrigado del Norte [...] halló sataná la altura de su apetito, y lo remontado de su altiva condición, escogió la cima del Peñasco.<sup>15</sup>

Sin duda, esta presencia orográfica desde la fundación de Teotitlán del Valle está impregnada de rituales antiguos prehispánicos y de una carga cultural que pervive adaptándose a nuevas tradiciones religiosas, es de esta manera que el cerro Picacho, «Quia-less» o «Gia Bets» para los pobladores, es un referente simbólico de su origen basado en su orientación arqueo-astronómica, por lo que su condición orográfica circundante está nombrada como Cerro Grande «Dan Roo», Cerro de la Piedras Gemelas «Dain Yebet», Cerro de Yagalán «Dain Yaglan» y el Cerro de la Piedra Delgada «Dain Yeles».

14 El zapoteco es una lengua que se habla en la mitad del territorio oaxaqueño, y se clasifica en cuatro grupos: del Valle, del Istmo, de la Sierra Norte y Sierra Sur, ocupando el tercer lugar a nivel nacional entre las lenguas de mayor importancia en México.

15 Burgoa, *Geográfica descripción, de la septentrional, del Polo Ártico de la América*, folio 267.



**Centro físico de Teotitlán del Valle  
en el entorno del conjunto religioso**

Imagen 2. Esquema del centro urbano Teotitlán del Valle.  
Autor: Juan Manuel Gastéllum. Archivo: CAPUAO.

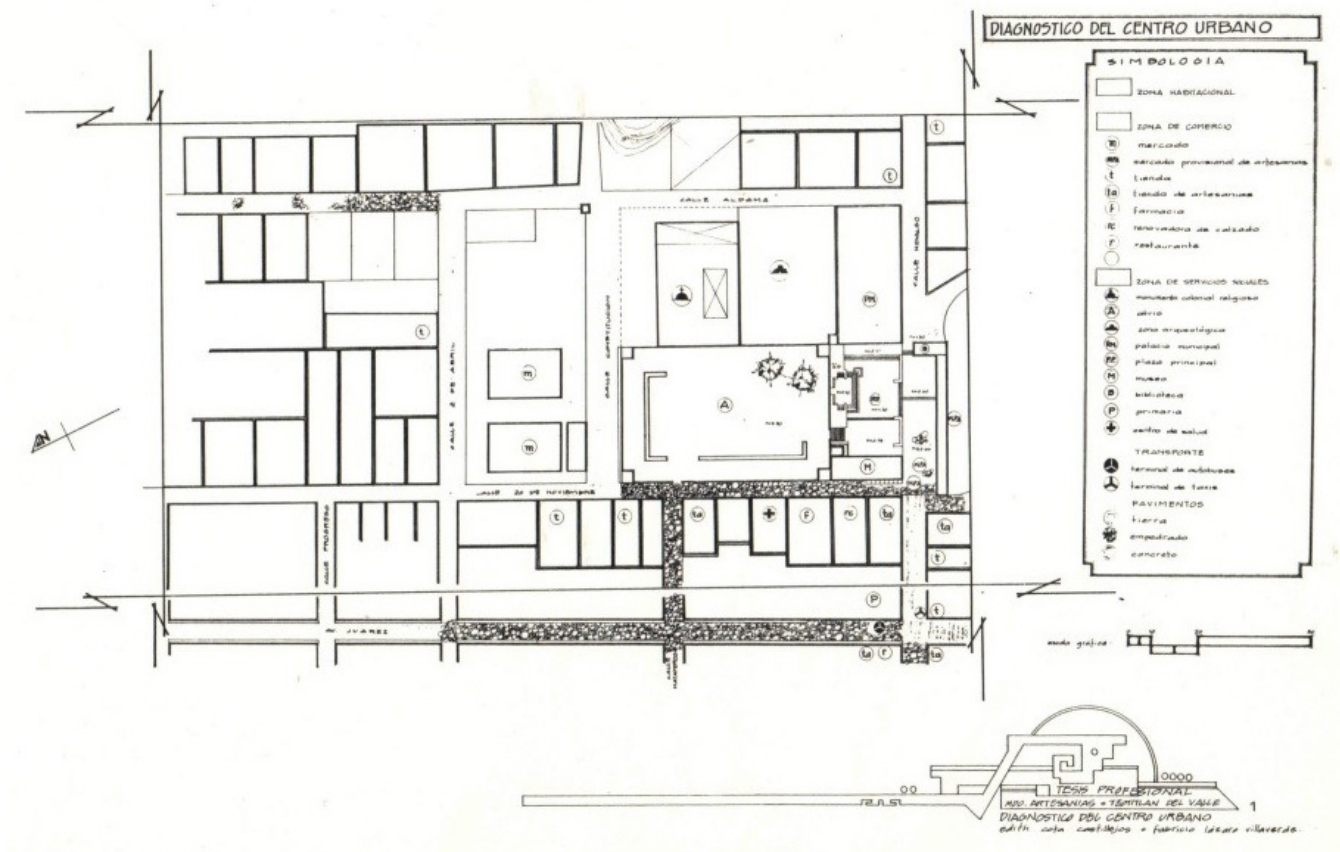


Imagen 3. Esquema de equipamiento urbano, centro de Teotitlán del Valle. Autores: Edith Cota Castillejos y Fabricio Lázaro Archivo: CAPUAO.

## Urbanismo político-religioso y su devenir cultural

Teotitlán del Valle cuenta con una traza de origen prehispánico donde se desplantaban los templos y viviendas, ejemplo de ello son las preexistencias de este origen en la fachada del templo del siglo XVI, en el interior de la casa del cura, en la capilla posas, donde fueron incrustadas piedras labradas de distintos tamaños y bajo relieves de la época prehispánica. El vestigio más importante se localiza al sur del templo, donde fue descubierto un basamento con evidente manufactura prehispánica en el uso de la piedra y presencia del tablero con la característica greca posteriormente desarrollada en Mitla. La permanencia del uso abierto del espacio está enfatizada en las dimensiones del atrio, así como en la práctica del tianguis al norte del templo. La notoria diferencia de altura entre el atrio y la plaza municipal es evidencia de las plataformas con las cuales se estructuraba la ciudad prehispánica.

Sin embargo, la traza y el equipamiento urbano después del siglo XVI en Teotitlán del Valle integraron el conjunto religioso-político y comercial, con el cual la población se desarrollaría hasta la actualidad. De esta manera, el urbanismo novohispánico se hace tangible en el ordenamiento espacial manifiesto en la relación entre el templo del siglo XVI, el palacio municipal y el área del mercado o tianguis (ver imagen 2). Los tres elementos urbanos tienen características propias

Imagen 4. Corredor artesanal frente al Museo Comunitario.  
Autor: Edith Cota Castillejos.  
Archivo: CAPUAO.





Imagen 5. Fachada de ingreso al Museo Comunitario, antes Mercado Municipal. Autor: Fabricio Lázaro. Archivo: CAPUAO.

que les otorgan una singularidad a través de la cual se hace notoria su armonía e integración (ver imagen 3).

Estos espacios urbanos son de uso frecuente, a pesar de que en el caso de la plaza municipal y el mercado han tenido distintas modificaciones para mejorar su funcionamiento. Por ejemplo, la plaza municipal es el lugar de actividades políticas como la asamblea del pueblo, fiestas anuales administrativas, actividades culturales y educativas, etcétera. El área dedicada al comercio de abasto ha tenido distintas soluciones, entre las que destaca la construcción del mercado El Progreso en 1940 como un espacio rectangular de manufactura en ladrillo y cubierta de madera y teja con dos pendientes, ubicado al poniente del palacio municipal. Tiempo después el mercado fue reubicado al norte del templo, a través de galeras y espacios abiertos para el tianguis, donde actualmente funciona, con otras construcciones, para tal fin, así como también una cancha de basquetbol. El comercio artesanal funciona en los domicilios particulares, sin embargo, en 1973 se construyó al sur del palacio municipal un corredor longitudinal de oriente a poniente a base de ladrillo aparente en muros y columnas, viguería de madera y teja, donde un grupo de artesanos exhibe y comercializa —desde entonces— los tapetes característicos de Teotitlán del Valle (ver imagen 4). En la actualidad, el centro urbano no cuenta con un área de esparcimiento definido como parque o jardín municipal.

Los espacios dedicados a la conservación del patrimonio y a la difusión de la cultura se desarrollan específicamente en dos lugares. El



Imagen 6. Biblioteca Municipal Pablo Picasso.  
Autor: Edith Cota Castillejos. Archivo: CAPUAO.



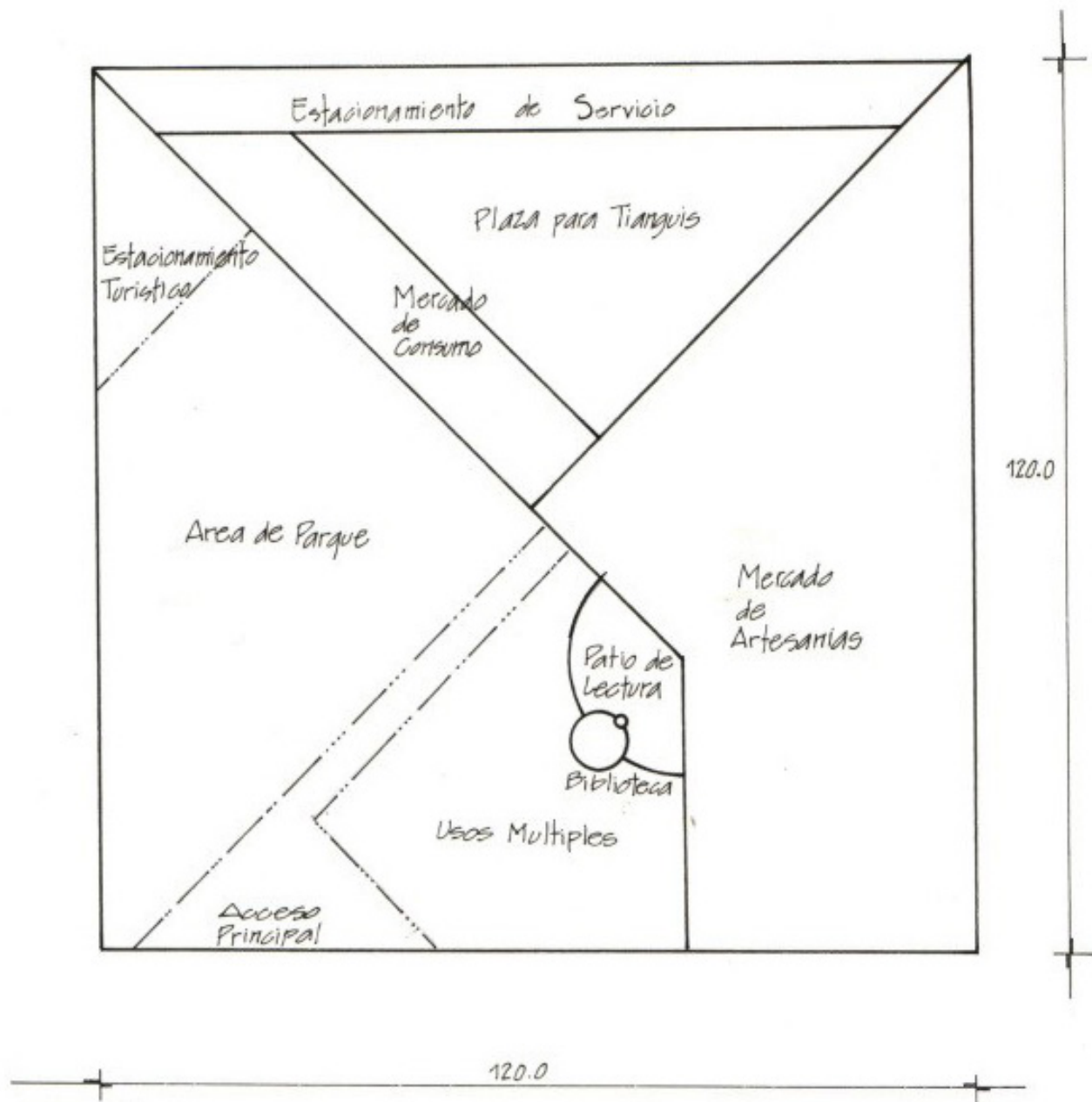


Imagen 7. Esquema de zonificación, propuesta de tesis.  
Autores: Edith Cota Castillejos y Fabricio Lázaro. Archivo: CAPUAO.

primero es la construcción que funcionó como mercado, que se reutilizó desde 1994 como el Museo Comunitario (ver imagen 5), ejemplo de la iniciativa federal para proteger y exhibir la idiosincrasia cultural de las comunidades en aras de que sean los habitantes de las poblaciones quienes decidan las formas adecuadas para fortalecer su cultura con este equipamiento.

El museo que lleva el nombre Balaa Xte Genchi Gulal —Sombra o Casa del pueblo antiguo— es para los habitantes de Teotitlán del Valle el refugio donde se manifiesta su cultura para conocimiento de visitantes. Este museo, si bien no cuenta con una museografía adecuada a su función, es importante mencionar que es un lugar que recupera un edificio modesto y bien construido hace cerca de 80 años. Por otro lado, la Biblioteca Municipal Pablo Picasso se ubica en una construcción de forma rectangular, cubierta de teja con una pendiente, en la que predomina el macizo sobre el vano, con dos puertas de acceso y cuyo volumen define la plaza municipal al estar en la esquina suroriente entre el corredor artesanal y el palacio municipal (ver imagen 6).

De esta manera, la plaza municipal se conforma por estos edificios: museo comunitario, corredor artesanal, biblioteca, acceso al atrio parroquial y el palacio municipal de un solo nivel, resuelto en una sola crujía con corredor al frente y arcos de medio punto con remate al centro. En años recientes la plaza ha sido modificada en el tratamiento de pisos, incorporación de jardineras y dos fuentes de agua.

