

Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras
Facultad de Humanidades
Departamento de Estudios Interdisciplinarios
Programa de Maestría en Gestión y Administración Cultural

“Los espacios públicos de la UPRRP: un museo de arte histórico”

Texto explicativo del Proyecto de Conclusión de Grado para la obtención del
Grado de Maestría bajo el Programa en Gestión y Administración Cultural de la
Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras

Por:

Aleris Santos Rivera

19 de mayo de 2014

Firmas de los miembros del Comité Evaluador:

Dra. Mareia Quintero

Dr. Dorian Lugo

Profa. Mila Aponte-González

Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras
Facultad de Humanidades
Departamento de Estudios Interdisciplinarios
Programa de Maestría en Gestión y Administración Cultural

“Los espacios públicos de la UPRRP: un museo de arte histórico”

Texto explicativo del Proyecto de Conclusión de Grado para la obtención del
Grado de Maestría bajo el Programa en Gestión y Administración Cultural de la
Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras

Por:

Aleris Santos Rivera

19 de mayo de 2014

28/10/14

1400460

1400460

Índice

Página de título	ii
Índice	iii
Lista de tablas	v
Lista de ilustraciones y mapas	vi
Lista de abreviaturas	vii
Agradecimientos	viii
Resumen	ix
Abstract	x
Capítulo I: Teoría	1
1.1 Los espacios públicos: definiciones, características y aportaciones	
1.1.1 Definiciones	1
1.1.2 Características	2
1.1.3 Aportaciones	4
1.2 Museos	
1.2.1 Definiciones y funciones del museo	7
1.2.2 La Nueva Museología: una propuesta a ser comunidad	10
1.3 Arte Histórico	
1.3.1 Definición de Arte Histórico: el patrimonio	13
1.3.2 Importancia del museo y los espacios públicos	15
Capítulo II: Metodología	19
2.1 Método, técnicas y herramientas	19
2.2 Del método al proyecto	20

Capítulo III: Análisis del proyecto	28
3.1 El proyecto	28
3.2 Los hallazgos	30
3.3 Conclusiones y recomendaciones	32
Bibliografía	34
Citas	36
Apéndice I	38
Tabla de Datos	
Apéndice II	42
Imágenes de las obras de arte	
Apéndice III	50
Mapas	
Anexo I	52
Carta del Nuevo Urbanismo	
Anexo II	55
Carta de derechos del visitante	
Anexo III	56
Mapas	
Ruta del Arte en la Universidad	
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras	

Lista de Tablas

1. Tabla de datos (herramienta utilizada en la metodología de investigación y en el proyecto)

Lista de ilustraciones y mapas

1. Mapa "Ruta del Arte"
2. Mapa de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
3. Mapa del Proyecto (realizado en "Google Maps")
4. Mapa del Proyecto (realizado para impreso)

Lista de abreviaturas

ICOM (Siglas en inglés del Consejo Internacional de Museos)

UPR (Universidad de Puerto Rico)

UPRRP (Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras)

UNESCO (“United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization”)

Agradecimientos

Al ingresar a la Maestría de Gestión y Administración Cultural tuve la dicha de integrarme al equipo de trabajo de la Red Graduada, ubicada en la Biblioteca Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Más adelante recibí la notificación para realizar un acercamiento como Diseñadora Gráfica en el Periódico Diálogo de la Universidad de Puerto Rico, el cual también se convirtió en el lugar de internado.

Hoy, agradezco la oportunidad de haber participado en el Programa de Experiencias Académicas y Formativas (PEAF); el cual aportó económicamente para facilitar la educación en la Universidad y a su vez, para promover la formación a través estas instituciones; dentro de los cuales logré conocer a mis nuevos colegas y colaborar con equipos de trabajo que han creído en mi potencial como artista y gestora cultural. A mi familia por su apoyo incondicional, a mi primer lector por dedicar parte de su tiempo y total dedicación, y a Dios por estar en cada paso de este transcurso.

Resumen

La investigación acerca de “Los espacios públicos de la UPRRP: un museo de arte histórico” se ubica en el lugar físico de la Universidad de Puerto Rico, específicamente el Recinto de Río Piedras. Se basa en la posibilidad que brindan los espacios públicos para la observación, interacción y disfrute del público que transita por ellos, y como estos facilitan el acceso hacia el arte, en este caso a través de obras de arte (bustos, esculturas y pinturas). Propone gestionarlo a través de un estudio cualitativo, utilizando las técnicas de observación y las herramientas de un cuaderno de notas, una tabla y la integración de una cámara fotográfica para explorar, documentar y divulgar los hallazgos (obras) e información relacionada al legado patrimonial traducidos en un mapa del campus universitario.

Abstract

The "UPRRP public spaces: a historic art museum" investigation was conducted at the University of Puerto Rico, Rio Piedras Campus physical environment. It's base on site public exterior areas observations, interaction and enjoyment offerings; these public spaces allow pedestrians accessibility to variable art expressions by observing busts, sculptures and paintings. A qualitative study process conducted by the means of observation techniques using the integration of table note pads writings and photographic camera exploration documentation resulting in exhibiting such patrimonial artistic findings and information discovering heritage into the campus physical map.

Capítulo I

1.1 *Los espacios públicos: definiciones, características y aportaciones*

El espacio público de una ciudad está formado por el sistema de espacios libres públicos (calles, plazas, jardines, parques, playas, ríos, mar) y los elementos morfológicos que son visibles desde estas áreas. Abarca, por un lado, lo que llamamos paisaje urbano, y en segundo lugar, las fachadas que forman una interfaz entre el espacio público y privado.

Remesar, A. *Hacia una Teoría del Arte Público*.

1.1.1 Definiciones

Los espacios, en términos científicos son la extensión que contiene toda materia existente. Los objetos, las personas y los terrenos o lugares ocupan un espacio físico y de suma significación para la vida cotidiana. Parte de éstos espacios, son los espacios “estructurales”, éstos ocupan un lugar para definirlo, proveerle pareceres y darle propósito; y se ejemplifican en los terrenos y lugares dentro de una ciudad o un espacio urbano.

Haciendo énfasis en lo que se define por espacio urbano, el escritor Rogério Proença Leite (14), defiende que tiene fronteras. Estas no necesariamente son fijas, pueden ser construidas socialmente y negociadas cotidianamente con otros lugares en el complejo proceso de interacción pública a través del cual se afirman esas singularidades, emergen conflictos, disensiones y eventualmente, acuerdos.

Dicho espacio urbano, aunque no posea fronteras, similar a las murallas del Viejo San Juan o los portones de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de

Río Piedras, posee unos lugares que lo conforman. Tales lugares establecen un orden en el cual se distribuyen elementos denominados como espacios públicos y privados. Cada elemento tiene su propio sitio y/o ubicación de forma que puedan coexistir unos con otros (De Certau 129).

Entonces ha de existir una diferencia entre los espacios públicos y privados, a la cual que Federico Soriano aporta:

“El espacio público es móvil y el espacio privado es estático. El espacio público es disperso, el privado concentrado. El espacio público está vacío: es la imaginación. El espacio privado está lleno: son los objetos y la memoria. El espacio público es indeterminado. El espacio privado es funcional. El espacio público es información. El espacio privado es opinión. El espacio público es el soporte. El espacio privado es el mensaje. El espacio público está en equilibrio inestable. El privado es por necesidad estable.”¹

En esta perspectiva, tanto los espacios públicos, como los privados configuran unas posiciones o localizaciones que indican una estabilidad física. Cada uno de los espacios aportan a la existencia de los espacios urbanos, al movimiento de personas dentro de ellos y a la interacción entre estos. Sus características similares, también diferencias contribuyen a definir su importancia dentro de este escrito.

1.1.2 Características

Este texto explicativo interesa afirmar la importancia de los espacios públicos, versus los espacios privados para destacar su aportación desde la Universidad como entorno y lugar. Tales espacios se estructuran con las calles y

¹ Soriano, Federico. *100 Hipermínimos*. Madrid: Lampreave, 2009. Impreso.

sus esquinas, los jardines y las plazas, de manera que facilitan un mejor tránsito de personas y un libre acceso. Antes que nada, se expondrán las características sobre los espacios públicos que los distinguen de los demás espacios, los elementos que lo conforman y definen. De manera que para comprobar dicho planteamiento se desglosará cuales de estas características y elementos se reflejan en el campus universitario.

Según la Carta del Nuevo Urbanismo² publicada como parte del Congreso para el Nuevo Urbanismo en 1999, se establecieron varias características y elementos que deben ocurrir en un espacio urbano, como a su vez en un espacio público. Primero, la utilización de transporte colectivo local y regional como vertebrador de la "ciudad". Segundo, la prioridad de la accesibilidad en lugar de la movilidad que se basa en la velocidad y en el privilegio de los vehículos individuales. Tercero, la revitalización de los centros desde el imperativo de una mayor densificación y del valor de los centros como lugares de heterogeneidad de usos. Cuarto, el énfasis en el ambiente natural como uno de los elementos indispensables para la calidad de vida. Quinto, las inversiones estratégicas para generar lugares de nueva centralidad en espacios ya construidos. Sexto, los espacios y rutas caminables. Y séptimo, la capacitación del capital humano, es decir, de gestores de lo urbano, sintonizados con el nuevo paradigma.

² Ver Anexo I.

