

PUESTA EN VALOR DE EDIFICIOS PATRIMONIALES



EL CASO DE LAS EDIFICACIONES EL SALITRAL

PROYECTO DE GRADUACIÓN | KEVIN PIEDRA SOLÍS



TEC | Tecnológico
de Costa Rica

Instituto Tecnológico de Costa Rica
Proyecto Final de Graduación

**Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales,
el caso de las edificaciones El Salitral**

Escuela de Arquitectura y Urbanismo
Licenciatura en Arquitectura

Kevin Piedra Solís

Julio, 2017

A mis padres, por todo el apoyo
durante mis estudios.

AGRADECIMIENTOS

Primero que nada a Dios, por la culminación de esta etapa. A mi familia por todo el apoyo en estos años de estudio.

A mi tutora Ileana Hernández por todo su tiempo, guía y ayuda para que este proyecto se desarrollara de la mejor manera, a mis lectores, Kenia García por su tiempo y ayuda en el desarrollo del proyecto y a Don Marcos Valverde por todos los consejos, revisiones y tiempo, para que el proyecto siempre fuera mejor.

A todos los que de alguna forma me ayudaron en mi formación durante estos 6 años en la escuela y a Xinia por toda su ayuda y poder compartir con ella durante estos años.

A Robert, Chino, Dani, Ana, Ani, Stephan, Ele, Debi, Aure, Luisdi, Randy, Chris, Richy, Fabi con quienes compartí durante estos años de U y quienes siempre estuvieron ahí apoyándome y brindándome su amistad.

A la Municipalidad de Desamparados por su disposición y anuencia para poder desarrollar este proyecto.

NOTAS LEGALES

Este producto es propiedad intelectual original del estudiante que realiza el Proyecto de Graduación. Dicha investigación se concluyó en el año dos mil diecisiete en el Instituto Tecnológico de Costa Rica, los cuales amparados bajo la ley de derechos de autor y derechos conexos proclaman como propiedad intelectual el proyecto “Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales, el caso de las edificaciones El Salitral”, que basados en el artículo 4 inciso b, de los derechos de autor como una obra del estudiante: Kevin Piedra Solís, acogándose bajo patrocinio de los siguientes artículos mencionados en la leyes de Costa Rica:

Artículo 2 de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos establece que: “La Ley protege las obras de autores costarricenses, domiciliados o no en el territorio nacional, y los de autores extranjeros domiciliados en el país”. De conformidad con este artículo se considera que el estado velará por la protección del proyecto “Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales, el caso de las edificaciones El Salitral”.

El artículo 47 de la Constitución Política ordena y manda que: “Todo autor, inventor productor o comerciante gozará temporalmente de la propiedad exclusiva de su obra, invención, marca o nombre comercial, con arreglo a la ley”. De conformidad con este artículo el creador es libre de disponer de su obra y darle el uso comercial que su conciencia le dicte. El principio básico es que debe existir la protección de los derechos de autor, inventor o comerciante.

Artículo 275 del Código Civil establece que: “Las producciones del talento son una propiedad de su autor, y se regirán por leyes especiales”.

El Artículo 6 del Reglamento para la Protección Intelectual del Instituto Tecnológico de Costa Rica establece que: “El Instituto Tecnológico de Costa Rica será el titular de los derechos de propiedad industrial sobre los resultados de la actividad académica, manteniendo los inventores su derecho a ser reconocidos como tales y la compensación económica por su explotación”.

La propiedad industrial se refiere a la protección del intelecto o invenciones relacionadas con la industria, en este caso el área de diseño y construcción.

CONSTANCIA DE DEFENSA PÚBLICA DEL TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN

El presente trabajo de graduación titulado “Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales, el caso de las edificaciones El Salitral” ha sido defendido el día 20 de julio del 2017 ante el Tribunal Evaluador, integrado por Msc. Arq. Ileana Hernández Salazar, Dr. Arq. Kenia García Baltodano, Arq. Marco Valverde Rojas, como requisito para optar por el grado de Licenciatura en Arquitectura del Instituto Tecnológico de Costa Rica.

La orientación y supervisión del proyecto desarrollado por el estudiante Kevin Piedra Solís, estuvo a cargo de la tutora Msc. Arq. Ileana Hernández Salazar.

Este documento y su defensa ante el Tribunal Evaluador han sido declarados públicos.