Desde 1995,<sup>16</sup> los autores de esta investigación, al realizar la tesis de licenciatura en Arquitectura con el título Mercado de Artesanías. Teotitlán del Valle, Oaxaca (investigación del sitio sobre las condiciones urbanas que tenía el centro), determinó la necesidad de estructurar este conjunto para mejorar sus condiciones funcionales. De este análisis, la propuesta fue definir tres zonas funcionales político-administrativas integradas por el palacio municipal, recuperar para nuevas funciones administrativas el corredor artesanal y consolidar esta zona con el Museo Comunitario en el edificio actual (ver imagen 7).

La zona religiosa se convertiría en el núcleo articulador para definir la zona comercial —ubicada al norte— con un nuevo mercado de abastos, área de tianguis, mercado de artesanías, jardín municipal, biblioteca, plaza de usos múltiples y estacionamientos. Sin embargo, el impacto de esta tesis en el mejoramiento del núcleo histórico fue nulo, ya que al ser un trabajo académico estudiantil quedó limitado en su integración como elemento del proyecto político municipal y, por consiguiente, en su gestión para desarrollarse a nivel de proyecto ejecutivo. Como resultado académico, la tesis brindó la observación y registro de las condiciones patrimoniales del centro de Teotitlán del Valle, y constató con el paso de los años la permanencia de usos, fisonomía e identidad de este conjunto.

---

<sup>16</sup> Lázaro, y Cota, *Mercado de Artesanías. Teotitlán del valle, Oaxaca*.

## Un Centro Cultural Comunitario para Teotitlán del Valle

En 2013 el Gobierno del Estado de Oaxaca crea el Centro de Diseño de Oaxaca (CDO) como un organismo descentralizado para fomentar la cultura del diseño en las actividades culturales y económicas estatales, con la organización de talleres, conferencias, publicaciones, prototipos, inserción en proyectos artesanales, etcétera. En este entorno institucional y de colaboradores en el diseño contemporáneo, CDO invita al despacho de arquitectura productora integrado por Abel Perles (Argentina), Carlos Bedoya (México), Víctor Jaime (México) y Wonne Ickx (Bélgica) para desarrollar el Centro Cultural Comunitario (CCC) de Teotitlán del Valle.

El anteproyecto y proyecto arquitectónico se desarrolla entre 2015 y 2016, a decir de los autores, con base en la investigación en el lugar para determinar con las autoridades municipales y población en general las funciones necesarias. El programa arquitectónico se integra por recepción, tienda, salas de exposiciones, museo arqueológico, talleres, sanitarios, biblioteca y área de servicios; importante fue la elección del lugar para su desarrollo y posterior construcción. El reto es complejo porque busca integrar la separación de espacios que ya existen en el centro de la traza, como la biblioteca y el Museo Comunitario, y agregar nuevos espacios. La estrategia urbano-arquitectónica del anteproyecto apuesta por concentrar en tres volúmenes el programa arquitectónico, resolviendo utilizar un predio municipal en situación residual, ubicado en el lado sur del corredor artesanal y biblioteca municipal. El terreno cuenta con una poligonal irregular y abrupta pendiente que termina en el cauce de un arroyo que atraviesa la población (ver imagen 8).

Imagen 8. Ubicación del terreno para el Centro Cultural Comunitario. Google Earth.

El anteproyecto solo es conocido por los actores involucrados, sin embargo, existen imágenes donde se observa la estrategia proyectual





Imagen 9. Liberación de acceso al terreno para el Centro Cultural Comunitario. Autor: Taller Productora.



Imagen 10. Primer propuesta volumétrica para el Centro Cultural Comunitario. Autor: Taller Productora.



Imagen 11. Imagen del Centro Cultural Comunitario (CCC) construido. Autor: Taller Productora..

de Productora, que consiste en desplantar un volúmen rectangular desde el nivel más bajo del terreno, en una trayectoria oriente poniente que se retrae del alineamiento del corredor artesanal. Este desplazamiento es determinado por el volúmen de la biblioteca, el cual está en eje con el corredor, integrándose en esquina. Sin embargo, para ubicar el acceso al Centro Cultural en esta intersección fue necesario demoler una parte del corredor artesanal para generar una microplaza de acceso (ver imagen 9).

Imagen 12. Vista sureste del Centro Cultural Comunitario. Autor: Fabricio Lázaro. Archivo: CAPUAO.

El volúmen del CCC es de una escala monumental, no solo por el desplante desde el nivel más bajo del terreno, sino que también a nivel de la plaza municipal resulta en una altura fuera de escala del contexto en el que predominan casas de un solo nivel, con cubiertas a una o dos pendientes con teja. Con la presencia en el conjunto de es-



te volúmen, la visual hacia los cerros circundantes y definatorios de la identidad rural, son negados absolutamente por el excesivo protagonismo formal en esta primera versión del proyecto (ver imagen 10).

Una escalera monumental en recuerdo de aquellas plataformas prehispánicas funge como mirador enmarcado y también como un auditorio al aire libre para distintas actividades. Aunado a esta desmesura, el acabado propuesto de concreto pigmentado con una tonalidad verde —a semejaza del color de la cantera de la ciudad de Oaxaca— es disonante en el contexto de Teotitlán del Valle, caracterizado por la materialidad de la tierra en adobes, tejas, madera y el inconfundible ladrillo aparente usado en distintos aparejos, realizados por los constructores locales. Sin embargo, esta materialidad tradicional fue soslayada por el taller Productora, a pesar de argumentar que «formalmente el proyecto se rige por la estética del entorno, que determina los parámetros de altura, y materialidad»,<sup>17</sup> justificando la tectónica del concreto como la única posibilidad para resolver técnicamente la escala del proyecto, es decir, una circunstancia del terreno con serios inconvenientes topográficos fue convertida en el punto de partida para la elección del material y su expresividad en el contexto, «el Centro Cultural utiliza una paleta mínima de materiales de elaboración local (concreto pigmentado, madera, baldosas de barro y ladrillo) para integrarse con el entorno».<sup>18</sup> Esto es un contraste justificado desde la técnica constructiva a expensas de una lectura contextual desde la tradición constructiva (ver imagen 11).

Finalmente, el proyecto tuvo modificaciones necesarias que van desde las presupuestales —financiadas exclusivamente por recursos federales— hasta las funcionales, con las cuales, la escala de la intervención se redujo, consiguiendo estabilizar el predominio de la horizontalidad del conjunto arquitectónico. El color verdoso dio paso a la pigmentación del concreto en ocre, tratando de emular la coloración de la tierra y los adobes, pero contradiciendo la horizontalidad por la verticalidad de la cimbra aparente utilizada para el acabado final del concreto. Durante la construcción fue técnicamente necesario tapiar un pozo de agua potable que dotara a los vecinos del lugar y así resolviera un posible problema de humedad en el edificio. La existencia de otro pozo en la parte más baja del terreno fue utilizado por el CCC para el servicio de los núcleos sanitarios (ver imagen 12).

El cuerpo principal del CCC sigue la traza del corredor artesanal, y cambia suavemente por la dirección de la calle, que asciende a la plaza municipal, y por el trazo del arroyo con el que colinda. Se desarrolla una terraza en este cuerpo del edificio para observar la orografía circundante. El Museo Comunitario se proyectó en el nivel por debajo de la cota más baja del terreno con una sala continua, integrando en el lado oriente una espectacular triple altura con una escalera suspendida, pero este vacío refleja la escala de la excavación en el terreno para desplantar técnicamente el edificio (ver imagen 13).

La construcción del CCC fue por etapas, quedando suspendidas por un tiempo, dado que los recursos económicos no dependían de

17 Productora, *Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle*.

18 Productora, *Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle*.



Imagen 13. Sala de triple altura, Centro Cultural Comunitario. Autor: Edith Cota Castillejos. Archivo: CAPUAO



Imagen 14. Escalera articuladora de niveles en el Centro Cultural Comunitario. Autor: Fabricio Lázaro. Archivo: CAPUAO.



la autoridad municipal ni estatal. Lograda su terminación en obra negra, quedó el edificio vacío a falta de mobiliario para las funciones, así como de todo el sistema de instalaciones, desde las elementales hasta las especiales. Después de la incertidumbre generada en este proceso, finalmente fue inaugurado el CCC, en agosto de 2018, sin lograr resolver problemas fundamentales como la inoperancia del espacio destinado al Museo Comunitario para exhibir piezas arqueológicas de barro, dada la excesiva humedad en el interior, debido principalmente a la existencia del cuerpo de agua tapiado a la cercanía con el arroyo, a pesar de estar delimitado por muros de contención, al igual que la transferencia de humedad que el concreto tiene de no ser tratado para evitar esta condición patológica.

La escalera monumental que une la plaza municipal con el andador, metros abajo, es la única opción para subir o bajar, sus peldaños son continuos, sin descanso y con una huella mínima, convirtiéndose en un serio peligro para todas las personas, sobre todo para las de edad avanzada, quienes solo tienen a su disposición un pasamanos imposible de asir (ver imagen 14). Para Productora, el tema de la seguridad no era problemático, por lo que las ventanas-puertas no requerían protección exterior, para las autoridades fue necesaria la colocación de rejas con motivos de greca en cada una de ellas, lo que a Productora le desagradó, no solo por lo innecesario —a decir de ellos—, sino por el desacierto estético que significa para su obra.

A un año de su inauguración, el CCC, como inversión cultural en Teotitlán del Valle, deja un escenario de subutilización, ya que se enfrentará a las condiciones presupuestales de un municipio comunitario con recursos limitados y asignados para otras necesidades en la población. Esto ya es palpable al ver las salas con exposiciones permanentes de tapetes, de la historia de la población y de sus costumbres, y simultáneamente con exposiciones itinerantes que están sujetas a la gestión cultural de los interesados, en donde predomina el letargo institucional.

También es notoria la falta de recursos para la operación del CCC, ya que por información del taller Productora, la reconocida cocinera zapoteca Abigail Mendoza es quien dirige el CCC con un grupo de mujeres, sin embargo, la participación de ellas en la operación, limpieza, y demás tareas es realizada como servicio comunitario, sin recibir remuneración alguna, a pesar de la responsabilidad familiar que ellas tienen tradicionalmente en sus hogares con la actividades de la vida cotidiana.

Pese a todo ello, el Centro Cultural Comunitario ha obtenido reconocimientos entre los cuales se encuentran: en 2017, la Medalla de Oro/Cultura en la III Bienal de Arquitectura CDMX; 1<sup>er</sup> lugar en espacio colectivo; 2<sup>o</sup> lugar en espacio colectivo (internacional); el premio especial por Edificación Sostenible en el premio Obras Cemex; en 2018, la Medalla de Plata XV Bienal Nacional e Internacional de Arquitectura Mexicana/Cultura; el Premio Firenze Entremuros 2018 y la Medalla de Oro de la 1<sup>a</sup> Bienal de Arquitectura Oaxaqueña 2019. Estos premios estatales, nacionales e internacionales van conformando el prestigio de las obras arquitectónicas contemporáneas, y con ello, el creciente interés de especialistas que llegan —en este caso— a

Teotitlán del Valle. Sin embargo, los premios destacan las condiciones formales, funcionales, constructivas y contextuales desde los archivos digitales como imágenes y plantas arquitectónicas, dejando fuera de esta valoración su perfil cualitativo en el sitio para conocer la relación con las personas que trabajan ahí, o con quienes viven e interactúan con la obra desde la vida cotidiana, así como con aquellos que viajan a conocer la obra y después a conocer la población, o viceversa. Estos premios otorgados al CCC son la expresión de un fenómeno que a finales del siglo xx se analizó y denominó el efecto Guggenheim, en este caso, Teotitlán del Valle se ha incorporado a este sistema económico-cultural contemporáneo.

## Conclusiones

Teotitlán del Valle, asentamiento prehispánico zapoteca del valle de Tlacolula, forma parte de un corredor histórico, cultural y turístico con aproximadamente 70 kilómetros: gastronomía, folclore, costumbres, modos de vida, sistemas de gobierno, recursos naturales y patrimonio arquitectónico desde la prehistoria hasta el siglo xx conforman el valor patrimonial de este territorio. Sin embargo, Teotitlán del Valle, como recinto de otredad, en 2016 fue objeto de una gestión exógena a cargo del taller Productora para organizar los usos arquitectónicos públicos de su centro. La construcción del Centro Cultural Comunitario —con importantes premios del gremio— denota una falta de integración comunitaria en su gestación, usos y apropiación, al mismo tiempo, la inserción arquitectónica contemporánea soslayó el valor patrimonial de Teotitlán, a expensas de construir un ícono arquitectónico. Este es un proceso unilateral en la gestión y aplicación de recursos públicos, con el objetivo de responder a las necesidades «diagnosticadas». La ponencia analiza críticamente el uso contemporáneo del patrimonio y su modificación innecesaria por la mirada interpretativa del arquitecto contemporáneo. Respondiendo al llamado de Rem Koolhaas:

debemos pensar en metodologías para un paisaje del que tarde o temprano tendremos que hacernos cargo [...] intervenir en espacios desnudos, semi-abandonados, poco poblados, en ocasiones mal conectados [...] el actual desafío de la arquitectura esta en entender el mundo rural.<sup>19</sup>

En Teotitlán del Valle, se activó acríticamente esta ideología de la acupuntura rural contemporánea.

---

<sup>19</sup> Koolhaas, Rem. *Congreso Cambio de Clima*.