Al comparar cada uno de los puntos, se trazan líneas paralelas que esbozan a la Universidad como un espacio urbano primordial en el casco de Río Piedras en Puerto Rico. Para acceder a la misma se utilizan transportes colectivos de diversos tipos (Guaguas AMA, Tren Urbano y Guaguas Públicas, etc.). A su vez propicia el acceso a través de vehículos individuales y provee estacionamientos para ellos. Estos accesos ascienden el paso de personas, sean estudiantes o no para visitar el campus en su totalidad. No obstante, el ambiente natural, como por ejemplo las áreas verdes (llanos, parques, y jardines) abundan en los alrededores y también "entremedios". Esto aumenta la cantidad de espacios y rutas caminables para quienes la visitan. Y, los gestores de lo urbano, entiéndase todas las personas, personal y departamentos que realizan un sinnúmero de proyectos y actividades que sin duda alguna hacen de la Universidad un entorno de enriquecimiento para la vida urbana.

1.1.3 Aportaciones

Las exposiciones anteriores evidencian que la accesibilidad es de suma importancia para generar la entrada de personas; que la existencia de un ambiente natural, sus espacios y rutas caminables otorgan a la visita un potencial de transformación para la que surjan acciones caracterizadas por la experiencia humana. "De esta forma, la calle (como el ejemplo de otros

elementos) geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por la intervención de los caminantes”³.

La transformación del *espacio público* se ha consolidado como una parte importante de los procesos de revitalización emprendidos en muchos espacios urbanos. En estos procesos, la calidad del espacio se convierte en una herramienta importante para resaltar la riqueza nacional, brindar una identidad del lugar y de su gente (las personas), y proveer posibilidades para desarrollar proyectos culturales y artísticos en torno a ellos.

El *espacio público* se considera como el espacio de interacción, generador de actividad. A su vez, como el ámbito donde se genera la dinámica de interacción de políticas entre los factores que disponen los órganos urbanizadores para coser la trama de la ciudad, donde hacen ciudad. Donde es posible realizar saltos de escala en el territorio⁴. Por lo que la función principal de las políticas culturales es dar elementos a los miembros de una cultura para que sean capaces de aprovechar la heterogeneidad y la variedad de mensajes y convivir con los otros (García Canclini 69-81).

³ De Certau, Michael. *Invención de lo Cotidiano: Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. Impreso.

⁴ González, Bernice. *Espacios Públicos de Barcelona*. Trabajo para la asignatura Construcción de un Espacio Público para Todos. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2010. No publicado.

Resulta claro, que es el *espacio público* aquel que puede organizar un territorio de modo para soportar diversos usos y funciones. Como señala Borja "Ha de ser un espacio de la continuidad y de la diferenciación, ordenador del barrio, articulador de la ciudad, estructurador de la región urbana"⁵. Esta intervención realizada por la interacción puede ser propiciada por las obras de arte que están ubicadas dentro de los espacios públicos. Este proceso de interacción se ejecuta a través de la obra con el espacio, con la gente y con la mera localización. La localización (el lugar) indica la ubicación de los espacios para la interacción, sin fijarlo o establecerlo, sino sugerirlo, guiarlo, evocarlo.

⁵ Borja, J., Muxí, Z. *El Espacio Público: ciudad y ciudadanía*. España, Barcelona: 2000.

1.2 Museos

Whether it is a collection, a building, a cultural identity or a memory, heritage preservation is most effective when its physical elements and stories are protected and when its significance is etched in the imaginations of the community.⁶

Spalding, David A., "So you want a museum?", 1991.

1.2.1 Definiciones y Funciones del Museo

La definición de museo ha cambiado a lo largo del tiempo, estos cambios se deben a las funciones y significados que le otorga la sociedad. Reconocido hace más de 200 años atrás, ha venido a conservar, investigar y exponer diversos tipos de contenidos, desde colecciones privadas hasta públicas. Tales contenidos varían según sean las necesidades, intereses e ideales de cada país, sus comunidades, sus entidades, sus públicos y más.

Conforme a los estatutos del Consejo Internacional de Museos (mejor conocido como ICOM o International Council of Museums, por su siglas en inglés) el museo es:

"...una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudio, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo." (22ª Conferencia general de Viena (Austria) en 2007).

⁶ Traducción por la investigadora: "Doquiera haya una colección, un edificio, una identidad cultural o memoria, la preservación del patrimonio es más efectiva cuando los elementos físicos y las historias son protegidas y cuando estas cobran significado al grabarse en los imaginarios de una comunidad".

Este enunciado se ha modificado desde el año 1946, cuando se fundó dicho Consejo por profesionales de museos, para los profesionales de museo. Desde entonces alberga alrededor de 30,000 instituciones museísticas alrededor del mundo. Por lo que afirma la capacidad de los museos en ser parte esencial de una nación y de la comunidad internacional. Sin embargo, ésta no es la única definición de museo, llegar a dicho enunciado ha pasado por más de cinco décadas y un sinnúmero de teóricos que cuestionan al museo, y sus variantes a través de su evolución por el tiempo y el espacio como "un fenómeno histórico y sistema de valores."⁷

Tales variantes se remontan en antecedentes griegos alrededor del siglo V antes de Cristo, denominando el término *mouseion* como un lugar dedicado a las musas y al estudio, donde se ocupaba a realizar cada una de las nobles disciplinas. Estipulando el mismo como un centro científico (por el estudio). Más adelante, el *museum* fue generado por los romanos como un lugar de escuela filosófica, dedicado al pensamiento y al saber. Así como el *museo-colección* generado en la época renacentista y barroca hasta llegar al término del *museo público* en el siglo XVIII. Pues se llegó a la comprensión de que el museo, sus saberes y estudios no podían pertenecer solo a unas clases privilegiadas, sino que este se producía por el pueblo, de manera que impulsó a que hubiera un acceso disponible para todos al arte y la cultura.

⁷ Fernández, Luis A. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Impreso.

Además, otras variantes que se atribuyeron a la definición y evolución del museo, fueron las siguientes: *Mausoleo* definiendo a los museos como sepulcros de materiales de las obras de arte. *Museo del tiempo* o *almacén* siendo aquel que expone bajo su techo, objetos y modelos, agrupados en el marco de los periodos, en sí, del tiempo. *Museo del espacio* aquel que conserva en terrenos continuos o discontinuos, en edificios o no en su emplazamiento ambiental, mayormente al aire libre. *Museo como banco de datos* exponiendo el museo cerrado como un banco de datos, que solo almacena, archiva y conserva. Y el *museo moderno* catalogando a este como la universidad para el pueblo, el cual a través de los objetos se convierte en un museo que puede abarcar la totalidad de la comunidad a la que sirve.

Pero, como diría Hugues de Varine-Bohan, “si el museo tradicional sólo fuera un “banco de datos” no habría ningún problema, pero es algo mucho más peligroso...” (1973). Pues el museo ha de convertirse en algo más que un depósito, ha de ser en un agente que se sensibilice a las realidades museológicas, a las necesidades de la sociedad a la cual sirve y a la realidad actual del patrimonio. De ese modo responder a los planteamientos, los materiales y objetos que se han de utilizar. Convirtiéndose en una institución sumamente influyente en el ámbito cultural y patrimonial.

Es por ello, que en la actualidad del siglo XXI existen diversos tipos de museos, y cada uno de ellos cumple con unos criterios establecidos. Según el

ICOM estos se clasifican en virtud al contenido que poseen sus colecciones; los cuales se dividen en ocho (8) tipos: de arte (bellas artes, artes aplicadas, arqueología), de historia natural, de etnografía y folklore, de historia, de las ciencias y de las técnicas, de ciencias sociales y servicios sociales, de comercio y de las comunicaciones, y por último, de agricultura y productos de suelo. Cada uno de ellos son recursos que propician un mayor alcance a las comunidades a través de la figura y definición del museo.

1.2.2 La Nueva Museología: una propuesta a ser comunidad

El interés del museo por alcanzar a las comunidades y ser de pertinencia en la sociedad en que se encuentre, son bases fundamentales para la corriente de *La Nueva Museología*. Proveniente de la década del 1970, propuso la idea del museo como un centro vivo, añadiendo al término de la museología propuestas anteriores como el *museo del tiempo* o *almacén* siendo aquel que expone bajo su techo, objetos y modelos, agrupados en el marco de los periodos, en sí, del tiempo. Y *museo del espacio* aquel que conserva en terrenos continuos o discontinuos, en edificios o no en su emplazamiento ambiental, mayormente al aire libre. Tales propuestas se formaron a través de la construcción de teorías y atribución de planteamientos realizados por Henry Rivière y Umberto Eco.

Rivière luego de un trasfondo en educación musical comenzó estudios sobre museos en La Escuela de Louvre (*École du Louvre*). Durante esa

trayectoria de estudios recorrió intereses a través de colecciones de porcelanas chinas, antigüedades griegas y romanas, y las artes decorativas europeas. Más adelante llegó a ser curador de exhibiciones sobre decoraciones y vice director de algunas renovaciones en museos ubicados en París. Además lanzó exposiciones, fomentó la creación de lugares para la ciencia y el estudio investigativo de las artes, mayormente etnológicas. Y entre 1948 y 1965 sirvió como director del ICOM.

Por consiguiente, su amplia trayectoria y formación en las artes, y su dedicación al estudio e investigación de las mismas, produjo la realización del concepto llamado *ecomuseo*, que surge a través de *La Nueva Museología*. Esto trajo consigo un punto importante para su concepción, como por ejemplo: el punto territorial, el cual se distingue del museo tradicional, nacional o local, pues incluye otros espacios como las aulas históricas y arqueológicas. Proponiendo dichas aulas como centros que no tienen una colección perteneciente a unos pocos o a un grupo en particular, sino que pertenecen al colectivo y a todos. Estas por lo general, son totalmente accesibles, propician un disfrute interactivo dentro del paisaje o lugar en que se encuentran. Ejemplo de este punto territorial en Puerto Rico, es el Parque Ceremonial Indígena de Tibes ubicado en el municipio de Ponce. Es por ello que *La Nueva Museología* exige al museo tradicional que debe transformarse de ser uno estático en dinámico, y de ser cerrado en si mismo a uno de comunidad.