El Tribunal Evaluador acuerda declarar el proyecto:

 _____ MSc. Arq. Ileana Hernández Salazar Tutora	<input checked="" type="checkbox"/> Aprobada	<input type="checkbox"/> Reprobada
 _____ Arq. Marcos Valverde Rojas Lector	<u>100</u> Calificación	
 _____ Dr. Arq. Kenia García Baltodano Lectora	 _____ Kevin Piedra Solís Sustentante	

ABSTRACT

In many occasions, when making interventions of historical or heritage buildings to keep them in occupation and not to leave them in oblivion, they propose to change the original use of the buildings, for uses that generate a new contribution to the society, which creates a challenge. On how to raise something new considering the existing configuration of the building and the new space needs, without neglecting the value of historical buildings.

This is why different ways exist in how buildings with heritage values should be intervened, and where concepts such as intervention, restoration, recycling, reuse and rehabilitation arise, including modern architecture in what exists in response to the need to take advantage of the spaces of these historic buildings.

In the canton of Desamparados, there are two historic buildings located in the farm El Salitral, in the district of Las Gravilias, which correspond to times of the Colony and development of the towns of the time, despite the great value that encloses between its walls. The materials used, the people who inhabited them, and the creation of a museum more than 28 years ago, never developed in the proper way, including affecting the existing buildings and causing them to remain in disuse and oblivion.

Therefore, the development of this graduation project, focuses on the development and development of a valuation of the existing heritage buildings of the Museum of the Carreta and the Campesino, by means of the generation of new buildings that are integrated and put in value to the already existing, allowing also to develop spaces of cultural and art, through an analysis of the current buildings and the architectural proposal of some cultural and museum spaces, that allow to reactivate the place.

RESUMEN

En muchas ocasiones, al hacer intervenciones de los inmuebles históricos o patrimoniales para mantenerlos en ocupación y no dejarlos en el olvido, se plantea cambiar el uso original de las edificaciones, por usos que generan un nuevo aporte a la sociedad, lo cual genera un desafío en como poder plantear algo nuevo considerando la configuración existente de la edificación y las nuevas necesidades espaciales, sin dejar de lado el valor de las edificaciones históricas.

Por esta razón se plantean distintas formas en cómo se deben realizar propuestas en edificios con valores patrimoniales, y donde surgen conceptos como intervenir, restaurar, reciclar, reutilización y rehabilitación, incluso la posibilidad de emplear lenguajes de arquitectura contemporánea dentro de la infraestructura existente como respuesta a la necesidad de aprovechar los espacios de estas edificaciones históricas.

En cantón de Desamparados, existen dos edificaciones patrimoniales ubicadas en la finca El Salitral, en el distrito de Las Gravilias, que corresponden a épocas históricas de gran importancia dentro del desarrollo del país y de sus pobladores. A pesar del gran valor que encierra entre sus paredes, los materiales empleados, las personas que las habitaron, y el plantear hace más de 28 años un museo en sus instalaciones, nunca se desarrolló de la manera adecuada, incluso las edificaciones existentes presentaron afectación por patologías, hasta llegar al desuso y olvido.

Por lo tanto la elaboración de este proyecto de graduación, se centra en la puesta en valor de las edificaciones patrimoniales existentes en el Museo de la Carreta y el Campesino, por medio del diseño de nuevas edificaciones que se integren al contexto histórico patrimonial existente, permitiendo el desarrollo de espacios culturales y artísticos, que permitan la reactivación y sostenibilidad del complejo.



1 CAPÍTULO 1 INTRODUCTORIO

TEMA	3
ESTADO DE LA CUESTIÓN	9
PROBLEMA	12
JUSTIFICACIÓN	17
ALCANCES /LIMITACIONES	18
DELIMITACIÓN	19
OBJETIVOS	20
METODOLOGÍA	21
MARCO TEÓRICO	27
MARCO NORMATIVO	47
CASOS DE ESTUDIO	51

2 CAPÍTULO 2 LEVANTAMIENTO

ANTECEDENTES HISTÓRICOS	65
TIPOLOGÍA	73
MATERIALES Y TÉCNICAS	83
PROCESOS CONSERVACIÓN EN LAS EDIFICACIONES	89
ESTADO ACTUAL	93
CONSIDERACIONES	99

3 CAPÍTULO 3 USUARIO

TIPOS DE USUARIO	103
USUARIO EXTERNO.....	112
NECESIDADES USUARIO	119
CONSIDERACIONES	125

4 CAPÍTULO 4 ANÁLISIS SITIO

UBICACIÓN.....	129
RELACIÓN CON EL ENTORNO.....	131
ANÁLISIS MOVILIDAD	134
ANÁLISIS CONTEXTO	136
VEGETACIÓN	145
EL SITIO	150
CONSIDERACIONES	155

5 CAPÍTULO 5 PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

ANÁLISIS IMPLANTACIÓN LOTE.....	159
PROGRAMA NECESIDADES	165
PROCESO PENSAMIENTO.....	173
PLAN MAESTRO	175
PROPUESTA	181
CONCLUSIONES	217



1

CAPÍTULO INTRODUCTORIO

PUESTA EN VALOR DE EDIFICIOS PATRIMONIALES

TEMA

ARQUITECTURA Y PATRIMONIO

Intervenciones en edificio patrimoniales

Según la visión de la Unión Internacional de Arquitectos (2009), arquitectura es la “característica” que las edificaciones deben contemplar para satisfacer las necesidades del ser humano en todas sus dimensiones, para su desarrollo y dignificación.