## Bibliografía

- Bradomín, José María. *Toponimia de Oaxaca (Crítica etimológica)*. Oaxaca, 1992.
- Burgoa, F. *Geográfica descripción, de la septentrionl, del Polo Ártico de la América. Ia edición facsimilar*. Tomo I y II, de 1674. Ciudad de México: Porrúa, 1997.
- Carmagnani, Marcello. *El regreso de los dioses. El proceso de reconstrucción de la identidad étnica en Oaxaca, Siglos XVII y XVIII*. México: Fondo de Cultura de México, 1988.
- Covarrubias Salazar, Francisco, y Zárata Martínez, E. *Teotitlán del Valle. Un pueblo del Valle de Tlacolula, Oaxaca*. Oaxaca: UABJO, 2007.
- Esteva, Cayetano. *Geografía histórica de Oaxaca*. Oaxaca: GEO, 1911.
- Gerhard, Peter. *México en 1742*. México: José Porrúa e hijos, 1962.
- Koolhaas, Rem. «Apertura: cambio de clima». *Congreso Cambio de Clima «arquitectura: cambio de clima»*. Fundación Arquitectura y Sociedad: Pamplona, España, 2016.
- Lázaro, F., y Cota, E. *Mercado de Artesanías. Teotitlán del valle, Oaxaca* [Tesis inedita]. México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1995.
- Martínez Gracida, Manuel. «Colección de cuadros sinópticos» de los pueblos, haciendas y ranchos del estado libre y soberano de Oaxaca, anexo 50. La Memoria Administrativa, presentada al H. Congreso del mismo, 17 de septiembre, 1883.
- Mühlenpfordt, Eduard. *Ensayo de una descripción fiel de la República de México. Con especial referencia a su geografía, etnografía y estadística*. México: El estado de Oaxaca, Reimpresión de Editorial Tule, 1993.
- Productora. «Centro cultural comunitario Teotitlán del Valle», 2017. Recuperado de <<http://productora-df.com.mx/project/centro-cultural-comunitario-teotitlan-del-valle>>.
- Rodrigo Álvarez, Luís. *Historia general del estado de Oaxaca*. Puebla: Siena Editores, 2008.
- Salazar, Francisco. *Boletines de la Biblioteca Pública del Estado*. Oaxaca, s.f.
- Unesco. «Cuevas prehistóricas de Yagul y Mitla en los Valles Centrales de Oaxaca», 2017. Recuperado de <<https://whc.unesco.org/es/list/1352>>.

# El sitio arqueológico de Los Padres en Zapopan: propuesta de intervención y divulgación para su conservación

Laura Patricia Montoya Barragán  
Daniel Rodríguez Medina  
Universidad de Guadalajara

## Resumen

El sitio arqueológico de Los Padres, así como los sitios del municipio de Zapopan, son representativos de las culturas del Valle de Atemajac. Lamentablemente, el crecimiento acelerado de la población a las periferias de la ciudad, dejó esta zona inmersa dentro de la mancha urbana, convirtiéndose en un predio baldío y por consecuencia, en un área insegura para los vecinos de la zona. Debido a esto, es necesaria la intervención en el sitio y la divulgación de la información que se tiene sobre este, con el fin de generar un interés por parte de la sociedad y por lo tanto, lograr su conservación.

**Palabras clave:** Arqueología, Los Padres, Valle de Atemajac, parque arqueológico, realidad aumentada.

## Abstract

The archaeological site of Los Padres, as well as all the sites of the municipality of Zapopan, are representative of the cultures of the Atemajac Valley. Unfortunately, the rapid growth of the population to the peripheries of the city, left this area within the urban stain becoming a wasteland and consequently, an area of insecurity for neighbors. That's why it is urgently needed an intervention on this site and divulgation of information about it, creating an interest in the society and, consequently, achieve its conservation.

**Key words:** Archeology, archaeological park, augmented reality.

## Introducción

Por mucho tiempo se pensó que la región Occidente de Mesoamérica carecía de culturas prehispánicas y de vestigios arqueológicos, sin embargo, hoy se sabe que no fue así. Tan solo en el municipio de Zapopan en el estado de Jalisco, existen nueve sitios arqueológicos registrados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y que actualmente se encuentran dentro de la mancha urbana del Área Metropolitana de Guadalajara (AMG).

Los polígonos correspondientes a los nueve sitios arqueológicos de Zapopan fueron declarados áreas de protección del patrimonio histórico en los planes parciales de desarrollo urbano, sin embargo, aún permanecen bajo la maleza (a excepción del sitio arqueológico El Iztépete, también conocido como El Ixtépete), y con el paso del tiempo, fueron confinados dentro de la mancha urbana esperando ser estudiados y admirados por los habitantes del AMG.

Las investigaciones sobre el patrimonio arqueológico del Valle de Atemajac son de difícil acceso debido a que muchas de ellas no son publicadas y se encuentran únicamente en propiedad del INAH. Actualmente, los nueve sitios son focos de inseguridad para los vecinos de las zonas arqueológicas al convertirse en extensos predios baldíos carentes de alumbrado público que recolectan basura en la malla perimetral del sitio.

Los sitios se encuentran en lamentable estado de conservación, incluyendo al sitio arqueológico El Iztépete, debido a la falta de divulgación, el conocimiento general en la población acerca de los sitios ubicados en el Valle de Atemajac es prácticamente nula, generando vandalismo, saqueo y destrucción de los vestigios arqueológicos.

## Objetivos

El presente documento analiza el estado actual de conservación de uno de los nueve sitios arqueológicos, su contexto y el papel de la población en el tema de la protección del patrimonio edificado, con el fin de promover la divulgación de la información científica al público en general. Se presenta un criterio de intervención que pueda aplicarse no solo a Los Padres, sino a todos los sitios arqueológicos los cuales su estado de conservación se encuentre en la misma situación. Con el uso de herramientas tecnológicas para divulgación de la información, se podrá lograr un mejor entendimiento de las estructuras prehispánicas de esta área mesoamericana y por consecuencia, una mayor participación de la sociedad en el tema de la conservación del patrimonio edificado.

## Metodología

Se ha hablado sobre la importancia de conservar el patrimonio edificado para las generaciones futuras, sin embargo, este tema se ha mantenido únicamente dentro de la comunidad científica dejando ausente la participación de la sociedad en general en la conservación del patrimonio.

El patrimonio arqueológico en el municipio Zapopan ha permanecido en estado de abandono. Debido a ello, en este documento se presenta una propuesta de intervención conceptual y divulgación del patrimonio arqueológico del Valle de Atemajac.

Se decidió analizar el sitio arqueológico de Los Padres en el municipio de Zapopan, Jalisco, debido a que es uno de los sitios que presenta una mayor problemática en cuanto a las afectaciones al patrimonio por el crecimiento acelerado de la población.

Para realizar la intervención en el sitio arqueológico, se debe realizar un diagnóstico de daños y las causas que los generan, así como tomar en cuenta las opiniones de un equipo multidisciplinario para tomar las mejores decisiones para la intervención del sitio.

Posteriormente, se analiza el por qué la divulgación científica juega un papel importante en la conservación del patrimonio edificado y cómo pueden aprovecharse los avances tecnológicos como herramienta para conectar a la sociedad con los inmuebles patrimoniales.

## El sitio arqueológico de Los Padres y su arquitectura

Los Padres, también llamado el Rehilete, es un sitio arqueológico representativo de las culturas del Valle de Atemajac, ubicado al poniente de la mancha urbana del AMG, a un costado del cerro del Colli dentro de la colonia 12 de Diciembre en el municipio de Zapopan.

Los Padres está ubicado sobre las calles prolongación Guadalupe y Volcán Quinceo. Según el plano del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas del INAH (1985), se localizaron alrededor de veinticinco montículos en una superficie total de aproximadamente 100 Ha.

El polígono de protección perteneciente a Los Padres se vio afectado por el crecimiento de la población a las periferias de la ciudad, reduciéndolo a ocho hectáreas (de las 100 Ha originalmente) y provocando la desaparición de más de la mitad de las estructuras, de las cuales se conservan alrededor de una decena de ellas (ver imagen 1).

El sitio pertenece a la fase Grillo (temporalidad propuesta por Javier Galván que corresponde al 450-900 d.C.) y está localizado al noroeste del sitio arqueológico El Iztépete, el más conocido en el Área Metropolitana de Guadalajara, y el único que actualmente se encuentra abierto al público. Debido a su cercanía, su temporalidad y a la relación entre los restos de zonas habitacionales, se cree que los sitios



Imagen 1. Ubicación del polígono de protección de Los Padres. Gráfico del autor, fotografía satelital de Google Earth.

de El Iztépete, Los Padres, Santa Ana Tepetitlán y El Tizate, todos sitios arqueológico ubicados en Zapopan, pertenecieron a un mismo conjunto durante la época prehispánica (Rubio, s.f.), convirtiendo a Los Padres en una extensión del centro ceremonial ubicado en el sitio arqueológico de El Iztépete o viceversa.

Se han encontrado dentro de tumbas de tiro pertenecientes a la fase Tabachines (700 a.C. al 450 d.C., más antiguas que los Padres), algunas maquetas de gran importancia para la arqueología del Occidente debido a que son muestras de la arquitectura que hoy se aprecia en ruinas y bajo una capa vegetal. Estas maquetas recrean las actividades humanas que se realizaban durante la época prehispánica y en ella se observa también el tipo de arquitectura, generalmente con cubiertas a cuatro aguas y decoraciones geométricas, que yacen sobre plataformas también decoradas con pigmentos (Fernández y Deraga, 2014). Esta característica se encuentra presente también en el Valle de Atemajac, la cual denota que las estructuras que vemos hoy, son solamente las bases de las edificaciones y no todo el conjunto prehispánico.

Durante la fase Grillo (450-900 d.C.), se desarrollaron estructuras de planta rectangular con ciertas características en sus elementos arquitectónicos muy similares entre otros sitios de la región Occidente mesoamericana, como el Bajío y los Altos de Jalisco (Beekman, 1996).

Esta característica de la región Occidente también se observa en el sitio arqueológico de El Iztépete. La amplia superficie de las estructuras ha hecho pensar a los investigadores que estas funcionaban solamente como bases y que existieron edificaciones sobre las mismas. Un ejemplo es el de la Estructura I, en el que Javier Galván realiza un análisis de este basamento, añadiendo una edificación en la superficie de la estructura para su recreación (Galván, 1975).



Imagen 2. Maqueta prehispánica de tumba de tiro.  
Fotografía del autor, tomada en el Museo Nacional de Antropología.



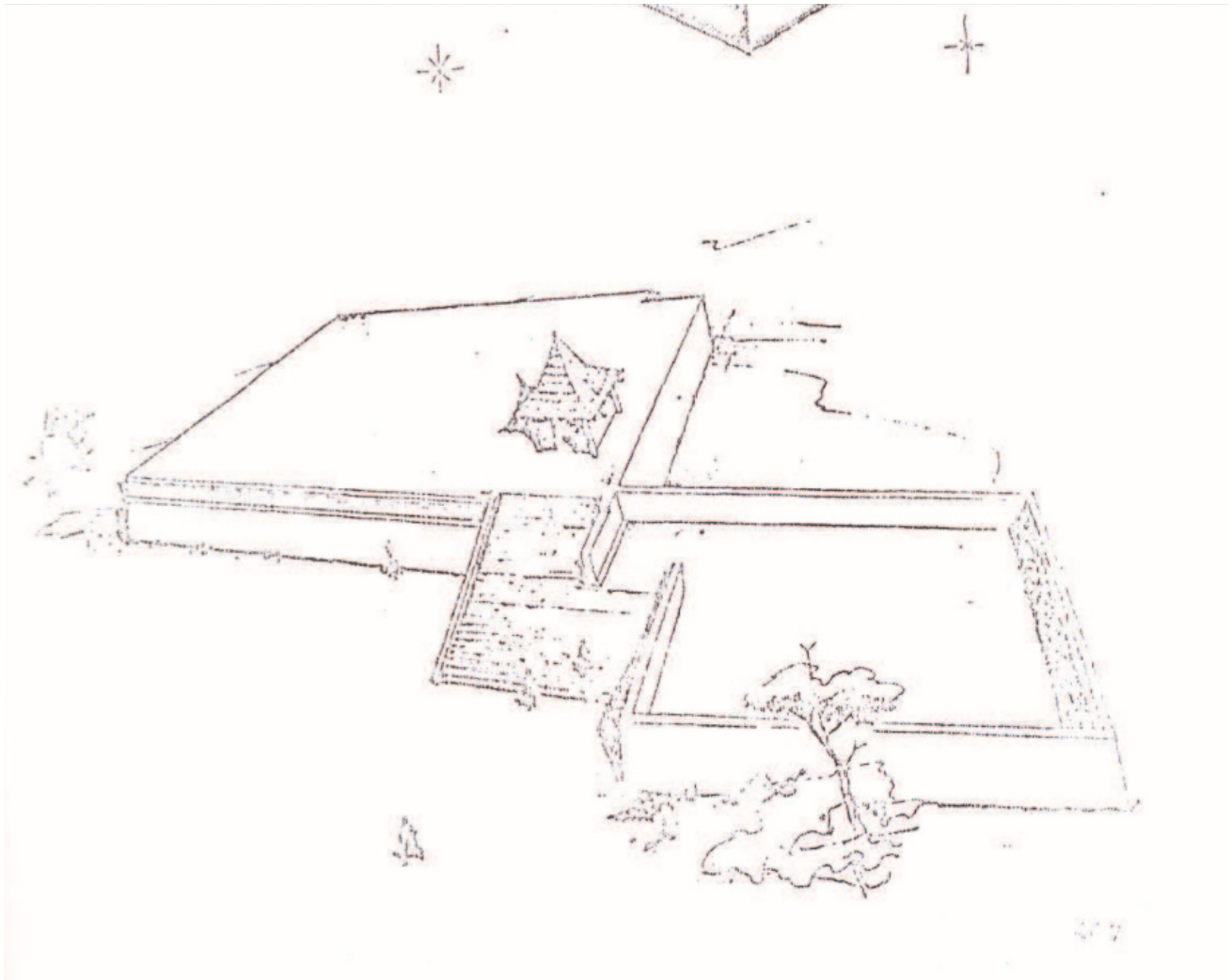


Imagen 3. Recreación hipotética de la Estructura I del sitio arqueológico El Ixtépete. Ejemplo de base y templo prehispánico. Fuente: Informe preliminar de las exploraciones efectuadas en la zona arqueológica de El Ixtépete, Javier Galván, 1973.