Ante estas declaraciones, André Desvallées añade que el museo debe actuar como “espejo de la sociedad” siendo ésta la concepción extensiva del patrimonio, la cual permite la salida del museo al espacio público.

1.3 Arte Histórico

Heritage is the evidence of our history found in the ideas and things we have created, the traditions we keep and the environment we have inherited.⁸

Dusome, David. *Thinking about starting a museum?*, 2003.

1.3.1 Definición de Arte Histórico: el patrimonio

En la enciclopedia Diderot, se define lo que es *arte*, y esta atribuye la siguiente afirmación al término que por siglos se ha problematizado, como “un sistema de maneras que se ajustan a fines especiales y que son el producto, sea de una experiencia tradicional comunicada por la educación, sea por la experiencia personal del individuo” (De Certau 76). Por lo que a esta definición sería propicio añadir la experiencia de ambos sistemas, el que se adquiere por la educación y el que se produce por la experiencia individual.

Analizando la afirmación anterior, el arte es comprendido como un sistema, por lo que sugiere a que dentro de este y todo lo que ocurra y/o se desarrolle alrededor del mismo, debe tener un orden y parámetros a seguir. No por ello significa que este no ha de tener una ruptura o transformación. Además, a este sistema se atribuye unas “maneras”, o sea, el arte en sus diferentes manifestaciones. Por esto a de entenderse que las ramas del arte, en sí, la arquitectura, la escultura y la pintura, estas tres conocidas como las mayores

⁸ Traducción por la investigadora: “Patrimonio es la evidencia de nuestra historia plasmada en ideas y cosas que hemos creado, las tradiciones que conservamos y el medio ambiente que hemos heredado.”

manifestaciones artísticas, continuas de la danza, la literatura, la música y la poesía, según la antigua Grecia. Y más recientes, la cinematografía, la fotografía y la historieta (relacionada a la pintura y al cine). A su vez, a través de la historia del arte se han manifestado estilos, técnicas y planteamientos que definieron épocas que hoy se logran estudiar en distinción una de la otra.

En adición al análisis, los nombrados “fines especiales”, indican la existencia de una finalidad o una función al arte manifestado. Así como atribuir a las obras de arte finalidades o funciones referentes a la identidad cultural de una persona, comunidad o nación, definiendo tan importante término como “un asunto complejo, en cualquier análisis que la muestre. Puede ser fácilmente un verdadero nombre para el objeto de museo. La pieza tradicional del museo, un objeto, un hecho tridimensional, es solamente unos datos de la compleja información museística, de un mensaje. Nosotros no tenemos museos por los objetos que ellos contienen, sino por los conceptos o ideas que esos objetos puedan transmitir. (...) En términos muy simples, la identidad que hablamos puede dividirse en dos categorías: la cultura y la naturaleza. (...) La museología se ocupa del futuro de nuestro pasado, del futuro de nuestra identidad, de nuestro futuro.”⁹

En dicha definición, Sola afirma que la identidad puede ser reflejada en las obras que se encuentran dentro de un museo o en las piezas de museo.

⁹ Sola, Tomislav. “*Museology and Identity*”. Network.icom.museum. ICOFOM Study Series, 1986. Web. 25 Octubre. 2013.

Estas obras serían seleccionadas para estar dentro o en una institución que se dedica a conservar, investigar y en este caso en particular, exponer diversos contenidos (obras). El museo asume postura como institución permanente, de esta manera brinda un servicio a la sociedad y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad.

Se entiende que el tema de la identidad, siendo un asunto complejo, no obstante en este escrito solo se utilizará para aludir a una de las funciones, lo catalogado como patrimonial. El patrimonio un conjunto de bienes o riquezas – antropológico-etnológicas, histórico-artísticas, científico-técnicas, naturales y culturales- de especial representatividad y significación para la sociedad internacional o nacional, para un grupo o persona (Fernández 186).

Añadiendo a la definición anterior, el patrimonio, en sí, comprende la riqueza de una tradición, un hábito o costumbre, una destreza, una forma de arte o una institución que se transmite de una generación a las siguientes. No obstante, origina de su definición el interés por establecer una normativa en recuperar los bienes culturales, también en conservar y proteger los mismos, ya sea que se encuentren en una institución museística o como parte de ella, o en un espacio público. Estos lugares brindan suma importancia al cuidado y/o ubicación de obras de arte histórico, más bien, obras patrimoniales.

1.3.2 Importancia del Museo y los Espacios Públicos

El edificio del museo en si mismo es importante para la conservación, investigación y exhibición de obras de arte patrimoniales. Dentro de la sección anterior de éste escrito, se problematizó la definición y función del museo. Es importante destacar que dicha institución aporta a las obras patrimoniales, al adquirir las mismas y traerlas a sus espacios de exhibición para conservarlas, estudiarlas, exponerlas al público y difundir la misma a través de sus actividades para quienes lo visitan físicamente o a través de la WEB, en algunos casos con los recientes recorridos virtuales. De manera que propicia en esta y otras gestiones al ámbito cultural y científico, artístico y social de la sociedad. Cada obra patrimonial se convierte en un material cultural al encontrarse dentro o como parte de un centro museístico.

Añadiendo a la importancia de la figura y las funciones del museo para el patrimonio, *La Nueva Museología* propone unas variaciones a museología tradicional, esta corriente museológica presenta un concepto más plural o de mayor aproximación a la sociedad y las realidades en donde se encuentra. La inclusión de los espacios públicos y las obras de arte que son parte de dichos entornos se convierten en parte esencial. Al contemplar estos lugares como museos, se logra una ampliación enriquecedora a beneficio del patrimonio. Pues promueve la visitación al museo, pero a su vez a estos espacios. De manera que estimula en el visitante la valoración de estas obras.

Según Marc Maure, uno de los exponentes más importantes para la proposición de tal corriente museológica, estipula seis parámetros que reafirman la importancia del museo y de los espacios públicos para el patrimonio (86). Primero, la democracia cultural, donde ninguna cultura “dominante” debe ser nominada como total y absoluta, pues la variedad de culturas que han existido y que han surgido ocupan un lugar en la historia; es por ello que se debe retomar las tres funciones primordiales de cualquier institución museológica: preservar, conservar y exponer, así como también y sumamente importante, valorar, utilizar y difundir. Segundo, el llamado “nuevo y triple paradigma”, el cual sobrepone la importancia de la pluridisciplinaridad ante la monodisciplinaridad, la comunidad sobre el público, y el territorio sobre el edificio. Tercero, la concienciación, al buscar alternativas para educar a la comunidad sobre la existencia y valor de su propia cultura. Cuarto, un sistema abierto e interactivo, el cual propone un modelo de trabajo que balancee la linealidad entre el proceso y las operaciones para coleccionar, preservar y difundir las obras que sean donadas por la comunidad. Quinto, el diálogo entre sujetos, el cual se basa en la participación de la comunidad en el museo. Y como último y sexto parámetro, la exposición, considerada para la escena de los objetos (obras), con un lenguaje visual fácil de entender y práctico en la vida cotidiana.

El esquema conformado por dichos seis parámetros, plantean la importancia de considerar los mismos para la proposición de la utilización de los espacios públicos y por ende las obras de arte histórico que allí se encuentran. En adición

a estos, la Carta de Derechos del Visitante¹⁰ que realizó el Museo de Arte de Puerto Rico en el año 2009, tras investigar los retos de los museos para el siglo XXI, ofrece un listado de once (11) necesidades humanas importantes, desde la perspectiva del visitante (el público). Pues los siguientes son atinados las facilidades físicas y algunas cualidades de los espacios públicos:

1. Comodidad, el visitante necesita satisfacer sus necesidades básicas, tales como: un fácil acceso a las facilidades y a servicios sanitarios, la distribución de fuentes de agua y de alimento, lugares para sentarse (como los bancos) y un acceso total a las exhibiciones (obras de arte).
2. Orientación, el visitante necesita sentir orientación dentro del espacio físico, habiendo rotulación de los edificios, calles y otros espacios, y facilitando espacios que faciliten el acceso (como las aceras).
3. Sentido de pertenencia, el visitante necesita sentirse representado en las exhibiciones (con las obras de arte).
4. Gozo, el visitante necesita sentirse cómodo dentro de los espacios que visite, de manera que logre disfrutar su visita con los menores obstáculos posibles.
5. Socialización, el visitante desea obtener una experiencia social en donde pueda conversar, interactuar y compartir sus experiencias. Las exhibiciones (obras de arte) pueden servir como espacios que promuevan la socialización.
6. Respeto, el visitante busca sentirse aceptado de acuerdo a su nivel de conocimiento e interés, la información de la exhibición debe ser clara e interesante.
7. Comunicación, el visitante necesita ayuda para entender la exhibición que está viendo, la información debe estar precisa.
8. Aprender, el visitante interesa aprender algo nuevo de las obras de arte.
9. Selección y control, el visitante necesita tener libertad para escoger (por ejemplo: donde comenzar su recorrido), además de tocar y acercarse a las obras de arte que así lo permitan, y también la facilidad para moverse cómodamente.
10. Retos y confianza, el visitante busca obtener una experiencia exitosa, dentro de un reto que pueda manejar.
11. Revitalizar, el visitante necesita que la experiencia sea renovadora y que provoque plenitud.