Es así como los objetos arquitectónicos, se convierten en un reflejo de la forma de ser de un grupo de personas, es decir, una sociedad, de un determinado territorio y de momentos históricos concretos, los cuales, a través de los años permiten entender cómo eran estas sociedades en el pasado.

Por otra parte, Chang (2010) menciona que el patrimonio son “aquellos bienes naturales y culturales de valor universal excepcional y cuya conservación concierne a toda la comunidad internacional” (p. 16). De manera que si se considera la arquitectura y el patrimonio, surge la búsqueda por preservar aquello que forma parte de una determinada sociedad, reflejada en los objetos arquitectónicos, planteándose así la arquitectura patrimonial.

La comprensión del patrimonio cultural ha ido cambiando a lo largo de los años, el Consejo Internacional de Sitios y Monumentos, ICOMOS (por sus siglas en inglés) lo entiende como: “... los paisajes, los sitios históricos, los emplazamientos y entornos construidos, los grupos de objetos diversos, las tradiciones pasadas y presentes y los conocimientos y experiencias vitales...” (Carta del turismo Cultural, 1999, p.1).

A esto González (2015) le amplía mencionando que:

El patrimonio cultural está constituido por la herencia procedente de los tiempos pasados. Se trata de un legado, de un conjunto de bienes recibidos, de los que nos responsabilizamos al acogerlos y que, como tal herencia, podemos reconocer, conservar, incrementar o dilapidar, pero difícilmente ignorar... (p. 21).

Ahora bien, en ocasiones al hacer intervenciones de los inmuebles para mantenerlos en ocupación y no dejarlos en el olvido, se plantean cambios en el uso original de las edificaciones, por unos usos que

generen un nuevo aporte a la sociedad, esto plantea un desafío entre la configuración de la edificación y las nuevas necesidades espaciales, razón por la que se plantean distintas formas acerca de cómo se deben intervenir edificios con valor patrimonial, y donde surgen conceptos como: la intervención, la restauración y el reciclaje, a lo cual Martínez (2012) menciona:

“La concienciación por el consumo de los recursos naturales nos ha llevado a buscar estrategias de sostenibilidad también en la arquitectura. Así hemos encontrado que su “reciclaje”, es decir el re-uso de un edificio obsoleto, es una buena estrategia. El reciclaje de arquitectura posee por ello un significado vigente en la actual etapa de crisis del mercado inmobiliario; del mismo modo que la “restauración arquitectónica” fue un concepto recurrente en el siglo XIX, cuando nació la sensibilización hacia la conservación de los monumentos y los símbolos nacionales.(p. 5)”

ANTECEDENTES

A lo largo del desarrollo de la sociedad, como se puede apreciar en la declaración de ICOMOS (1999) las construcciones se convierten en un reflejo de las vivencias, las cuales representan parte importante de la identidad, siendo así

catalogadas y resguardadas para preservarle a las nuevas generaciones la historia vivida.

En Costa Rica se ha dado un proceso en el cual se preservan muchas edificaciones con algún valor histórico, estético, artístico, científico para lograr rescatar la identidad cultural, en muchas ocasiones por presiones externas, o por que verdaderamente representan un hito para la sociedad, estas edificaciones son declaradas arquitectónico y son protegidas por normativa nacional.

Para rehabilitarlas se les da un nuevo uso, lo que significa, en algunos casos, la modificación de los espacios originales y la construcción de otros,



interviniendo de manera excesiva el inmueble y perdiendo la visión de su valor patrimonial. Esta solución de adaptar un edificio con algún valor patrimonial en Costa Rica y en otras ciudades de Latinoamérica, se evidencia de mayor manera en la forma de cómo se han creado en ellos, centros culturales y museos que existen actualmente, los cuales se analizarán más adelante, en los que se adaptaron las edificaciones históricas existentes para su nuevo uso, como menciona Corrales y Cubero (2005):

Los museos, que incluyen las edificaciones, contenidos y actividades asociadas, desempeñan un papel muy importante en la puesta en escena o “teatralización” del

Patrimonio que realizan las clases dirigentes para proyectar, de manera masiva, un discurso que refuerza el imaginario colectivo de pertenencia a una nación (ver imagen 1).