## Diagnóstico del sitio

El actual polígono del sitio arqueológico de Los Padres está delimitado por las calles Volcán Quinceo, San Juan, Nogal, Guayabo, Álamo y Laurel; así como la presencia de un montículo aislado en la glorieta ubicada entre las calles Volcán Quinceo y Puerto Mazatlán (Plan Parcial de Desarrollo Urbano ZPN-7 “El Colli”, s.f.), sin embargo, el crecimiento de la población dejó al sitio confinado dentro de la mancha urbana del AMG, provocando daños que lo han llevado a estar en riesgo de desaparecer.

Como se aprecia en la imagen cuatro, el polígono del sitio fue invadido por casi tres manzanas, y por la Prol. Av. Guadalupe, la cual divide el área de protección en dos. Actualmente, ambas partes se encuentran circundadas por una malla metálica y no es posible acceder al mismo sin permiso.

Lamentablemente, Los Padres presenta una problemática en cuanto a patologías urbanas, basta con visitar el sitio para identificar su estado de conservación. Una de estas, es el deterioro causado por el nulo mantenimiento del sitio arqueológico que afecta directamente a la imagen urbana de los alrededores. Este agente tiene características en el ámbito social debido a que los límites del sitio han sido utilizados como basurero por largo tiempo y su abandono ha generado inseguridad en la zona, incluyendo algunos pozos de saqueo.

Es notable la pérdida de carácter de zona arqueológica ya que el inmueble no es considerado por los habitantes de la zona como tal,

Imagen 4. Poligonal de protección del sitio arqueológico de Los Padres confinada dentro de la mancha urbana. Fuente: Fotografía satelital de Google Earth.





Imagen 5. Montículo de Los Padres. Se observa la presencia de basura. Fuente: del autor. Capturada el 8 de julio del 2020.



Imagen 6. Montículo rebanado de Volcán Quinceo. Fuente: del autor. Capturada el 8 de julio del 2020.



Imagen 7. Esquema del estado de conservación del sitio arqueológico de Los Padres. Fuente: propia. Basado en el plano de ubicación de montículos proporcionado por el arqueólogo Igor Quintana del centro INAH Jalisco).

sino más bien es un baldío generador de inseguridad y de una gran cantidad de desechos.

La problemática acerca de la falta de divulgación a la sociedad es preocupante denotándose al realizar entrevistas a los vecinos. Muchos de ellos consideran un mito la presencia de estructuras prehispánicas en el predio, otros reconocen la posibilidad, pero desconocen completamente qué cultura habitó el sitio (algunos creen que fueron mayas) o qué es lo que se encuentra actualmente.

Es notable el abandono del inmueble, el tiempo ha generado deterioro debido a que la misma patología social causada por el incremento de la mancha urbana, poco a poco ha destruido lo que queda del sitio. Por la calle Volcán Quinceo, por ejemplo, se aprecia una estructura prehispánica que fue segmentada durante el trazo de la calle.

La prolongación avenida Guadalupe también ha invadido el área de protección del sitio arqueológico, dividiéndolo en dos y destruyendo lo que, según el plano del INAH, fueron tres montículos prehispánicos.

A continuación, se muestra un esquema con las afectaciones al sitio arqueológico de Los Padres mencionadas anteriormente:

Como se aprecia en el esquema y en las imágenes, la problemática es seria, sin embargo, afecta no sólo a este sitio arqueológico, sino a todos los que aún quedan dentro del AMG, incluyendo al único que se encuentra abierto al público: El Iztépete. Debido a ello, se pretende realizar una propuesta de intervención en el sitio que ayude a rescatar lo que aún queda del mismo, así como la propuesta de divulgación de la información a la sociedad, para que se dé a conocer el pasado prehispánico del Valle de Atemajac.

## Caso Iztépete: sitio arqueológico en abandono

El Iztépete es un sitio arqueológico ubicado en el municipio de Zapopan, Jalisco, a unos dos kilómetros al sureste de Los Padres, casi en el cruce de la Avenida Mariano Otero y el Anillo Periférico poniente Manuel Gómez Morín. Pertenece al conjunto urbano antes mencionado con Los Padres, Santa Ana Tepetitlán y El Tizate.

El sitio arqueológico cuenta con un núcleo principal conformado por tres estructuras principales, las cuales fueron liberadas de la capa vegetal que las cubría (aunque no completamente) y se realizaron los primeros trabajos de restauración en 1955 (Red Nacional de Información Cultural, 2020). Las estructuras fueron denominadas Estructura I, II y III dentro de una superficie de 6 ha, y zonas habitacionales de 36 ha en los alrededores (Gómez, 2001).



Imagen 8. Estructura I del sitio arqueológico El Ixtépete.  
Fuente: fotografía del autor.  
Capturada en julio del 2020.

La Estructura I es considerada la principal del sitio arqueológico, la cual consta de cinco etapas constructivas con elementos arquitectónicos no simétricos y una amplia superficie en la cima como puede observarse en la imagen 3. Lo anterior ha hecho pensar a los investigadores que pudo haber tenido varias edificaciones en la cima de la estructura construidos con materiales percederos (Gil, 2007).

En el ingreso al sitio, se encuentra una caseta de vigilancia con un guardia de seguridad. El acceso es libre y no es necesario el registro, por lo que no hay una cifra exacta de la cantidad de visitantes que acuden al sitio ni de las personas que usan el sitio únicamente para cortar camino a sus destinos.

Es notable el abandono, la falta de mantenimiento y seguridad en el sitio, que se puede observar en el graffiti de los muros de las estructuras prehispánicas e incluso en la caseta de vigilancia.

A pesar de que está abierto al público y el acceso es gratuito, El Iztépete tiene bajo flujo de visitantes y su abandono lo ha dejado ex-

puesto a vandalismo, saqueos y destrucción del patrimonio arqueológico del Valle de Atemajac.

El sitio no genera ingresos, por lo que las autoridades lo mantienen como actualmente se puede apreciar. Lo anterior se debe a la falta de divulgación en cuanto a patrimonio arqueológico, basta con preguntar a los habitantes del Área Metropolitana de Guadalajara para darse cuenta que la gran mayoría desconocen la existencia de este sitio arqueológico o de cualquier otro del área.

## Propuesta conceptual de intervención

La propuesta consiste en la revitalización del área de protección delimitada en el Plan Parcial de Desarrollo Urbano ZPN-7 como PP-PH (Área de Protección del Patrimonio Histórico como lo marca el plan parcial de desarrollo urbano) del sitio arqueológico de Los Padres, en el que la población vecina al predio resulte beneficiada, tomando en cuenta las necesidades de la zona y los usos que actualmente se le dan al sitio dentro del perímetro de protección.

La revitalización consiste en la reutilización del predio otorgándole un uso como área verde, abierta y recreativa central (EV-C, como lo marca el Plan Parcial de Desarrollo Urbano), de una forma similar a la que se realizó en el estado de Yucatán con los restos de la antigua ciudad maya de T'Ho (una ciudad tan importante como Chichén Itzá o Uxmal) que también han quedado confinados dentro de la mancha urbana de la ciudad de Mérida (Ligorred, 2009).

En la intervención de T'Ho, se buscó la revitalización de los sitios por medio de la valoración y conservación del patrimonio arqueológico de Yucatán, tomando en cuenta la rentabilidad de la inversión pública y privada. Los proyectos yucatecos buscan el beneficio social mediante la creación de espacios verdes, públicos, didácticos, recreativos y deportivos, convirtiéndolos en un instrumento para la educación y la valoración social del patrimonio arqueológico de Mérida (Ligorred, 2005).

Se impulsó una red de parques arqueológicos en los que se realizaron proyectos de integración urbana en las áreas de protección arqueológicas, convirtiéndolas en espacios públicos y/o parques temáticos, buscando la participación ciudadana a través de los consejos vecinales, los cuales aseguraron la protección y vigilancia de los espacios. Además, se propuso la elaboración de planes de gestión que aseguren el mantenimiento y la difusión de los vestigios (Ligorred, 2009).

El proyecto de intervención de Los Padres pretende aplicar esta metodología tomando en cuenta el beneficio de la población y la valoración del patrimonio, es decir, que la sociedad reconozca el valor útil, lógico, estético y social de la obra arquitectónica (Villagrán, 1964) utilizando la divulgación como herramienta, por medio de actividades educativas dentro del predio con el fin de que la población

en general conozca la importancia de la conservación del patrimonio arqueológico.

Para el proyecto, se pretende reanimar la zona que actualmente se encuentra deteriorada, evitando caer en un proyecto de intervención fallido como en caso del sitio arqueológico de El Iztépete. Es importante resaltar que, para la realización de la intervención, se deberá trabajar con un equipo interdisciplinario de profesionistas expertos en el tema.

Se propone realizar obras como la reutilización, conservación y valoración del patrimonio arqueológico, así como la divulgación de los hallazgos científicos para su preservación, por lo que el proyecto de intervención se dividirá en tres fases.

## Fase uno

La primera fase consiste en el rescate del área de protección y la recuperación del predio desde el marco legal (debido a que tiene varios propietarios, aunque la mayor parte ya es propiedad de las autoridades). Esta fase incluye la recuperación de la totalidad del polígono de protección, identificando los asentamientos irregulares y todo lo que invada el área de protección.

Su recuperación debe realizarse por medio de una declaratoria que deberá ser expedida por el Presidente de la República (Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, 1975). Con ella, se debe lograr que los propietarios del área de protección lo den en concesión al Gobierno del Estado a cambio de una indemnización, ya que por ser propiedad federal el polígono debe ser expropiado (Ley General de Bienes Nacionales, 2004).

Una vez finalizada la recuperación total del polígono de protección, el sitio podrá ser vigilado, administrado y conservado por la Secretaría de Educación Pública, la cual, en conjunto con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), podrán otorgar permisos o autorizaciones para la realización de actividades cívicas o culturales (Ley General de Bienes Nacionales, 2004).

Posteriormente, deberá gestionarse la inversión pública y privada y realizar estudios previos a la intervención directa, realizado por un grupo interdisciplinario de profesionistas, en el que se identificará la totalidad de las estructuras prehispánicas tanto las visibles en la prospección de superficie como las que no, con previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia. En esta fase, se propone el uso de herramientas tecnológicas como la prospección magnética o la utilización del Radar del subsuelo 3D.

Finalmente, se realizará la interpretación conjunta de todos los estudios arqueológicos, con la presencia del equipo interdisciplinario. Lo anterior para identificar estructuras no visibles en el predio, por lo que la propuesta de intervención presentada podrá ser modificada después de la realización de este estudio.

## Fase dos

La fase dos consiste en la reutilización del polígono de protección al otorgarle un uso como área verde, abierta y recreativa con la posibilidad de adquirir usos culturales y educativos, como lo permite el Plan Parcial de Desarrollo Urbano ZPN-7, y usando como analogía las intervenciones en los sitios arqueológicos de Yucatán, sin embargo, el contexto urbano inmediato se encuentra en malas condiciones, por lo que se deberá intervenir de forma obligada.

Es importante mencionar que la zona, de uso habitacional predominante, carece de parques y/o áreas recreativas. Cuenta únicamente con una plaza cívica (1), una unidad deportiva (2) y un centro comunitario (3), que pueden apreciarse en la imagen 9, por lo que se añade un área verde a las necesidades de la población.

Otro punto importante es que actualmente el área es utilizada por los habitantes de la zona como canchas de baseball. Únicamente los domingos, el predio se abre a los habitantes de la zona y a un equipo visitante para jugar algunos partidos. Las familias de los jugadores los acompañan colocando sillas que llevan ellos mismos debajo del arbolado existente en cada cancha.

Imagen 9. Delimitación del polígono de protección de Los Padres (rojo) y las áreas recreativas de la zona (azul). No hay presencia de parques. Fuente: del autor, imagen satelital de Google Earth, 2020.

Es importante resaltar que esta actividad deportiva ha creado un vínculo emocional de los habitantes de la zona con el sitio, volviéndose una actividad que ha logrado la apropiación del mismo y que será una oportunidad para el proyecto de reutilización del sitio de unifi-





car un área cultural, un área deportiva y un área verde, siempre tomando en cuenta los estudios previos de la fase uno.

La valoración es uno de los puntos a considerarse como más importantes en esta propuesta, para no caer en un proyecto fallido como el caso de El Iztépete. Consiste en devolver el carácter de centro ceremonial prehispánico a través de la divulgación y prevenir futuros daños a las estructuras.

Es necesaria la participación de la sociedad en la conservación del patrimonio arqueológico (como se mostró en la analogía yucateca), por lo que la divulgación de la importancia de su conservación es un punto importante. Para ello, se proponen cédulas informativas con datos generales y un código QR en cada una de las estructuras, que lleven al usuario a una aplicación del sitio arqueológico, que contenga información detallada de las estructuras, la cual pueda ser modificada al mismo tiempo que se generen nuevos hallazgos e investigaciones del sitio.

Se proponen talleres educativos al aire libre con actividades como la implementación de la ludificación para niños y adultos por medio de herramientas tecnológicas como la realidad aumentada.

## Fase tres

Imagen 10. Ubicación de canchas de baseball. Fuente: del autor, imagen satelital de Google Earth, 2020.