Es por ello que parte de los seis parámetros propuestos por Maure y de las once (11) necesidades del visitante hacia los museos, delinean la afirmación de la

¹⁰ Ver Anexo II.

propuesta que expone éste escrito como "Los espacios públicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras: un museo de arte histórico".

Capítulo II: Metodología

2.1 Método, técnicas y herramientas

El tipo de estudio que se desarrolló para “Los espacios públicos de la UPRRP: museo de arte histórico” fue respaldado por una revisión de literatura. Dicha preparación previa a la ejecución del método, las técnicas y herramientas implementadas para la producción del Proyecto afirmó planteamientos, aclaró dudas y propuso nuevos horizontes para la propuesta (Examen de Grado) antes realizada por la investigadora. La literatura estudiada al respecto, señaló y dirigió el proceso hacia un método cualitativo. Dicho método, por su naturaleza, permitió la integración de técnicas y herramientas orientadas al descubrimiento. Tales como: la técnica de observación, así como las herramientas de un cuaderno de notas y una tabla (o cuadro de trabajo). Estas propiciaron una estructura holística para la obtención de los datos esperados.

La técnica de observación definió el proceso a ser utilizado para identificar y obtener la información acerca de los espacios públicos que se encuentran dentro de la institución universitaria. La herramienta del cuaderno de notas ayudó a recopilar la información y situación actual durante el periodo de investigación y dentro los primeros recorridos. A su vez fue sumamente necesaria para la revisión de información, redacción de la teoría de la investigación y el análisis hacia lo visto y recopilado. Luego de realizar las observaciones y anotaciones pertinentes a la investigación, estas fueron

enlistadas y categorizadas en una tabla para organizar de manera gráfica la información obtenida. De manera que pudiera servir de guía a la investigadora para comparar los aspectos que fueron estudiados y divulgados a través del proyecto realizado.

La tabla¹¹ fue dividida en seis (6) renglones o cuadros, a saber: cuadro para el título de la obra, cuadro para el nombre del autor, cuadro para el medio artístico, cuadro para el año o fecha, cuadro para establecer la ubicación, y un cuadro para redactar la información adicional.

Además de integrar el uso de la tabla como herramienta para organizar la información y hallazgos de las obras de arte dentro de los espacios públicos visitados, se añadió la fotografía, como herramienta fundamental para personificar, identificar, y como fase final, divulgar las obras de arte. A su vez, la fotografía se implementó como parte del mapa (de la Universidad) a ser gestionado.

2.2 Del Método al Proyecto

Para llevar el Proyecto a cabo se dividió el proceso en tres (3) fases: observación, documentación y divulgación. Como primera fase, la observación, comenzó tras el interés de conocer acerca de las obras de arte que se habían visto en los espacios públicos de la Universidad. Previo a realizar una indagación acerca de las obras, se ejecutó una exploración general hacia la

¹¹ Ver Apéndice I.

problemática generalizada. La primera actividad realizada fue una navegación de información en la WEB para encontrar algún dato o escrito al respecto, pero no hubo éxito hacia este en particular. Sin embargo se identificó una sección llamada "Museos y Ruta del Arte" que se atribuye a tres instituciones museísticas, refiriéndose al Museo de Historia, Antropología y Arte que se ubica en el Recinto de Río Piedras, el Museo de Arte "Dr. Pío López Martínez" que se ubica en el Recinto de Cayey y el Jardín de Esculturas que se ubica en el Jardín Botánico entre Río Piedras y Cupey. Además dentro de la misma página se facilitó una imagen de un mapa (fig. 1) que resalta alguna obra de arte existente en los demás Recintos de la Universidad de Puerto Rico.



Figura 1

(Ver Anexo III)

La llamada "Ruta del Arte en la Universidad" fomentó el interés por planificar la realización de un mapa en el cual se identificarán las obras de arte, específicamente aquellas que se ubicarán dentro de los espacios públicos. Como primer mapa, y para la realización del proyecto se desarrolló el plan de un

mapa dentro del Recinto de Río Piedras, siendo esta la sede principal de la Maestría en Gestión y Administración Cultural, la cual conduce los estudios universitarios del grado a ser obtenido por la investigadora.

Previo a continuar el proceso, se volvió a ejecutar una exploración sobre los mapas relacionados al recinto riopedrense. Durante el término de tiempo dedicado a dicha exploración solo se encontraron mapas (fig. 2) que indicaban la ubicación de los edificios, facultades y departamentos, así como los estacionamientos disponibles y las rutas que transitan los carros de transporte colectivo (“trolleys”) que recorren el campus universitario. Lo cual denotó ninguna identificación de las obras de arte y los espacios públicos en las cuales se podrían identificar.

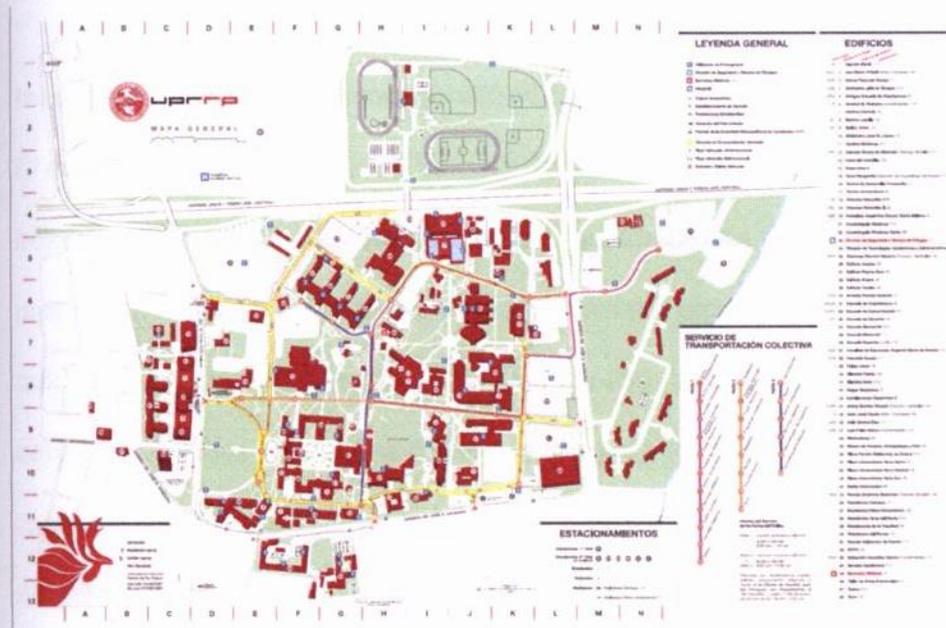


Figura 2

(Ver Anexo III)

Se recorrieron los espacios de la Universidad en varias ocasiones para poder tener un buen insumo y recolección de datos, capturar las fotografías pertinentes y tomar el tiempo de duración. El insumo y recolección de datos fue ejecutado a través de la técnica de observación, y la herramienta de un cuaderno de notas. A pesar de la previa exploración hacia las posibles obras de arte a encontrar y el posible recorrido a realizar, no fue posible precisar hasta ejecutar los primeros recorridos. Estos presentaron un sinnúmero de hallazgos inesperados, los cuales serán analizados en el próximo capítulo. No obstante es importante mencionar que el recorrido inicial tomó alrededor de tres horas para "terminarlo".

Una vez obtenida la información, capturado las fotografías y realizado los recorridos necesarios, se emprendió el proceso de creación y diseño del mapa. El cual dio paso a la segunda fase, la documentación. Llegó el momento de buscar la manera de exponer los datos y las imágenes dentro del mapa propuesto. Primero se optó por evaluar si existía alguna documentación válida adicional a la información recolectada en la fase anterior, por lo que se consultaron libros y artículos como fuentes de información primaria, así como recursos provistos en la WEB. Con toda la información y documentación obtenida se realizó una tabla para enlistar, organizar y categorizar de manera gráfica lo recolectado. Sin embargo, para el desarrollo final del mapa se decidió utilizar cuatro (4) de los renglones o cuadros antes generados, los cuales fueron:

el título de la obra, el nombre del autor, el año o fecha de realización o inauguración (para algunos casos) y alguna información o dato adicional que favoreciese la exposición de los hallazgos sobre su historia y/o situación en particular.

Por lo tanto se comenzó a conocer acerca de los mapas y los recorridos, así como las plataformas disponibles para la realización del nuevo mapa. Teniendo en cuenta las herramientas de posible acceso en la WEB se descubrieron las siguientes: "Google Maps", "Zee Maps" y "Map Box". Cada una de las plataformas integraba la utilización de un sistema de servicio tecnológico por medio del cual se ofrecía una recreación de imagen satélite (entre otras opciones) para el manejo y desarrollo sobre dicha imagen. No obstante, en el caso de recrear la imagen del Recinto de Río Piedras, sólo la plataforma de "Google Maps" tuvo el más completo panorama visual.

A manera de resumen, "Google Maps" es un servicio tecnológico desarrollado para computadora y equipos móviles, en el cual se recrea un mapa digital en la WEB. Dicha tecnología fue provista por "Google" y comenzó en octubre del 2004. Este ofrece la selección de una imagen satélite, una de las calles y/o una de visualización en tres dimensiones. A su vez provee la función para crear rutas de viaje ya sea caminando, en carro, bicicleta y/o transportación pública. Además estos mapas sirven para la identificación de negocios y otras organizaciones en numerosos países alrededor del mundo.

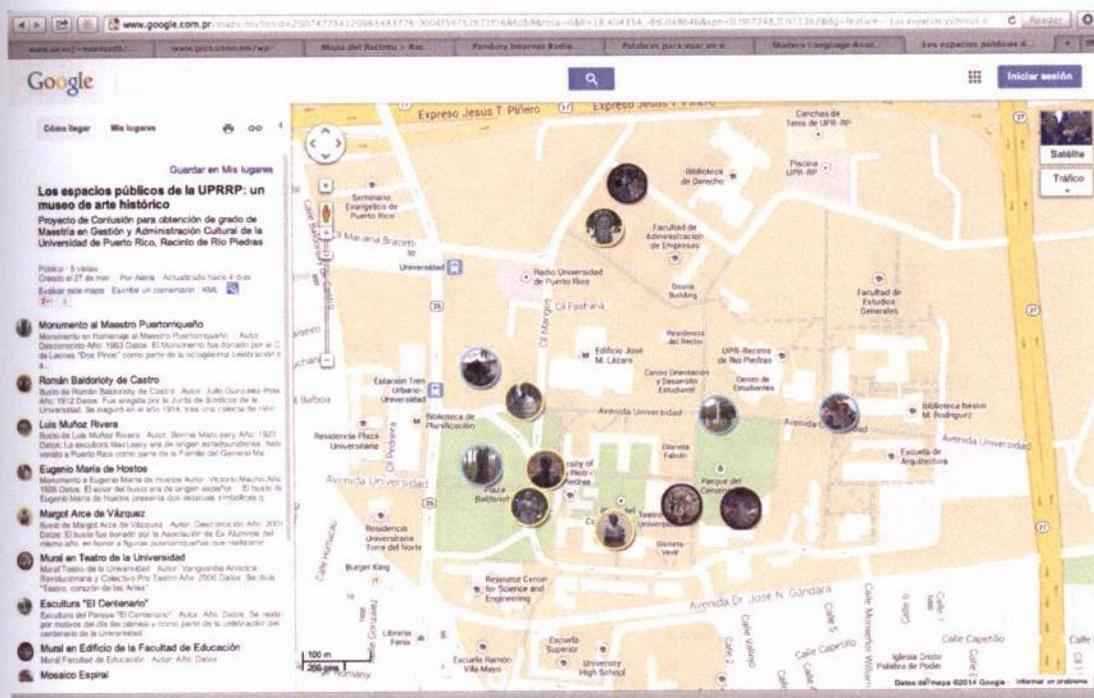


Figura 3

(Ver Apéndice III)

En apoyo a esto, las herramientas provistas por el servidor permitieron un proceso llevadero para integrar las imágenes y la información en la ubicación exacta de cada una de las obras de arte que se encontraron en los espacios públicos de la Universidad (ver fig. 3). A su vez, sirvió de guía para la elaboración del mapa nuevo, preparado con fines de convertirse en un documento impreso (ver fig. 4).

**Los espacios públicos
de la UPR: un museo de arte histórico**



Figura 4

(Ver Apéndice III)

Habiendo terminado la fase de documentación, se dio paso para gestionar la última fase, divulgación. Tanto el mapa digital ("Google Maps") como el mapa impreso (fig. 4) se desarrollaron con los mismos fines, y contuvieron la misma información, pero se concibieron para medios de divulgación distintos, tal y como lo ameritaba la naturaleza de cada mapa. En el caso del mapa digital, la misma plataforma de "Google Maps" provee las herramientas para generar un enlace el cual pueda ser compartido y divulgado a través de los infinitos medios

utilizados en el "internet", por ejemplo: páginas WEB y redes sociales¹² como "Facebook" (900,000,000 participantes), "Twitter" (310,000,000 participantes), "Pinterest" (150,000,000 participantes), "Tumblr." (120,000,000 participantes), "Intragram" (85,000,000 participantes), "Flickr" (65,000,000 participantes), entre otras. Además de la misma aplicación de "Google Maps" la cual puede ser obtenida a través de una computadora o teléfono móvil en donde se pueda conectar y obtener el nuevo mapa.

Y para el caso del mapa impreso, este obtuvo su primera publicación a través del Periódico Diálogo de la Universidad de Puerto Rico (Edición Mayo-Junio 2014). Dicho periódico alcanza a más de 12,000 lectores en los Recintos del Sistema Universitario y otros espacios como librerías, bibliotecas y universidades alrededor de todo el País. De manera que logrará tener un alcance directo, mano a mano, con cada persona que lo reciba. Esto a su vez hará un llamado al lector para que visite la Universidad y disfrute de las obras de arte que se encuentran en los espacios públicos que abren camino a la "finalización" de este Proyecto.

¹² Según eBixMBA.com, a la fecha del 1 de mayo de 2014.

Capítulo III: Análisis del Proyecto

Cada pueblo y país atesora la obra de quienes han formado parte de su historia. La gente establece días festivos, conmemoraciones, estudios e investigaciones, pero también memorias por medio de obras de arte que se constituyen en patrimonio artístico y cultural, y que se documentan o establecen en museos, bibliotecas y universidades, entre otros.

Aleris Santos Rivera, 2014.

3.1 El proyecto

El proyecto académico “Los espacios públicos de la UPRRP: un museo de arte histórico” surgió con el fin de trabajar la creación, diseño y difusión de un mapa del campus universitario de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (como primera institución y sede principal de la Maestría en Gestión y Administración Cultural). Donde se estableciese la ubicación de obras de arte que se encuentran en los espacios públicos (áreas verdes, jardines, plazas, entre otros) de la Universidad. El mapa, se desarrolló en tres (3) fases: exploración, documentación y divulgación.

La primera fase desarrollada fue la de exploración, para la cual se realizó un recorrido a través del campus universitario, se identificaron los espacios públicos para establecer la ubicación de las obras de arte, se obtuvo información adicional por medio de contrastación de literatura y se capturaron las imágenes a ser utilizadas, para completar el estilo del nuevo mapa y servir de apoyo para indicar cuál era la obra de arte y dónde se encontraba.

La segunda fase desarrollada fue la documentación, para la cual se utilizó una tabla para enlistar, organizar y categorizar de manera gráfica lo recolectado

(información y fotografías). Finalmente se utilizaron cuatro (4) de los renglones o cuadros antes generados, los cuales fueron: el título de la obra, el nombre del autor, el año o fecha de realización o inauguración (para algunos casos) y alguna información o dato adicional que favoreciese la exposición de los hallazgos sobre su historia y/o situación en particular.

La tercera y última fase desarrollada fue la divulgación, para la cual se utilizó la plataforma de "Google Maps" y el espacio de publicación dentro de la última edición impresa del Periódico Diálogo de la Universidad de Puerto Rico. A través de la plataforma digital, se generó un acceso al mapa que identificó la localización de las obras de arte e incluyó una breve información de cada una de ellas. A pesar del gran alcance que pudiera tener el mapa digital, por medio de páginas WEB y las redes sociales (varias), no se logró difundir el mismo como se esperaba, pues esto dependería del paradero final del Proyecto; se abundará en la sección de recomendaciones, dentro de el mismo capítulo. Sin embargo, el mapa impreso, si logró ser publicado junto con una breve explicación del proyecto y los hallazgos encontrados por la investigadora. Se proyecta que dicha edición periodística esté circulando a mediados del mes de mayo de 2014. Se espera que la publicación favorezca la exposición e interés por el Proyecto realizado. A su vez, la plataforma digital del Periódico estará volviendo publicar el mapa y el escrito a través de su página WEB y las redes sociales a las cuales está adscrita.

3.2 Los hallazgos

Dentro del mismo se encontraron alrededor de doce (12) obras de arte¹³, entre pinturas (a gran escala), bustos y esculturas realizadas desde el año 1912 hasta el cercano 2009. En la sección a continuación se nombrará cada uno de los hallazgos obtenidos en el tiempo de investigación realizado de enero a abril de 2014. Las obras de arte que se encontraron fueron en su mayoría, de los siguientes medios artísticos: bustos, esculturas y pinturas (en gran formato).

Luego de realizar varios recorridos, contrastar la información obtenida y estructurar los hallazgos, es necesario denotar que las obras de arte, en su gran mayoría, rememoran la vida de diversas personas que formaron parte de nuestra historia como país. Mientras que las demás fueron establecidas debido a conmemoraciones de figuras o eventos importantes, y, celebraciones de aniversario de la Universidad y/o sus respectivas facultades.

A pesar de que el Proyecto no propone establecer un recorrido específico, sino la exposición de las obras de arte a través de la utilización del mapa, existen varias opciones para entrar y comenzar el recorrido. Se sugiere que la mejor vía es a través del portón principal (peatonal) y transitar hacia el llamado "camino real" que se comunica con la Avenida Juan Ponce de León. A continuación se detallará la información pertinente para analizar los contenidos (hallazgos) de cada una de las obras de arte encontradas y utilizadas para propósitos de la investigación y el mapa, en fin, el Proyecto. Las obras de arte se

¹³ Ver Apéndice II.

mencionarán en el orden de los tres (3) medios artísticos predominantes, primero los *bustos*: frente a la Torre se encuentran “Eugenio María de Hostos” (en el jardín izquierdo) comisionada al escultor español Victorio Macho en el año 1926, “Luis Muñoz Rivera” (en el jardín derecho) realizada por la escultora norteamericana Bonnie MacLeary en el año 1927, “Margot Arce de Vázquez”, cuyo busto conmemorativo se encuentra en el jardín de la Facultad de Humanidades y aunque aún se desconoce el autor fue donado en el año 2001 por la Asociación de Ex Alumnos del corriente año. A su vez, “Ramón Emeterio Betances” realizado por Tomás Batista y aunque la misma pertenece a la colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña fue adquirida por la Universidad en el año 2001, y “Román Baldorioty de Castro” realizado en homenaje a los niños de las escuelas públicas en el año 1912, la obra de arte labrada por Julio González Pola, se convierte en un eje central que divide simétricamente ese espacio al frente de la Torre del recinto riopedrense.