La tercera fase consiste en la restauración de las estructuras prehispánicas con el fin de hacer visibles los montículos al público. Es importante resaltar que la intervención en montículos arqueológicos, de-



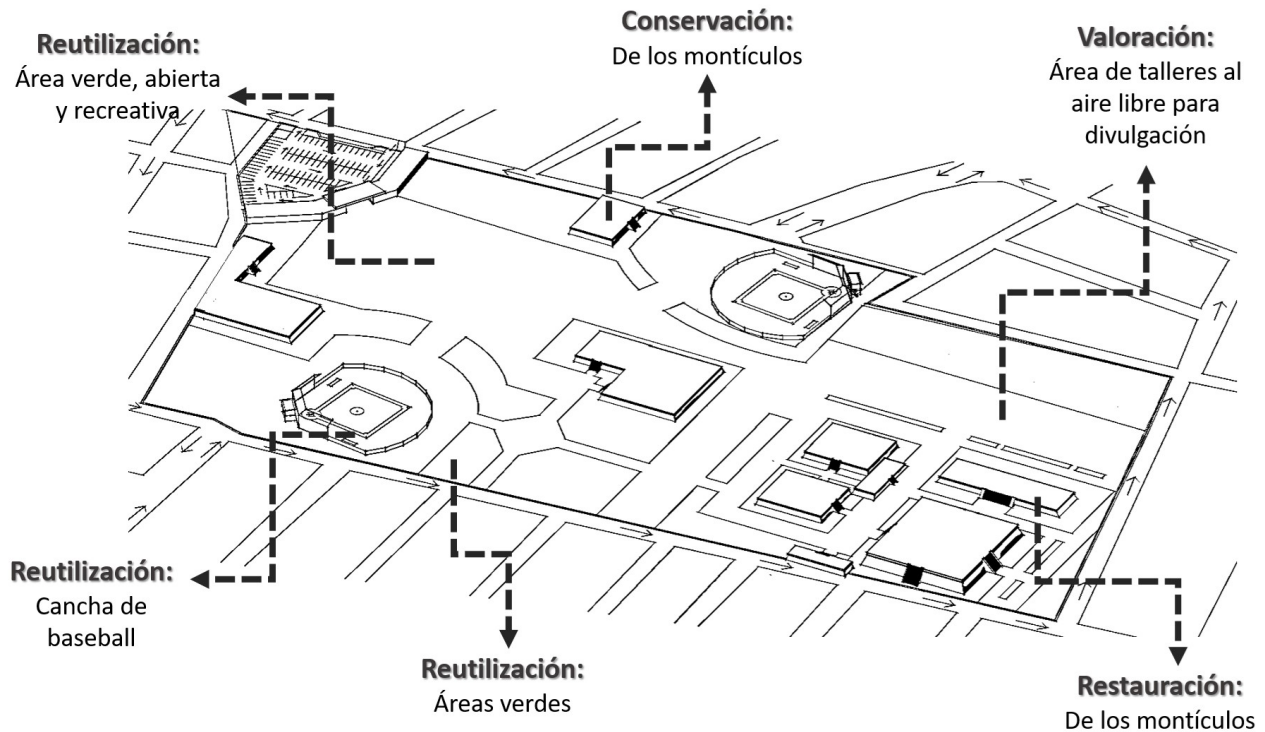
be ser realizada por la mano de miembros del Instituto Nacional de Antropología e Historia, especializados en arqueología del Valle de Atemajac, tal como lo especifica la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972).

Se deberá llevar a cabo la liberación de la capa vegetal que actualmente cubre los montículos prehispánicos, reintegrar los materiales que conforman la estructura y devolver a su estado original las estructuras, sin embargo, tomando en cuenta que la arquitectura de tierra requiere bastante mantenimiento y el abandono actual del patrimonio arqueológico del Valle de Atemajac, se puede proponer la consolidación de la estructura con una mezcla a base de cal para disminuir el mantenimiento, técnica que se ha utilizado en varios sitios arqueológicos como Teocaltitán en Jalostotitlán, Jalisco. Lo anterior sólo si lo decide un arqueólogo especializado y es aprobado por el INAH.

Lo anterior se resume en la siguiente imagen:

- **Reutilización:** en el que se le da un nuevo uso como espacio verde, abierto y recreativo. Actualmente el área se utiliza como cancha de baseball (sólo los domingos), por lo que se conservará el uso de la misma. Este uso puede ayudar a generar ingresos para el mantenimiento del sitio. Además, se agregan al proyecto áreas verdes.
- **Conservación preventiva:** medida contra vandalismo y saqueos al cerrar el sitio y otorgarle un único acceso. Se busca la participación ciudadana a través de los consejos vecinales, como en la analogía de T'Ho, los cuales aseguren la protección y vigilancia del sitio arqueológico. Contratación de personal de limpieza, mantenimiento y prevención de deterioro de las estructuras.
- **Valoración:** un punto importante de la intervención en el que se devuelva el carácter de sitio arqueológico a través de la divulgación con herramientas tecnológicas.
- **Restauración:** Se propone la liberación de la capa vegetal que cubre los montículos, la reintegración de las piedras talladas que conforman las estructuras y la posible consolidación de la estructura. La restauración será realizada por el INAH y las decisiones finales serán tomadas por la institución.

Las fases uno y dos, puntos principales de esta propuesta, pueden llevarse a cabo sin la fase tres (la restauración de los montículos prehispánicos). Las estructuras pudieran permanecer cubiertas por la capa vegetal que las ha protegido hasta ahora y divulgar su existencia a través de herramientas como la realidad aumentada, sin embargo, es urgente la intervención del sitio.



## La valoración a través de la divulgación

Imagen 11. Propuesta de intervención en el sitio arqueológico de Los Padres. Fuente: del autor. Utilización del modelo de Luis Roberto González Velasco.

El caso de la falta de divulgación sobre la arqueología del Valle de Atemajac es un claro ejemplo de lo que Manuel Calvo Hernando menciona en su artículo: los avances científicos tienen un retraso respecto a la divulgación de la información, dando lugar a una gran diferencia entre el conocimiento de la comunidad científica y el público en general. Por ello, la divulgación es muy importante y debe verse como un elemento desarrollador del conocimiento de igualdad cultural entre ambos (Calvo, 1997). Este retraso ha provocado el desinterés de la sociedad por la arqueología, dejando a los sitios en completo abandono. La divulgación científica de la arqueología del Valle de Atemajac pretende lograr en la sociedad un vínculo de apropiación con el espacio.

El comportamiento del ser humano hacia los espacios tiene que ver con la psicología de la apropiación, la cual consiste en que las personas, grupos y colectividades unan los procesos cognitivos, afectivos, de identidad y relacionales, es decir, los conocimientos, atracción por el lugar y su corresponsabilización dando lugar a un entorno apropiado para la sociedad (Vidal y Pol, 2005), procesos que llevan a las personas a hacer los sitios parte de su identidad:

A través de la acción sobre el entorno, las personas, los grupos y las colectividades transforman el espacio, dejando en él su “huella”, es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente. Mediante la acción, la persona incorpora el entorno en sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa y actualizada. Las

acciones dotan al espacio de significado individual y social, a través de los procesos de interacción. (Vidal y Pol, 2005, p. 283).

Mediante los distintivos que deja la sociedad que conoce el lugar, esta reconoce el entorno y lo hace parte de su identidad, lo que genera acciones y define el comportamiento de las personas en el lugar, generando interés en la sociedad por el cuidado y mantenimiento del mismo. Debido a esto, en esta propuesta se considera de gran importancia la divulgación científica, con el fin de que la sociedad genere un vínculo con el sitio arqueológico y participe en su conservación.

Para llevar a cabo la divulgación, se propone el uso de herramientas como la realidad aumentada (RA), definida como “aquella que permite al usuario ver en todo momento el mundo real, al que se le superponen objetos virtuales coexistiendo ambos en el mismo espacio” (Ruiz, 2011, p. 215) y ha estado presente en la actualidad a través de aplicaciones que, como dice su definición, permiten superponer objetos en el mundo real y han ayudado a museos, escuelas, entre otros, a facilitar la comprensión de la información (Ruiz, 2011).

A diferencia de la realidad virtual (RV), en la cual el usuario queda inmerso en un entorno predominantemente virtual al que se le añaden objetos tanto reales como virtuales; en la realidad aumentada domina el entorno real al que se le agregan objetos virtuales (Heras, 2004).

Las estructuras prehispánicas del Valle de Atemajac que vemos hoy tanto en Los Padres como en El Iztépete, son solamente las bases de todo el conjunto, un dato que la comunidad científica conoce, pero el público en general no. Por ello, se propone la utilización de una aplicación de RA. Ésta permitirá sobreponer las edificaciones

Imagen 12. Propuesta de intervención en el sitio arqueológico de Los Padres. Fuente: propuesta propia. Render realizado por Lilian Janette Rodríguez Cisneros y Angélica Muñoz Pérez de JM Arquitectos.



nes prehispánicas que ya no existen en un entorno real, tal como se muestra a continuación:

La utilización de esta aplicación, facilitará la comprensión de la arqueología del Valle de Atemajac para el público en general, la cual funciona con la combinación de una imagen de la estructura prehispánica real con una imagen virtual que recrea lo que ya no existe.

Podrá funcionar como un elemento de ludificación para involucrar al usuario de manera amena en el conocimiento sobre la arqueología del Valle de Atemajac y con ella crear una vinculación con él para transmitir información.

La ludificación (más conocida como gamificación), se define como la «utilización de algunos elementos y mecanismos propios de un juego, como la puntuación o el establecimiento de niveles que deben superarse, en un entorno no lúdico» (Oxford Languages, s.f.), que puede utilizarse como una herramienta de aprendizaje con el fin de motivar al usuario a acercarse al conocimiento científico por medio de dinámicas (narrativa), mecánicas (retos, competencias) y componentes (logros, puntos, niveles) (Ortiz, Jordán y Agredal, 2018).

Con ayuda de la ludificación, la realidad aumentada y el área de talleres al aire libre se pretende reforzar el aprendizaje del visitante. De esta manera, la divulgación dará lugar a un balance entre el investigador y el público en general.

## Conclusiones

Son nueve los sitios arqueológicos registrados ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia en el municipio de Zapopan que se encuentran en las mismas o más desfavorables condiciones que el sitio arqueológico de Los Padres. La mayoría de los sitios ya fueron alcanzados por la mancha urbana del Área Metropolitana de Guadalajara, producto del crecimiento acelerado de la población.

La propuesta presentada en este documento fue realizada con el fin de informar sobre el estado de conservación de los sitios y la urgencia de intervenirlos. Además, se pretende que el concepto de esta propuesta de intervención pueda ser aplicado de la misma manera a los nueve sitios arqueológicos de Zapopan, creando espacios verdes, abiertos y recreativos que beneficien a los vecinos de las zonas arqueológicas con áreas verdes de las que carecen, donde incluso puedan impartirse talleres sobre la importancia de la conservación del patrimonio arqueológico y utilizar los avances tecnológicos como herramienta de aprendizaje.

Aún falta mucho por descubrir sobre la arqueología del Valle de Atemajac, pero es importante que los avances científicos progresen al mismo tiempo que la información proporcionada a la sociedad, ya que son los vecinos de los sitios arqueológicos, los que cuidarán de los mismos una vez que se logre la apropiación del espacio.

## Bibliografía

- Beekman, C. (1996). El Complejo el Grillo del centro de Jalisco: una revisión de su cronología y significado. En Williams, E. y Weigand, P. (eds.), *Las Cuencas del Occidente de México. Época Prehispánica* (pp. 247-291). Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Calvo Hernando, M. (1997). Objetivos de la divulgación de la ciencia. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (60), 38-42. Recuperado de <<https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/1153/1182> el 28 de septiembre del 2020>.
- De la Rosa Falcón, G. (1979). *Reestructuración del Templo Parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe, Romita Guanajuato* (Tesis de maestría). Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía, Ciudad de México, México.
- Fernández, R. y Deraga, D. (2014). La zona occidental en el Clásico. En Manzanilla, L. y López Luján, L. (eds.), *Historia antigua de México. El horizonte Clásico. Vol. II* (pp. 161-201). Ciudad de México: Porrúa.
- Galván, J. (1975). Informe preliminar de las exploraciones efectuadas en la zona arqueológica de 'El Ixtépete', Jal. Durante el mes de mayo de 1973. En XIII Mesa de la Sociedad Mexicana de Antropología. *Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y del Centro de México*. Mesa redonda llevada a cabo en Xalapa.
- Gil Flores, J. y Saenz, C. (2007). *El Ixtépete: zona arqueológica, estudios y exploraciones*. Guadalajara: Guías IJAH.
- Gómez Gastelum, L. (2001). *Cacicazgos prehispánicos en el Valle de Atemajac, Jalisco: Una síntesis de la arqueología de Tabachines, Bugambilias y El Ixtépete*. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco.
- Heras Lara, L. (2004). La realidad aumentada: una tecnología en espera de usuarios. *Revista Digital Universitaria*, 5(7), 1-9.
- Ley General de Bienes Nacionales. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, México, 2004.
- Ligorred i Perramon, J. (2005). Arqueología, Desarrollo Urbano y Equipamiento Cultural en Mérida, Yucatán (México). En Paredes Guerrero, B. (ed.), *Seminario Nacional de Conservación del Patrimonio Edificado: Experiencias de Adecuación para el Equipamiento Cultural* (pp. 87-95). Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán.
- Ligorred i Perramon, J. (2009). Valoración y uso social del patrimonio arqueológico de Mérida, Yucatán. En Salazar González, G.