Las esculturas: “Bóveda para el Hombre” realizada por el español Pablo Serrano en el año 1962, y donada por la Asociación de Españoles Exiliados Políticos en agradecimiento a la Isla por que “aquí hallaron la libertad perdida”. El “Espiral Ceremonial” realizada por Celso González y Roberto Biaggi junto a un equipo de estudiantes compuesto por Roniel González, Daniel del Valle y Álvaro Racines en el año 2006. “Homenaje al Maestro Puertorriqueño” aunque a la fecha de este escrito aun se desconoce el autor, se descubrió que escultura fue donada por el Club de Leones “Dos Pinos” en conmemoración al octogésimo

aniversario de la Universidad, en el año 1983. Y la "Plaza del Diálogo Cósmico" realizada por el japonés Satoru Sato en el año 2002, debido a la conmemoración del centenario de la Universidad. Además una escultura sin título, realizada en acero sobre concreto que ubica frente al Departamento de Bellas Artes.

Y por último las pinturas: "El triunfo de la educación" realizada por el Profesor Roy Kavestky en el año 1989, así como "Teatro el corazón de las artes" realizada por Vanguardia Artística Revolucionaria y el Colectivo Pro Teatro en el año 2006. Y una pintura (en gran formato) plasmada en la pared de la Placita de los Vientos (debajo de la Escuela de Trabajo Social) que a pesar de no tener un título o una placa conmemorativa que haga referencia, está firmado por Edgardo Larregui en el año 2009, y en dicha representación pictórica el artista honra a Blanca Canales, al Profesor José Joaquín Parrilla, al subcomandante Marcos, Antonia Pantojas, Isabelita Rosado y Abelardo Díaz Alfaro.

3.3 Conclusiones y Recomendaciones

Tanto los monumentos como el mural tienen un gran valor histórico por lo que deben conservarse para el disfrute de las próximas generaciones. Sin embargo, algunas de estas obras se encuentran en franco deterioro. En el recorrido se pudo observar la presencia de limo en varias de las piezas, algunas partes rotas o afectadas, los alrededores en descuido (algunas tenían las bases y pisos rotos). Muchas de las lápidas de piedra y placas de metal que describen la pieza e informan sobre su autor están corroídas, lo que impide el acceso a la

información sobre las mismas. Además, los espacios no se encuentran bien rotulados.

Al igual que el Recinto de Río Piedras, otras instituciones universitarias deben exhibir en sus jardines y alrededores una diversidad de obras de arte. Por ello, entre las recomendaciones finales de este trabajo académico, se sugiere que se extienda el alcance de este proyecto a otros recintos universitarios, de manera que se logre construir un mapa más amplio sobre las piezas de valor artístico y cultural que existen en nuestras universidades.

Mientras tanto, les hago una invitación para que se den una vuelta por las calles y plazas del Recinto de Río Piedras y redescubran en ellas las raíces de nuestra cultura y de nuestra historia.

Bibliografía

- Alvarez, Silvia y Anibal Sepúlveda. *De vuelta a la ciudad*. Puerto Rico: Fundación Sila María Calderón, 2011. Impreso.
- Bayardo, Rubens. *Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural. Cuadernos de Antropología Social*. Ed.11. Argentina: Universidad de Buenos Aires, 2000. Web. 1 Dic 2013.
- Bellet, Carmen. *Ciudades intermedias: Perfiles y pautas*. Lleida: Milenio, 2003. Impreso.
- Certau, Miguel D. *Invención de lo Cotidiano: Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. Impreso.
- Dosume, David. "Thinking about starting a museum?". Canada: Museums Alberta, 2003. Impreso.
- Fernández, Luis A. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Impreso.
- García, Federico. *El museo imaginado*. España: Musima, 2000. Impreso.
- García, Nestor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Debolsillo, 2009. Impreso.
- Garriga, Laurie. *Los museos en Puerto Rico*. Proyecto Tendenciaspr. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2009. Impreso.
- Harmon, Katherine. *You are here: personal geographies and other maps of the imagination*. New York: Princeton Architectural Press, 2004. Impreso.

León, Aurora De. *El museo: teoría, praxis y utopía*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1978. Impreso.

Lizardi, Jorge L. *De agnosia y espacios públicos en el Caribe*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2012. Impreso.

Moreno, María L. *La arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2000. Impreso.

Mumford, Lewis. *The City in History*. New York: The Mariner Books, 1963. Impreso.

Proença, Rogerio. *Consumo y ennoblecimiento del espacio público*. Eptic.com.br. Vol. IX No. 3. Sept, 2007. Web. 14 Marzo. 2013.

Remesar, Antoni. *Hacia una teoría del arte público*. Barcelona: Public Art Observatory, 1998. Impreso.

Soriano, Federico. *100 Hipermínimos*. Madrid: Lampreave, 2009. Impreso.

Whyte, William. *The Social Life of Small Urban Spaces*. Illinois: Conservation Foundation, 1980. Impreso.

Citas

- Borja, J., Muxí, Z. *El Espacio Público: ciudad y ciudadanía*. España, Barcelona: 2000. Impreso.
- Certau, Miguel D. *Invencción de lo Cotidiano: Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. Impreso.
- Dosume, David. "Thinking about starting a museum?". Canada: Museums Alberta, 2003. Impreso.
- Fernández, Luis A. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Impreso.
- García, Nestor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Debolsillo, 2009. Impreso.
- *Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Argentina. 2005.
- González, Bernice. *Espacios Públicos de Barcelona*. Trabajo para la asignatura Construcción de un Espacio Público para Todos. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2010. No publicado.
- Proença, Rogerio. *Consumo y ennoblecimiento del espacio publico*. Eptic.com.br. Vol. IX No. 3. Sept, 2007. Web. 14 Marzo. 2013.
- Remesar, Antoni. *Hacia una teoría del arte público*. Barcelona: Public Art Observatory, 1998. Impreso.
- Sola, Tomislav. "Museology and Identity". Network.icom.museum. ICOFOM Study Series, 1986. Web. 25 Octubre. 2013.

Soriano, Federico. *100 Hipermínimos*. Madrid: Lampreave, 2009. Impreso.

Spalding, David A. "So you want a museum?". Canada: Museums Alberta, 2003.
Impreso.

Apéndice I: Tabla de Datos (Obras Escogidas)

Título	Autor	Medio artístico	Año	Localización	Información
Eugenio María de Hostos	Victorio Macho	Busto	1926	Jardín izquierdo, frente a la Torre de la Universidad	El busto tiene añadido dos estatuas simbólicas a las ideas hostosianas (Patria y Sociología). Contiene una placa realizada por el Consejo del Distrito de Santo Domingo, es el éste país donde moran los restos del prócer.
Luis Muñoz Rivera	Bonnie MacLeary	Busto	1927	Jardín derecho, frente a la Torre de la Universidad	El busto se acompaña de una figura femenia alegoría de la patria, quien ofrece una corona de laurel, y la los pues de esta figura se encuentra unos libros y lámpara en simbolo de la cultura e inteligencia. Esta obra es quien completa la trilogía de proceres. Y fue sufragada por dinero recolectado por niños de escuelas públicas y el Senado de Puerto Rico. Para un costo total de \$13,000.00.
Margot Arce de Vázquez	Desconocido	Busto	2001	Jardín, Facultad de	El busto fue donado por la

				Humanidades	Asociación de Ex Alumnos, en celebración de la semana de Humanidades del corriente año 2001.
Ramón E. Betances	Tomás Batista	Busto	2001	Jardín, frente a la Facultad de Ciencias Sociales	El busto pertenece al Instituto de Cultura Puertorriqueña, se realizó por motivos de reconocer al ilustre.
Román Baldorioty de Castro	Julio González Pola	Busto	1912	Plaza Baldorioty, frente a la Torre de la Universidad	Se realizó en homenaje a los niños de las escuelas públicas, ellos escogieron el procer al cual querían honrar, su recolecta sufragó los gastos de la obra de arte. Primero fue ubicada frente al Memoriam Hall y luego trasladada a la plazoleta. Este año se cumplen cien años de haber sido instalada.
Bóveda para el hombre	Pablo Serrano	Escultura	1962	Jardín, frente al Museo de Historia, Antropología y Arte	Es una de las veintires obras que realizó el escultor bajo el mismo tema. Fue donada por la Asociación de Españoles Exiliados Políticos en el año 1962.
Espiral Ceremonial	Celso Gonzalez y Roberto Biaggi	Escultura	2006	Camino hacia la Escuela de Arquitectura	Se realizó en auspicio por: UPR, DAL TILE, CEMEX, AIREKO, CANVAS

				y Dpto. Bellas Artes.	FINE ARTS, en el año 2006. Conmemorando los cuarenta años de la Escuela de Arquitectura.
Homenaje al Maestro Puertorriqueño	Desconocido	Escultura	1983	Camino Real, conducente a la Plaza Baldorioty	Fue donada por el Club de Leones "Dos Pinos" en conmemoración a los ochenta años de fundación de la UPR.
Plaza del Diálogo Cósmico	Satoru Sato	Escultura	2002	Jardín del Centenario, al lado del Centro de Estudiantes	Fue realizada por el japonés Satoru Sato en el año 2002. En conmemoración a los cien años de la UPR. Se ubica en el llamado Jardín del Centenario.
El triunfo de la educación	Roy Kavestky	Pintura	1989	Pared del "lobby" en la Facultad de Educación.	Fue realizada por el Profesor Roy Kavestky en el año 1989, en conmemoración al la Facultad de Educación. Proyecto "The Wall", http://educacion.uprrp.edu/?page_id=605
Teatro, corazón de las artes	Vanguardia Artística Revolucionaria y Colectivo Pro Teatro	Pintura	2006	Pared lateral (lado derecho) del Teatro UPR Recinto de Río Piedras	Fue realizado por unos colectivos. La misma contiene una cita en la parte inferior.
Sin nombre	Edgardo Larregui	Pintura	2009	Pared de la Placita de los Vientos, Facultad de Ciencias	La pintura en gran formato está firmada por Edgardo Larregui, aunque no

				Sociales	contiene placa o información adicional, se buscó la firma y se asume que es del joven pintor. El la representación pictórica presenta a Blanca Canales, Prof. José Joaquín Parrilla (a quien se dedica la plaza de los vientos, por la Escuela de Trabajo Social).
--	--	--	--	----------	--

Apéndice II: Imágenes de las Obras de Arte (Escogidas)

Bustos:

Eugenio María de Hostos



Luis Muñoz Rivera



Margot Arce de Vázquez



Ramón Emeterio Betances



Román Baldorioty de Castro



Esculturas:

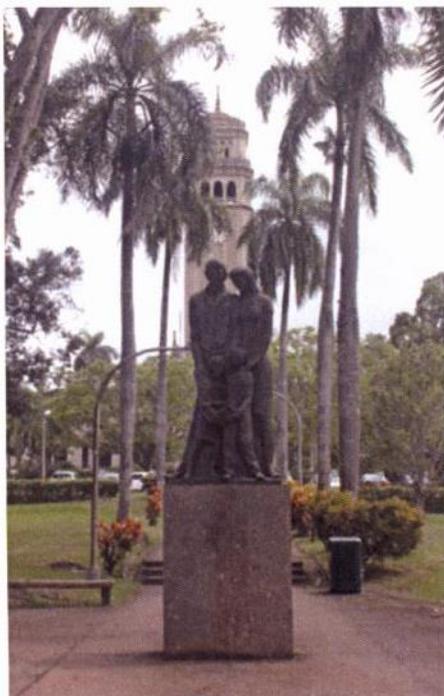
Bóveda para el Hombre



Espiral Ceremonial



Homenaje al Maestro Puertorriqueño



Plaza del Diálogo Cósmico

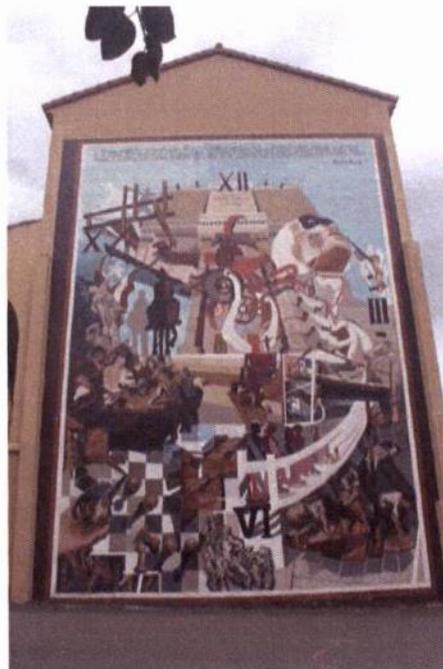


Pinturas:

El triunfo de la educación



Teatro el corazón de las artes

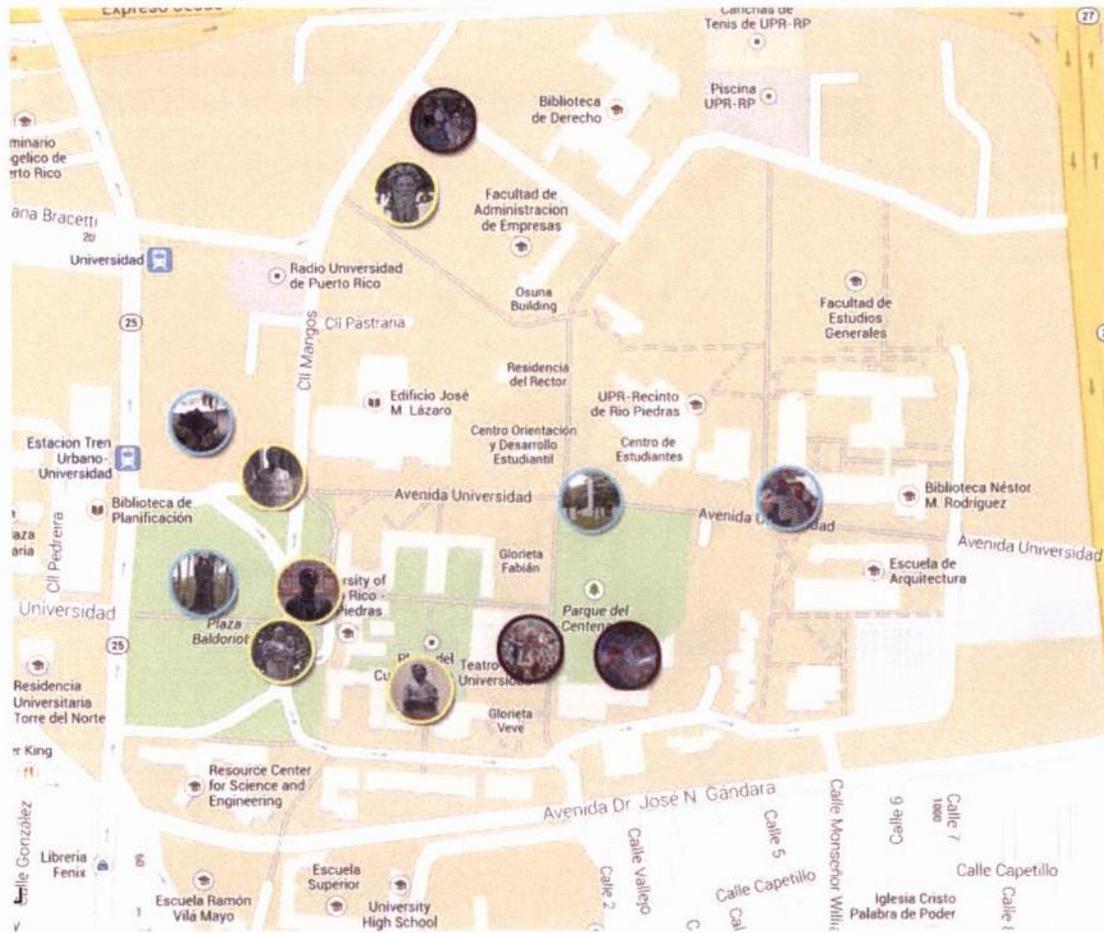


Sin título (Edgardo Larregui, año 2009)



Apéndice III: Mapas

Mapa digital (realizado en "Google Maps")



Mapa (realizado para impreso)

Los espacios públicos
de la UPR: un museo de arte histórico



Anexo I

CARTA DEL NUEVO URBANISMO

EL CONGRESO PARA EL NUEVO URBANISMO visualiza la falta de inversión en las ciudades centrales, el avance de la expansión urbana descontrolada, la cada vez mayor separación por raza e ingreso, el deterioro ambiental, la pérdida de tierras agrícolas y silvestres y la erosión del patrimonio edificado de la sociedad como un desafío interrelacionado para la creación de comunidades.

NOS IDENTIFICAMOS con la restauración de las ciudades y los centros urbanos existentes dentro de regiones metropolitanas coherentes, la reconfiguración de barrios periféricos de crecimiento descontrolado a comunidades de verdaderos vecindarios comunas diversas, la preservación de los entornos naturales, y la conservación de nuestro legado arquitectónico.

RECONOCEMOS que las soluciones físicas por sí solas no resolverán problemas sociales y económicos pero tampoco puede sostenerse una economía sludable, una estabilidad comunitario, y un medio ambiente natural sin el respaldo de un marco físico coherente.

ABOGAMOS por la reestructuración de la política pública y las prácticas de desarrollo para respaldar los siguientes principios: los vecindarios deben tener diversidad en uso y población las comunidades deben estar diseñadas tanto para el tránsito del peatón y el transporte público; así como para el automóvil; las ciudades y pueblos deben estar formados por espacios públicos e instituciones comunitarias bien definidas y universalmente accesibles; los lugares urbanos deben estar rodeados de arquitectura y diseño de paisajes que realcen la historia local, el clima, la ecología, y las prácticas de construcción.

REPRESENTAMOS una amplia base de ciudadanos, compuesta por líderes del sector público y privado, activistas comunitarios y profesionales multidisciplinarios. Estamos comprometidos a restablecer la relación entre el arte de construir y el hacer de la comunidad, a través de planificación y diseño participativo y con base en los ciudadanos.

DEDICAMOS a reclamar nuestros hogares, manzanas, calles, parques, vecindarios, barrios, ciudades, regiones, y medio ambiente.

ASUMIMOS que la siguientes principios deben guiar la política pública, la práctica del desarrollo, del planeamiento, y del diseño urbano:

La Región: Metrópolis, ciudad, y pueblo:

1. Las regiones metropolitanas son lugares con límites geográficos derivados de la topografía, cuencas, líneas conteras, áreas agrícolas, parques regionales y valles de ríos. La metrópolis consiste en múltiples centros que son ciudades, pueblos, y aldeas, cada uno con su propio centro y borde identificable.
2. La región metropolitana es una unidad económica fundamental del mundo contemporáneo. La cooperación gubernamental, política pública, planificación física, y estrategias económicas deben reflejar esta nueva realidad.
3. La metrópolis tiene una necesaria y frágil relación con su tierra interior agraria y paisajes naturales. La relación es ambiental, económica, y cultural. Las tierras agrícolas y la naturaleza son tan importantes para la metrópolis como el jardín lo es para la casa.