- (coord.), *Modernidad, patrimonio, tecnología y diseño* (pp. 406-420). San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Ortiz-Colón, A., Jordán, J. y Agredal, M. (2018). Gamificación en educación: una panorámica sobre el estado de la cuestión. *Pesqui*, (44) 1-17.
- Oxford Languages (s.f.). Ludificación. En Diccionario Oxford Languages. Recuperado el 9 de noviembre del 2020.
- Plan Parcial de Desarrollo Urbano Distrito Urbano ZPN-7 «El Colli». Gobierno de Zapopan (s.f.). Recuperado de <<http://www.zapopan.gob.mx/transparencia/obras-publicas/distrito-zpno7/>>.
- Red Nacional de Información Cultural (2020). *Iztépete*. Zapopan: Sistema de Información Cultural. Recuperado de <[https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=zona\\_arqueologica&table\\_id=55](https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=zona_arqueologica&table_id=55)>.
- Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, México, 1975.
- Rubio Navarro, H. (s.f.). *Pasado prehispánico de Guadalajara: La zona arqueológica El Iztépete* (Tesis de licenciatura). Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México.
- Ruiz Torres, D. (2011). Realidad Aumentada, educación y museos. *Revista ICONO14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 9(2) 212-26. Recuperado de <[https://www.researchgate.net/publication/277216861\\_Realidad\\_Aumentada\\_educacion\\_y\\_museos](https://www.researchgate.net/publication/277216861_Realidad_Aumentada_educacion_y_museos)>.
- Vidal Moranta, T. y Pol Urrútia, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología*, 36(3), 281-297.

# Lectura del paisaje urbano de la colonia Americana

Yolanda Torres López  
Universidad de Guadalajara

## Resumen

Así como un libro está compuesto de un conjunto de palabras y oraciones que intentan decir algo con sentido, las edificaciones son textos compuestos de un lenguaje arquitectónico cuyo significado va más allá de la imagen, pues involucran un uso y una disposición.

El propósito de esta discusión es hacer una reconstrucción semiótica del barrio como un conjunto de obras arquitectónicas que conforman un paisaje urbano, ya sean espacios de integración o espacios de tránsito. El presente estudio se realiza desde la antropología cultural, por lo que es importante aclarar que no parte exclusivamente del urbanismo y la arquitectura.

El paisaje urbano está integrado por edificaciones, manzanas, calles, avenidas, parques y plazas. Este conjunto edilicio, en compañía de las representaciones mentales y estructuradas que los usuarios de la ciudad tienen, hacen esta legibilidad de los lugares y conforman un texto. La selección del corpus de estudio en este caso no está determinada por las divisiones administrativas de los barrios o colonias, sino que toma como referentes hitos, espacios y funciones de la ciudad que marcan límites y lugares de destacada significación cultural, ya sea por su tradición, valor patrimonial o porque constituyen espacios de prácticas sociales significativas.

**Palabras clave:** Arquitectura, patrimonio, paisaje urbano, semiótica, identidad.



## Abstract

Just like a book is composed by a set of words and sentences that try to say something that makes sense, buildings are compound texts of an architectural language whose meaning goes beyond the image, since they involve a use and a disposition.

The purpose of this discussion is to make a semiotic reconstruction of the neighborhood as a set of architectural works that make up an urban landscape, whether they are spaces of integration or spaces of transit. The present study is done from the cultural anthropology, that's why it's important to clarify that the study doesn't take off exclusively from the urbanism and the architecture.

The urban landscape it's formed by edifications, blocks, streets, avenues, parks, and squares. This group of buildings, along with the mental structured representations that the users of the city have, makes this readability of the places, and conforms a text. The selection of the study corpus in this case it's not determinate by the administrative divisions of the neighborhoods or colonies, but instead it takes as referents milestones, spaces and functions of the city that mark limits and places of outstanding culture significance, either because of its tradition or patrimonial value or because they constitute spaces of significative social practice

**Keywords:** Architecture, heritage, urban landscape, semiotics, identity.

## Introducción

Aunque se han realizado estudios semióticos aplicados a la arquitectura<sup>1</sup> y dentro del estructuralismo se hicieron aportaciones importantes al análisis de la arquitectura y la planificación urbana,<sup>2</sup> en este trabajo se busca aplicar algunos conceptos planteados por Tzvetan Tororov al estudio del espacio urbano, mediante algunas propuestas transdisciplinarias de lo que podríamos considerar una *poética* del espacio.

Tzvetan Todorov señala que el término *poética* se entendió como sinónimo de literatura en general, no solo la versificada, sino también la escrita en prosa, asegurando además que la ciencia puede utilizar el texto como materia de análisis, partiendo del hecho de que toda obra de arte sirve para ilustrar, «participa la poética del proyecto semiótico general, que unifica todas las investigaciones cuyo punto de partida es el signo».<sup>3</sup>

Charles Sanders Peirce afirma en su tratado *La ciencia de la semiótica* (1986) que un signo es algo que para alguien representa o se re-

1 Eco, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*; Broadbent, Bunt, y Jencks, *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*.

2 Aldo van Eyck, Alison y Peter Smithson, miembros del Grupo Team 10.

3 Todorov, *Poética estructuralista*, 42.

fiere a algo en algún aspecto o carácter. El signo está en lugar de algo, su objeto, no en todos los aspectos, sino solo con referencia a una suerte de idea.

Así como la semiótica estudia la correlación entre significante y significado, la literatura utiliza el lenguaje, que es un sistema simbólico secundario para hacer representaciones a través de textos. Para Todorov, existen tres aspectos del texto literario a analizar: el aspecto sintáctico, el aspecto verbal y el aspecto semántico.

- a. La sintáctica en la literatura estudia las estructuras y formas de organización en los textos o sistemas cerrados, el orden lógico y temporal, el orden espacial, la sintaxis narrativa, especificaciones y reacciones.
- b. En el aspecto verbal se estudia el estilo o modalidad de cada narración, es decir, la forma. Se analizan el modo, el tiempo, las visiones y la voz.
- c. El aspecto semántico estudia los significados en los sistemas abiertos. Su materia de análisis son los registros del habla. Sus categorías son: el discurso, la presencia de figuras retóricas, la presencia o ausencia de referencias que crean un discurso polivalente y la subjetividad del lenguaje.

Desde esta lógica, la arquitectura también está compuesta de un lenguaje secundario y es susceptible de una *poética*. Los elementos físicos que delimitan un espacio, el tipo y el material utilizado en cimientos, muros, techos o pisos son signos que exigen un análisis que refleje una cultura, una ubicación geográfica y una dinámica social. Decía el poeta, dramaturgo y novelista francés Víctor Hugo que «La arquitectura es el gran libro de la humanidad», porque es posible leer a través de esta a la sociedad que la produjo.

La percepción de los usuarios inmersos en la *poética* del espacio urbano de la colonia Americana de Guadalajara, será materia de análisis a partir de las aproximaciones estructuralistas de Todorov, entendiendo a las edificaciones del conjunto urbano como un sistema de signos delimitado.

## Espacio urbano como texto

El paisaje urbano está integrado por edificaciones, manzanas, calles, avenidas, parques y plazas. Este *stock* edilicio conforma un texto. Javier Bolaños Palacio afirma lo siguiente:

Se podría decir entonces que entender los hechos edilicios en la historia, es entender el desarrollo de los procesos constructivos ligados a la técnica, la ideología, la política y el contexto

económico de las sociedades que los han producido en un momento y lugar determinado.<sup>4</sup>

En 1960 Kevin Lynch desarrolló una teoría acerca de los elementos tangibles de la ciudad que estructuran las representaciones mentales de sus usuarios, es decir, la legibilidad de los lugares. Para entender este trabajo se hace necesaria la comprensión de los diferentes elementos que estructuran la percepción física de los elementos del paisaje urbano. Lynch identifica cinco tipologías de percepción de elementos estructurales del espacio urbano: *hitos* (mojones), carreteras (sendas), límites (bordes), barrios y nodos. El análisis propuesto por Lynch es de carácter cualitativo.

Los límites o *bordes* son los elementos lineales que el observador no usa o considera sendas. Son los límites entre dos fases, rupturas lineales de la continuidad, como cruces de calles, muros o vallas, pueden ser más o menos penetrables y separan una región de otra, o bien pueden ser suturas, líneas según las cuales se relacionan y unen dos regiones. Estos elementos fronterizos, si bien posiblemente no son tan dominantes como las sendas, constituyen importantes rasgos organizadores, en especial en la función de mantener juntas zonas generalizadas, como el contorno de una ciudad trazados por el agua o una muralla.<sup>5</sup>

La delimitación de este conjunto de edificaciones constituye el campo semántico acotado del presente estudio, y es la siguiente: al norte por la calle Morelos, al este por la avenida Federalismo, al sur por la avenida de la Paz y al este por la avenida Enrique Díaz de León. El conjunto de signos de este espacio urbano son las edificaciones que lo conforman, pero también sus sendas, que en este caso no son carreteras sino calles (arroyos y aceras), sus *hitos* barriales (como el Templo Expiatorio, el parque de la Revolución, el edificio de la Rectoría de la Universidad de Guadalajara, el edificio administrativo de la Universidad de Guadalajara, etcétera) y sus nodos, que en este caso corresponden a lugares de tránsito tanto peatonal como vehicular en el que se cruzan distintas sendas. (véase la ilustración 1).

Dentro de esta concepción se debe considerar que existen espacios de integración e integrados, que son preferentemente lugares que tienen una significación tradicional en una comunidad, ya sea por cuestiones de costumbres, de prácticas sociales, culturales o de convivencia.

La colonia Americana es una zona que se caracteriza por la heterogeneidad de sus actividades. La necesidad de acotar el área de estudio responde a la búsqueda de procesos de conformación y usos del espacio específicos. Comprender la conformación histórica de este

4 Bolaños Palacios, Pachajoa, y Aguilera Martínez, «Concepto de Edilicia», 38-39.

5 Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*, 60.



Ilustración 1. Identificación de elementos urbanos del área de estudio según Kevin Lynch (2015). Fuente: Elaboración propia.

asentamiento fue el primer objetivo de la investigación para entender la variedad de espacios y procesos sociales.

La reconformación de la zona está directamente relacionada con el tipo de fisonomía del espacio, sus habitantes, sus ritmos y sus estilos de vida. La transformación de la colonia Americana no es independiente del crecimiento de la ciudad de Guadalajara, aunque en la actualidad responde a cierta tendencia de desarrollo propio. Sus principales edificios, iglesias y monumentos son símbolos de la identidad cultural y arquitectónica de la zona. La cercanía al edificio administrativo de la Universidad de Guadalajara y al Museo de las Artes la consolidó como un centro cultural importante de la zona centro de la ciudad, no solo porque allí viven personas vinculadas con el quehacer cultural o intelectual, sino porque es un espacio donde se desarrollan actividades culturales promovidas por el Estado, así como por asociaciones civiles y grupos de iniciativa privada.

Uno de los principales espacios de integración del área de estudio seleccionada es el que se encuentra en torno al Templo Expiatorio, la edificación religiosa más importante de la zona. Es un edificio de arquitectura ecléctica neogótica proyectado por el arquitecto italiano Adamo Boari, también autor del Palacio de Bellas Artes y del Palacio Postal en la Ciudad de México.

El área pública ubicada frente al recinto religioso es la plaza del Agave, proyecto del arquitecto Ignacio Díaz Morales, que corresponde al atrio del templo, y que actualmente desempeña un lugar de reunión y espacio de tránsito, no solamente porque tiene dos niveles de estacionamiento subterráneo, sino también porque en torno a él se ubican diversas fincas con funciones comerciales, educativas y de servicios que permiten y facilitan la integración de la comunidad, al igual que de visitantes externos. (Véase la ilustración 2).

En esa lógica, se identifica la plaza del Agave como un *nodo*, Lynch afirma:

Los nodos son puntos estratégicos de una ciudad a los que el observador puede ingresar y constituyen focos intensivos de los que se parte o a los que se llega. Son ante todo confluencias, sitios de una ruptura de transporte, un cruce o una convergencia de sendas, momentos de paso de una estructura a otra.<sup>6</sup>

Por otra parte, cuando hablamos de *espacios integrados*, estamos extrapolando un concepto que proviene de otras disciplinas de análisis cultural. En el ámbito de la literatura se habla de libros integrados cuando esas obras están conformadas por textos que tienen su propia independencia, pero que establecen relaciones significativas entre sí. Pueden haber sido reunidos por editores, autores o simplemente por antologistas. En este sentido, se está hablando de un *espacio integrado*, es decir, distintos tipos de textos edificatorios, algunos de producción popular y otros de ingeniería, así como obras de diseño arquitectónico. Resulta importante delimitar los elementos que se integran al contexto. En este caso, no se trata de la totalidad de las

<sup>6</sup> Lynch, *La imagen de la ciudad*, 60.



Ilustración 2. Templo Expiatorio y plaza del Agave.  
Fuente: propiedad de la autora.

edificaciones, sino principalmente de las fachadas de estas edificaciones, y también se destacan las funciones que tienen esas edificaciones, algunas de ellas viviendas y otras comercios, que interactúan con el espacio público. Es importante destacar que tanto las fachadas como las funciones de las viviendas varían con el tiempo, por lo que aportan rasgos semánticos variables.

De esa manera, el objeto de estudio se adscribe a una lógica de estudio estructuralista, como la que propone Todorov al analizar la forma de relación que los componentes del texto establecen entre sí.

Aunque es posible identificar *estilemas*, que son signos indicadores de un estilo arquitectónico, ya sea modernista, regionalista, neogótico o *art nouveau*, es decir, movimientos artísticos con ciertos rasgos formales y temas, este estudio pretende principalmente conocer y analizar las prácticas sociales y culturales que se realizan en torno al espacio urbano. Estas prácticas varían según la hora y día de la semana e incluso en relación con ciertas festividades tanto de carácter religioso como popular o comercial, por lo que es necesario registrar estas variantes. Este estudio cultural exige considerar el desenvolvimiento diacrónico del espacio, dicho de otro modo, no se referirá únicamente a un momento determinado, sino a diferentes momentos de la vida cotidiana inscritos en este contexto urbano.

Según la clasificación de áreas del Plan Parcial de Desarrollo Urbano 2017 del Gobierno de Guadalajara, el área de estudio está inscrita en el Distrito Urbano 1 «Centro Metropolitano», dentro del Subdistrito Urbano 04 «Santa Teresita» y el Subdistrito Urbano 07 «La Moderna». (Véanse las ilustraciones 3 y 4).

Las áreas de Impacto Medio de Administración Pública (E3-AP), son zonas regionales que contienen equipamiento con un alcance que rebasa al propio centro de población, por lo que resulta adecuado que

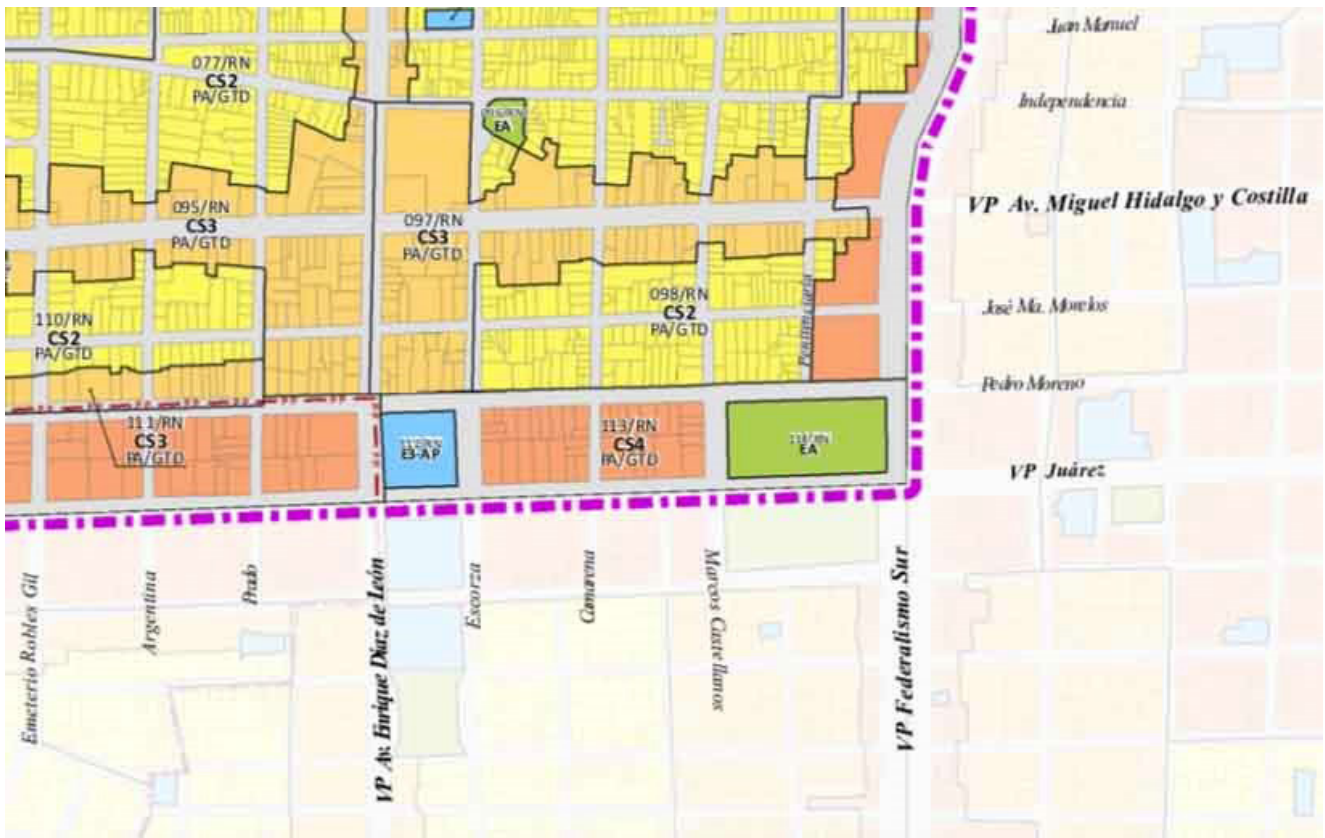


Ilustración 3. Plano de Zonificación Secundaria E3. Distrito Urbano 1 «Centro Metropolitano» y Subdistrito Urbano 04 «Santa Teresita». Plan Parcial de Desarrollo Urbano. Fuente: Gobierno de Guadalajara.

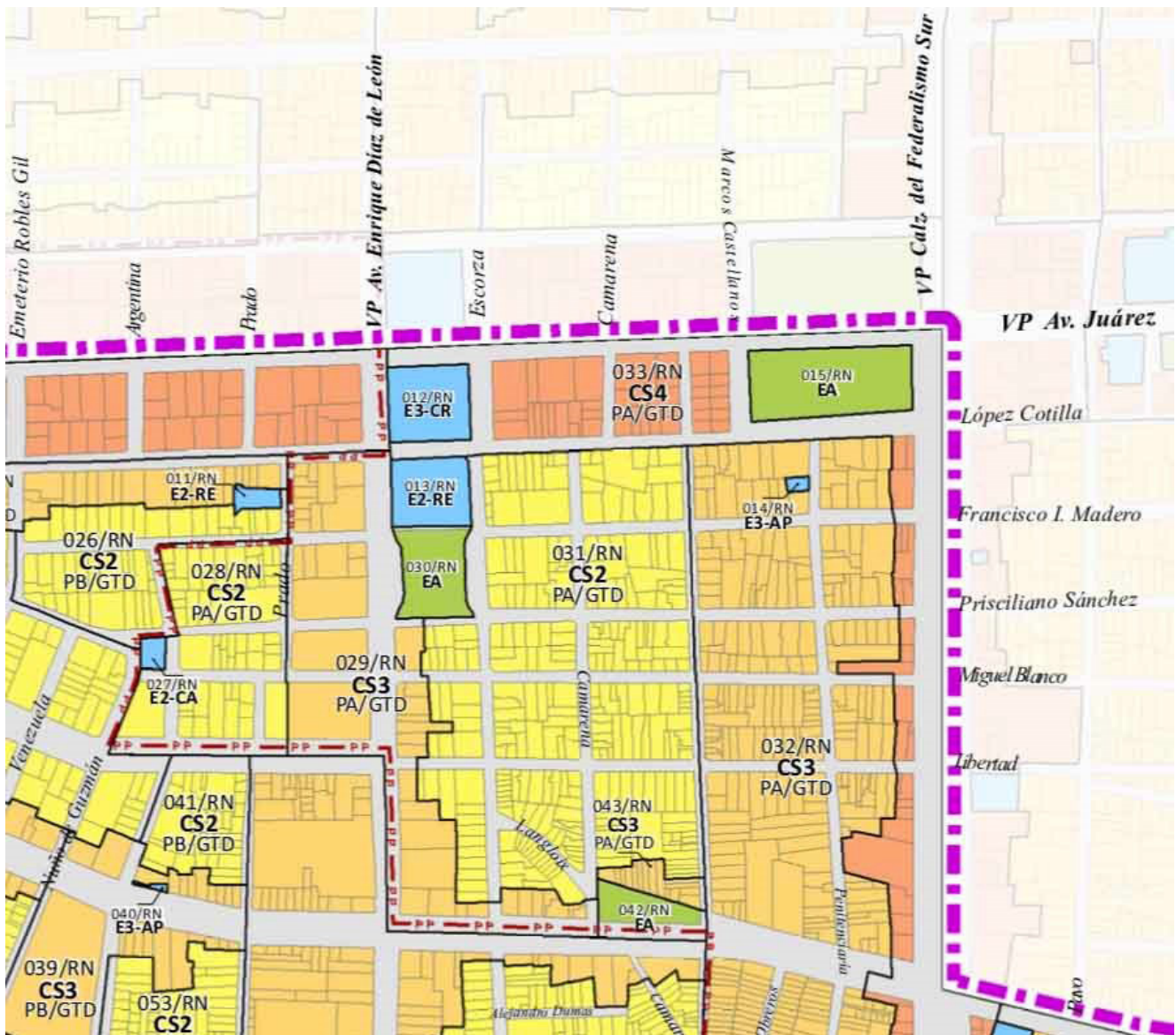


Ilustración 4. Plano de Zonificación Secundaria E3. Distrito Urbano 1 «Centro Metropolitano» y Subdistrito Urbano 07 «La Moderna». Plan Parcial de Desarrollo Urbano. Fuente: Gobierno de Guadalajara.



se ubiquen sobre vialidades del sistema vial primario, como la avenida Juárez, con fácil accesibilidad hacia las salidas carreteras, como el Edificio Administrativo de la Universidad de Guadalajara y el Museo de las Artes (MUSA), clasificados como equipamiento de Impacto Medio de Cultura (E3-C) según el Plan Parcial de Desarrollo Urbano. (Véase Ilustración 5).

El Museo de las Artes (MUSA) de la Universidad de Guadalajara, ubicado sobre la av. Juárez y la av. Enrique Díaz de León, exhibe de manera continua exposiciones de arte nacionales e internacionales, promovidas por la casa de estudios. Es necesario recordar que este mismo edificio es conocido como el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, que alberga un mural de José Clemente Orozco.<sup>7</sup> Al decidir acondicionar la parte de abajo del edificio como museo, la Universidad de Guadalajara, en 1994, consolidó esa zona de la ciudad como epicentro del arte en Guadalajara.

En esa dinámica, encontramos que, en la acera de enfrente, dentro del edificio administrativo de la Universidad de Guadalajara, se localiza el Cineforo Universidad, que es una importante sede de festivales nacionales e internacionales de cine, como el Festival Internacional de Cine de Guadalajara FICG, además de ser el espacio ideal para la proyección de cine documental y cinema de autor mexicano, latinoamericano, europeo y mundial.

Este encuentro entre lo intelectual y lo artístico refleja la esencia de la colonia Americana, la cual, junto con la colonia Francesa, conocida también como Lafayette (por el famoso francés que llegó a salvar a los independentistas estadounidenses de la derrota frente al imperio inglés a finales del siglo XVIII), representa la herencia europea en la perla tapatía.

A un costado del MUSA, tiene lugar los fines de semana el Corredor Cultural Expiatorio Rambla Cataluña, que realiza el comité de vecinos de la Colonia Americana desde abril del año 2012. Es un espacio cultural alternativo de conciencia social, donde se generan alternativas de diversión, esparcimiento y consumo a través diversas actividades culturales: música, teatro, danza, artesanía, cuenta cuentos, proyección de documentales, espacios de lectura, deporte y exposición y venta de productos orgánicos. También incluye cuestiones ecológicas y activación de economía local y solidaria.

Por otro lado, las zonas de espacios verdes abiertos y recreativos (EA), aun cuando forman parte del rubro del equipamiento, se clasifican de manera independiente de acuerdo con la importancia de las mismas para los centros de población. Con base en su área de influencia y actividades, pueden ser: centrales, como parques urbanos o jardines (por ejemplo, el parque Revolución o las plazas); distritales, que son espacios como la plaza del Agave; y vecinales, que son andadores peatonales, jardines vecinales, plazoletas y rinconadas como el parque Severo Díaz, ubicado en avenida De la Paz.

En ese sentido, la plaza del Agave es un espacio integrador de actividades comerciales, de convivencia y de esparcimiento, pero tam-

7 Autor del *Hombre en llamas*, su obra maestra, que se encuentra en el Instituto Cultural Cabañas, ubicado en el centro de esta misma ciudad.

bién es un espacio permanente de referencia para los estudiantes de las instituciones educativas próximas, aun cuando está dividido por avenidas de tráfico intenso que marcan límites urbanos muy fuertes.

El Templo Expiatorio constituye un *hito* del área de estudio. Para Lynch, los *hitos* o *mojones* son lugares específicos que pueden verse como límites o centros geográficos, estos indican un suceso, una dirección o un acontecimiento. También se pueden ver como un lugar de referencia, que puede ser un árbol, una escultura o un edificio. Son elementos invariables del espacio. Al tratarse de un análisis de índole cultural, la zona de estudio incluye gran parte de la colonia Americana, pero también algunas manzanas de dos barrios significativos: el barrio de los Artesanos y el barrio de Mexicaltzingo, que tienen una significación cultural importante y que en el pasado manifestaron prácticas y tradiciones culturales diferenciadas de las de la colonia Americana.

Al tratarse de un enfoque cultural, los límites de la zona no se adscriben a la zonificación urbana del Plan Parcial de Desarrollo Urbano del Ayuntamiento de Guadalajara, sino que permiten una flexibilidad en la delimitación de estudio. Estos límites de tránsito han generado dinámicas de convivencia diferenciadas a las que originalmente señala la división administrativa de la zona. Se observó que los límites de las avenidas Vallarta, Federalismo, La Paz y Enrique Díaz de León provocan que los usuarios de uno y otro extremo de las aceras se replieguen hacia su propio lado y eviten el lado opuesto.

Respecto a las funciones identitarias que para la colectividad cumplen ciertas condiciones, en este caso de culto, el Templo Expiatorio tiene también diversos matices, es un edificio ecléctico con una fuerte influencia neogótica y elementos de tradición arquitectónica italiana, que originalmente fue edificado para producir una identidad

Ilustración 5. Museo de las Artes MUSA (Universidad de Guadalajara). Fuente: propiedad de la autora.



cultural de migrantes europeos en la capital de Guadalajara, función que quedó en el pasado, ya que estos elementos se han modificado en la memoria cultural de los habitantes de la ciudad. El recinto se ha convertido simplemente en un elemento de identidad religiosa que, aunque no es equiparable con otros edificios identitarios de Guadalajara, sí constituye un elemento de identidad regional, un *hito*. Pese a que ya no constituye un elemento de identidad dirigido a una comunidad de migrantes europeos, constituye un vestigio de la migración histórica que afectó a la ciudad. Actualmente tiene una función turística y patrimonial significativa.