4. Los patrones de desarrollo no deberían borrar o erradicar los bordes de la metrópolis. El desarrollo dentro de áreas urbanas existentes conserva los recursos ambientales, la inversión económica y la trama social, al mismo tiempo que se recuperan áreas marginales y abandonadas. Las regiones metropolitanas deberían desarrollar estrategias para fomentar este desarrollo del repoblamiento por sobre la expansión periférica.

5. Donde sea apropiado el nuevo desarrollo contiguo a los patrones urbanos debería ser organizado como vecindarios y municipios y ser integrado a los existentes patrones urbanos. El desarrollo no contiguo debería ser organizado como pueblos y aldeas con sus propios bordes urbanos y planificados con su propio equilibrio trabajo-vivienda, no como ciudades dormitorio.

6. El desarrollo y redesarrollo de pueblos y ciudades deberían respetar patrones, precedentes, y marcos históricos.

7. Las ciudades y pueblos deberían poner a su disposición un amplio espectro de usos públicos y privados para respaldar una economía regional que beneficie a gente de todos los ingresos. Viviendas asequibles deberían distribuirse a través de la región para equiparar las oportunidades de trabajo y evitar concentraciones de pobreza.

8. La organización física de la región debería ser respaldada por un marco de alternativas de transporte. El transporte público, peatonal y en bicicleta debería maximizar el acceso y la movilidad a través de la región mientras reduce la dependencia en el automóvil.

9. Los ingresos y recursos deberían ser compartidos más cooperativamente dentro de las municipalidades y centros dentro de la región para evitar una competencia destructiva por los impuestos recaudados y para promover la coordinación regional de transporte, recreación, servicios públicos, vivienda e instituciones comunitarias.

El vecindario, el distrito, y el corredor

1. El vecindario, el municipio y el corredor son los elementos esenciales del desarrollo y redesarrollo de la metrópolis. Conforman áreas identificadas que incentivan a los ciudadanos a tener la responsabilidad de su manutención y evolución.

2. Los vecindarios deberían ser compactos amigables para el uso peatonal y de uso mixto. Los comunes generalmente ponen énfasis en usos únicos especiales y deberían seguir los principios de diseño vecinal cuando sea posible. Los corredores o conectadores regionales de vecindarios y municipios pueden ser desde bulevares y líneas de trenes hasta ríos y parques.

3. Muchas actividades del quehacer diario deberían ubicarse como para acudir a ellos a pie, otorgando independencia a aquellos que no manejan especialmente la tercera edad y los jóvenes. Una red interconectada de calles debería diseñarse para fomentar el desplazamiento a pie, reducir el número y duración de viajes en vehículo y conservar la energía.

4. Dentro de los vecindarios, un amplio rango de tipos y precios de vivienda puedan conducir a gentes de diversas edades, e ingresos a una diaria interacción, fortaleciendo los lazos personales y cívicos esenciales para una auténtica comunidad.

5. Los corredores de tránsito, cuando son planeados y coordinados correctamente, puedan ayudar a organizar la estructura metropolitana y revitalizar los centros urbanos. Contrastando con esto los corredores de autopista no deberían desplazar la inversión de los centros.

6. Las densidades de construcción apropiadas y uso de suelos debería ubicarse a una distancia razonable como para caminar a los paraderos del transporte público permitiendo de este modo que el transporte público se transforme en una alternativa viable al automóvil.

7. Las concentraciones de actividad cívica, institucional, y comercial deberían estar arraigadas en vecindarios y comunas, no aisladas en complejos remotos de uso único. Las escuelas deberían ser el tamaño y ubicación geográfica para permitir a los alumnos caminar o ir en bicicleta en ellas.

8. La salud económica y la evolución armónica de vecindarios, municipios, y corredores pueden mejorarse a través de códigos de diseño urbano gráfico que sirvan como guías predecibles de cambio.

9. Un rango de parques, desde parques seguros para los más pequeños, plazas, campos de juego, y jardines comunitarios deberían distribuirse dentro de los vecindarios. Áreas de conservación y espacios abiertos deberían usarse para definir y contactar diferentes vecindarios y municipios.

La manzana, la calle, y el edificio

1. Una tarea primordial de toda arquitectura urbana y paisajista es la definición física de calles y espacios públicos como lugares de uso compartido.

2. Los proyectos arquitectónicos individuales deberían ser perfectamente vinculados a su entorno. Esta tarea trasciende el estilo.

3. La revitalización de lugares urbanos depende de cuán seguros sean. El diseño de calles y edificios debería reforzar entornos seguros, pero no a expensas de la accesibilidad y apertura.

4. En la metrópolis contemporánea el desarrollo debería acomodar adecuadamente a los vehículos. Esto debería realizarse en maneras que respetan al peatón y a las formas de espacio público.

5. Las calles y plazas deberían ser seguras, cómodas e interesantes para el peatón. Correctamente configuradas, fomentan el caminar y permiten a los vecinos conocerse y proteger sus comunidades.

6. El diseño arquitectónico y del paisaje debería nacer del clima, topografía, historia y prácticas de construcción locales.

7. Los edificios cívicos y lugares de concentración pública requieren de sitios importantes para reforzar la identidad de la comunidad y la cultura de democracia. Merecen tener una forma distintiva, pues sus roles diferentes a los de otros edificios y lugares que constituyen la trama social de la ciudad.

8. Todos los edificios deberían entragar a sus habitantes un claro sentido del lugar, clima y tiempo en la que se encuentran. Métodos naturales de calefacción y climatización pueden ahorrar más recursos que los sistemas mecánicos.

9. La preservación y renovación de edificios históricos, comunies y paisajes afirman la continuidad y evolución de la sociedad urbana.

Traducido del *Charter of the New Urbanism*, aprobado por El Congreso para el Nuevo Urbanismo. Derechos reservados; no reproducir sin autorización.

Anexo II

Museo de Arte de Puerto Rico / Los retos de los museos del s. XXI
La ruta a los diversos públicos / 31 de octubre 2009 / Profa. Nancy Seda

Carta de derechos del visitante

Un listado de necesidades humanas importantes, desde la perspectiva del visitante

Comodidad

Necesito satisfacer mis necesidades básicas

Los visitantes necesitan acceso rápido, fácil y obvio a baños, fuentes de agua, alimento, estaciones de cambio de bebés y suficientes lugares para sentarse, todos estos limpios, seguros y que cumplan con los criterios de la Ley ADA. Además necesitan acceso completo a las exhibiciones.

Orientación

Necesito estar físicamente orientado.

Los visitantes necesitan sentirse orientados en el espacio físico. Debe haber rotulación comprensible y los espacios deben estar diseñados para facilitar el acceso. Esto les facilita saber que esperar, dónde ir, cómo llegar y de qué trata el museo.

Bienvenida/Sentido de pertenencia

Necesito sentirme bienvenido/a

Un equipo de trabajo amigable provoca que el visitante se sienta más cómodo. Si los visitantes se sienten representados en las exhibiciones, programas y con el equipo de trabajo logran un sentido de pertenencia.

Gozo

Vine a divertirme

Los visitantes vienen para disfrutar. Si encuentran obstáculos tales como: equipo u objetos rotos, actividades desatinadas a los públicos o fichas técnicas intimidantes, puede que se sientan frustrados, aburridos o confundidos.

Socialización

Vine a compartir con mi familia y amigos

Los visitantes vienen como parte de una experiencia social con amigos y familiares (o para establecer conexiones sociales en general). Desean conversar, interactuar y compartir experiencias. Las exhibiciones pueden servir como escenario para esto.

Respeto

Acéptenme por quién soy y lo que sé

Los visitantes desean sentirse aceptados de acuerdo a su nivel de conocimiento e intereses. Les desagrada sentirse excluidos, menospreciados o ignorantes ante las exhibiciones, diseño de fichas técnicas o el personal.

Comunicación

Ayúdame a entender y permíteme expresarme también

Los visitantes necesitan enfoque, honestidad y una comunicación precisa a través de las fichas técnicas, programas públicos y docentes. Los visitantes desean hacer preguntas, escuchar y expresar distintos puntos de vista.

Aprender

Deseo aprender algo nuevo

Los visitantes llegan (y traen consigo a sus niños/as) para aprender algo nuevo, mas estos aprenden de diversas maneras. Es importante conocer cómo los visitantes aprenden y evaluar su conocimiento e intereses. Manejar y controlar distracciones resulta útil (ej. multitudes, ruido e información abrumadora).

Selección y control

Déjame escoger, permíteme control

Los visitantes necesitan autonomía, libertad para escoger y ejercer control, tocar y acercarse a lo que puedan. Necesitan moverse cómodamente.

Retos y confianza

Dame un reto que pueda manejar

Los visitantes desean experiencias exitosas. Una tarea muy fácil resulta aburrida, muy difícil provoca ansiedad. Proveer una gran variedad de experiencias permitirá el atender una gran variedad de habilidades.

Revitalizar

Ayúdame a que la experiencia sea refrescante y renovadora

Cuando los visitantes están enfocados, involucrados y disfrutando, el tiempo vuela y se sienten renovados. Las exhibiciones deben aspirar a provocar una experiencia de flow (M. Csikszentmihalyi).