Los hitos implican la selección de un elemento entre la multitud de posibilidades. Algunos de ellos están distantes y es característico que se les vea desde muchos ángulos y distancias, por arriba de las cúspides de elementos más pequeños y que se les utilice como referencias radiales.<sup>8</sup>

En esta lógica, existe un punto de coincidencia entre la visión antropológica del presente estudio y la zonificación del Plan Parcial de Desarrollo Urbano, ya que el uso de suelo del Templo Expiatorio está clasificado como Equipamiento Impacto Bajo Religioso (E2-RE). Este tipo de equipamiento forma núcleos de educación, cultura, salud, servicios y culto que sirven a amplias áreas del centro de población, generando centros distritales o subcentros urbanos, como es el caso de esta edificación religiosa.

El Templo Expiatorio del Santísimo Sacramento pertenece al estilo ecléctico neogótico, movimiento artístico surgido en el siglo XIX que imitaba la arquitectura gótica medieval. Desde un análisis estructuralista, el gótico se denomina *estilema*, que es un término para referirse a los rasgos característicos de un estilo determinado, al igual que a las marcas de estilo autoral, histórico y de género de una corriente o de una época.

El *estilema* está conformado por signos, sintagmas, elementos retóricos y otros componentes formales, así como por algunos elementos semánticos que permiten identificar estilísticamente una obra en relación con sus características objetivas, pero también en relación con su socialización, determinada por los valores sociales subyacentes.

Respecto a los comercios establecidos alrededor la plaza del Agave, son un indicador de los segmentos de la población que los visita. El hecho de que se trate de restaurantes y cafés propicia la convivencia en este espacio. Tal es el caso del restaurante El Fénix (que comenzó como una panadería y luego amplió su menú) y de la cafetería de La Flor de Córdoba. Se identifica también un Oxxo, franquicia que vino a sustituir a las tiendas de abarrotes barriales que antiguamente funcionaban en varias esquinas de la zona. (Véase la ilustración 6).

La avenida Enrique Díaz de León provocó un límite con respecto al mercado original del barrio, el Mercado Juárez, por lo que el espacio tradicional de comercio se segmentó por esta frontera imagina-

<sup>8</sup> Lynch, *La imagen de la ciudad*, 61.



Ilustración 6. Vista de la plaza del Agave. Fuente: propiedad de la autora.

ria, fue así que se desarrollaron nuevos comercios en la zona próxima al Templo Expiatorio, que todo espacio de convivencia requiere para satisfacer las necesidades básicas de sus visitantes.

El Instituto Cultural Mexicano y el Hospital Ramón Garibay, a pesar de estar separados por la misma avenida, se integran a la plaza del Agave, al menos en sus fachadas, y siguen cumpliendo con sus funciones fundamentales. Están clasificados como Servicios de Impacto Medio (CS<sub>3</sub>) en una zona que sirve a la totalidad del centro de población. (Véase la ilustración 7).

Los espacios de integración del texto urbano están conformados por las manzanas que constituyen el cuerpo del barrio, así como los espacios de tránsito, es decir, calles y avenidas.

Las carreteras o *sendas*, son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Están representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. Para muchas personas son éstos los elementos preponderantes en su imagen. Los sujetos observan la ciudad mientras utilizan estos espacios que organizan y conectan los demás elementos urbanos.<sup>9</sup>

Sobre la avenida Juárez existe una importante zona de comercios clasificada como Comercio y Servicios de Impacto Alto, a diferencia de las zonas sobre las avenidas Enrique Díaz de León y La Paz, que se presentan en Comercio y Servicios de Impacto Medio. Es una zona mixto-distrital al norte del área de estudio. Sobre la avenida Federalismo, se identifica una zona de Comercio y Servicios de Impacto Al-

9 Lynch, *La imagen de la ciudad*, 59.

to, su zona de influencia es un distrito urbano, o el conjunto de varios barrios.

Generalmente estas zonas se constituyen alrededor de los subcentros urbanos o en corredores urbanos interzonales, siendo adecuadas para ubicar los usos de comercio y servicios de mayor impacto, así como las actividades de trabajo de baja incidencia en el medio ambiente.

En el cruce de la avenida Federalismo y la avenida Juárez se ubica el parque Revolución, proyecto histórico del arquitecto Luis Barragán. Este parque abarca cuatro manzanas, entre las actuales calles López Cotilla, Escobedo, de Jesús y Pedro Moreno. Está dividido en



Ilustración 7. Instituto Cultural Mexicano y Hospital Ramón Garibay. Vista desde la plaza del Agave. Fuente: propiedad de la autora.

dos partes por la avenida Juárez, que más adelante se convierte en Vallarta. La calle Penitenciaría y la avenida Juárez parten el parque en cuatro cuadrantes, de los cuales tres son prácticamente iguales y uno desigual, que es donde se encuentran el área de juegos y el área de servicios.

Este fue un proyecto previo a la etapa de madurez de Barragán (quien vivió después en la Ciudad de México), sin embargo, refleja el espíritu moderno de los años treinta. El parque fue considerado un proyecto contemporáneo en su momento, ya que también reflejó algunos conceptos de Le Corbusier y del funcionalismo europeo, desarrollados al inicio del siglo xx. (Véase la ilustración 8).

La paleta de colores está compuesta por rojo Pompeya y ocre, justamente los colores de la obra *Les Colombières*, del paisajista francés Ferdinand Bac, inspiración de Barragán. En un inicio, el parque tenía una glorieta central y un área de juegos infantiles (que nos recuerda los parques de los países europeos del siglo xix), donde el arquitecto

introdujo una atmósfera lúdica para niños, junto con piezas escultóricas en los elementos compositivos, dándole un aire de modernidad. Siguiendo también los patrones de la plaza tradicional y del parque victoriano, el proyecto tiene áreas para caminar, para deambular, para jugar, para sentarse y demás actividades similares.

El área original de juegos estaba perimetralmente cerrada por un muro con aberturas triangulares, a la manera de la vivienda vernácula jalisciense. Este muro tenía setos como limitante vegetal. Algunos elementos que destacan son el quiosco, el paraguas con banca y las luminarias de diseño modernista.

En sus inicios, este parque estaba rodeado por viviendas de clase alta. En los años setenta, el uso de estas edificaciones era mixto. Actualmente presenta un uso en su mayoría comercial. Este importante punto de encuentro constituye un área verde de recreación ciudadana céntrica y accesible, además, es terminal de varias rutas de transporte urbano. Sin embargo, ha atravesado por cambios drásticos de uso de suelo e imagen.

El diseño modernista del parque de la Revolución se contraponen en su ideología al diseño inicial del asentamiento que se analiza, que apuntaba hacia un modo de vida exterior a finales del siglo XIX, pues el concepto del arquitecto Barragán y sus proyectos instaban a enfocarse en la vida hacia el interior de la vivienda, lo cual era una manera de contraponerse a la ciudad caótica, dinámica y moderna.

En la actualidad, el parque de la Revolución marca una frontera en el área de estudio. Está ubicado justo arriba de la estación Juárez del Sistema de Tren Eléctrico Urbano (SITEUR), sitio donde la Secre-

Ilustración 8. Parque de la Revolución. Fuente: propiedad de la autora.



taría de Cultura de Guadalajara realiza continuamente exposiciones artísticas en la galería subterránea.

Los barrios son secciones de la ciudad concebidos de manera bidimensional, el observador entra en ellos en forma mental y le son reconocibles como si tuvieran un carácter que los identifica desde el interior pero también son visibles desde afuera como una referencia exterior.<sup>10</sup>

Según la clasificación de áreas, las manzanas al interior del área de estudio son áreas de Comercio y Servicios de Impacto Bajo, pertenecientes al Perímetro A, de la Zona de Protección del Centro Histórico (CS2 PA/GTD), así como Áreas Generadoras de Derechos de Desarrollo, con las instalaciones necesarias para la vida normal del centro de población, que cuentan con su incorporación municipal y pueden ser objeto de acciones de mejoramiento y de renovación urbana. Su uso es mixto-barrial.

Se consideran predominantes los usos habitacional unifamiliar, habitacional plurifamiliar horizontal y habitacional plurifamiliar vertical. Se consideran compatibles los usos: comercio vecinal, servicio vecinal, comercio barrial, servicio barrial, turístico hotelero, equipamiento vecinal, equipamiento barrial, espacios verdes, abiertos y recreativos vecinales, espacios verdes abiertos y recreativos barriales y manufacturas domiciliarias. En la actualidad se identificaron viviendas, galerías de arte, talleres de artistas, asociaciones civiles, cafés, bares, restaurantes y centros culturales.

Dentro del barrio fueron identificados centros culturales de iniciativa privada, como el Foro Periplo en la calle de Prisciliano Sánchez, lugar que promueve la movilidad y difusión de productos artísticos a nivel nacional e internacional, fomenta la creación artística y ofrece aulas para ensayo, práctica y reflexión de las manifestaciones escénicas. La casa teatro El Caminante es un recinto donde se presentan obras de teatro, conciertos, festivales y conferencias, ubicado en la calle de Marcos Castellanos 26. Se ubicaron dos colectivos: Colectivo 821, ubicado en la calle de Morelos, y Colectivos la percha, que son bazares de ropa, libros, discos, revistas, antigüedades y artículos de belleza.

En estas zonas la habitación es predominante, pero compatible con otros usos comerciales y de servicios estrictamente barriales. En ellas, el uso habitacional, según el Plan Parcial, no podrá ser menor de 75 por ciento de la zona. Generalmente se constituyen alrededor de los centros vecinales o centros de barrio, o en corredores internos del barrio.

Cada capítulo de la historia dejó registro en el paisaje urbano del barrio. Tal es el caso de la demolición de la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara (que estaba ubicada en el cruce de la Av. Juárez y Enrique Díaz de León), edificio neoclásico del arquitecto Alfredo Navarro Branca que, pese a haber sido una edificación protegida por el Instituto Nacional de Bellas Artes del Ayuntamiento de

<sup>10</sup> Lynch, *La imagen de la ciudad*, 60.



Ilustración 9. Grafiti en la esquina de la calle Escorza y Langloix. Fuente: propiedad de la autora.

la ciudad, fue demolido en marzo de 1980. En su lugar actualmente se encuentra el Edificio Cultural y Administrativo de la casa de estudios, hecho que disolvió la identidad de la ciudad como centro de cultura musical.

Desde el neogótico del Templo Expiatorio, el estilo renacentista francés del Museo de las Artes, antes Rectoría General de la Universidad de Guadalajara, y la corriente modernista del parque Rojo, así como la mezcla de *art nouveau*, ecléctico francés, neocolonial, regionalismo y *revivals* en las viviendas que conforman este *collage* arquitectónico, es posible realizar una lectura del paisaje urbano que da cuenta de los contextos históricos, económicos y sociales de la ciudad.

## Conclusiones

Uno de los retos de la antropología urbana es superar el carácter descriptivo de datos y explicar a través del análisis de procesos históricos las dinámicas que estructuran el desarrollo urbano. En este sentido, partiendo de información documental y etnográfica del barrio se ha logrado establecer un diálogo entre los modelos teóricos elegidos y el análisis cultural de la zona.

Este análisis se inscribe en una tradición de antropología interpretativa, desde una corriente estructuralista que parte de las semejanzas de las culturas antes que de las diferencias, y pretende redefinir tanto el objeto de estudio como el método, en oposición al positivismo



dominante, otorgando una importancia fundamental a los símbolos y significados culturalmente compartidos.

En la antropología, la verificación se realiza a través del trabajo de campo y la observación participante, que conduce a conclusiones sistemáticas y argumentadas. Esta metodología cualitativa remite a una elaboración teórica de la cultura humana como objeto de estudio que la vincula con otras disciplinas de las ciencias sociales y humanidades, tales como la arquitectura, la filosofía, la geografía, el urbanismo y la historia.

La *poética* del espacio constituye la materia de análisis de este «conjunto estructural simbólico (CES)».<sup>11</sup> A través de componentes verticales y horizontales el medio ambiente fue estructurado de manera pasiva y activa en los distintos niveles de uso, desde las viviendas, las manzanas, las calles y el barrio como unidades significantes. La integración de los barrios como unidades estructurantes es lo que conformó la ciudad de Guadalajara.

La transformación del paisaje urbano es el texto que se pretende leer, entender y apropiarse no solo desde una mirada exterior sino de adentro hacia fuera enfatizando que el sujeto y las identidades son posiciones determinadas socialmente e ideológicamente estructuradas.

## Bibliografía

- Amerlinck, Mari-Jose. *Hacia una antropología arquitectónica*. 1ª edición. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara, 1995.
- Bailly, Antoine. *La percepción del espacio urbano*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1979.
- Bolaños Palacios, Javier, Pachajoa, José Tomas, y Aguilera Martínez, Fabián. «Concepto de edificación.» *Revista de Arquitectura* (Universidad Católica de Colombia), núm. 6 (2004): 38-39.
- Broadbent, Geoffrey, Bunt, Richard, y Jencks, Charles. *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*. México: Limusa, 1991.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. España: Lumen, 1986.
- Egenter, Nold. «2. Antropología arquitectónica: un nuevo enfoque antropológico». En *Hacia una antropología arquitectónica*, edita-

<sup>11</sup> Egenter, «Antropología arquitectónica: un nuevo enfoque antropológico», 69.

- do por Mari-Jose Amerlinck. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara, 1995.
- Gobierno de Guadalajara. *Página Oficial del Gobierno de Guadalajara 2017*. Recuperado de <<https://guadalajara.gob.mx/planes-parciales/>>. (último acceso: 10 de octubre de 2019).
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. 3ª edición. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- Sanders Peirce, Charles. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1986.
- Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL). «Tomo I. Educación y Cultura.» En *Sistema Normativo de Equipamiento Urbano*, editado por Gobierno de México, 2018.
- Smithson, Alison. *Team 10 Primer*. Londres: Studio Vista, 1968.
- Todorov, Tzvetan. *Poética estructuralista*. 1ª edición. Barcelona: Losada, 2004.