De esta manera, la transformación de cuarteles, cárceles y comandancias en museos, se enmarca en un proceso de reafirmación nacionalista a finales del siglo XX. En este caso, la proyección de la civilidad como característica particular de los costarricenses. (p. 12)

De lo anterior, se puede concluir que en Costa Rica se ha optado por la implementación de un uso cultural a una buena parte de estas



Imagen 2. Museo Nacional, fuente propia

edificaciones de estas edificaciones para lograr una conexión con el imaginario y la identidad cultural.

A continuación, se analizarán algunos de los casos más representativos de adecuaciones a edificios históricos con fines culturales, que se han dado en el país para comprender el proceso que han atravesado.

El primer caso a analizar es el edificio que hoy alberga al “Museo Nacional”. El Museo Nacional fue creado en 1887 con el propósito de dotar al país de un establecimiento público para depositar, clasificar y estudiar las obras naturales y artísticas. Durante algún tiempo su sede fue trasladada a varios edificios, hasta llegar a su actual sede.

El terreno donde se ubica el Museo Nacional, fue el lugar donde vivió Don Mauro Fernández (1843-1905), considerado el gran reformador de la educación costarricense, después la propiedad pasó a manos del Estado, construyendo ahí el Cuartel Bellavista, debido a la ubicación estratégica para vigilar el centro de la ciudad de San José, por situarse en el punto más alto de la ciudad.

Este lugar fue escenario de momentos históricos para el país, distintos enfrentamientos de la guerra de 1948 se efectuaron ahí y el acto de la

abolición del ejército el 1 de diciembre de 1948 por don José Figueres. Posterior a esto, en 1950 fue convertido en un museo, acondicionando los espacios existentes para ser utilizados como salas de exhibición.

De manera, que desde 1950 hasta la actualidad, el Museo Nacional ha tenido su sede principal en las instalaciones del antiguo Cuartel Bellavista (ver imagen 2), un edificio de carácter militar, utilizado como cuartel durante la primera mitad del siglo XX y el cual ha sido emblemático para la historia del país, dada la trascendencia de los acontecimientos históricos detallados anteriormente.

Los espacios de museo se adecuaron en los espacios existentes del antiguo Cuartel Bellavista, además se restauraron las edificaciones que presentaban algunos daños.

Otro de los ejemplos de cambio de uso de un inmueble histórico es la antigua Penitenciaría Central construida en 1909, la cual en 1991 se convirtió en el Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura, que incluye el Museo de los Niños, inaugurado en 1994. Dicho centro contempla además el Museo Histórico de la Penitenciaría Central de San José y dos nuevas entidades nacionales: la Galería Nacional (1993) y el Auditorio Nacional (1998).



Imagen 3. Museo Niños, fuente propia

De esta manera, la antigua Penitenciaría Central como lugar donde se castigaba a los hombres adultos por sus faltas contra la sociedad, dio paso al Museo de los Niños donde los pequeños ciudadanos reciben educación para convertirse en personas diferentes a aquellos que alguna vez fueron encarcelados ahí. (Corrales y Cubero, 2005, p. 18)

Tal y como se mencionó anteriormente, el Centro Costarricense de la Ciencia y la Cultura como lo comentan Corrales y Cubero (2005) es un complejo que alberga además el Museo de los Niños, el Teatro Auditorio Nacional, la Galería Nacional y demás espacios culturales.

Después de su cierre como penitenciaría en 1979, pasó varios años en abandono, hasta que en 1994 la primera dama de la República en ese momento Gloria Bejarano, concretó la idea del Centro Costarricense de Ciencia y Cultura, el cual toma el antiguo edificio adecuándolo para desarrollar espacios culturales, con el fin de fortalecer la educación y estimular el desarrollo científico y tecnológico nacional.

De esta manera, los espacios de las celdas y pabellones se convierten en la Galería Nacional con sus salas de exhibiciones; el Museo de los Niños con salas interactivas para los niños y niñas de todas las edades; el Teatro Auditorio Nacional con todos los requerimientos de espacios de un teatro.

Por otra parte, en la década de los ochenta, se empezaron a implementar museos a nivel regional. “Esta política hacía eco de las recomendaciones dadas en reuniones centroamericanas en torno a la defensa del Patrimonio Cultural, para crear museos regionales como un medio para conservar el Patrimonio Cultural Nacional” (Herrero, 1997, p.50-51).

En Puntarenas por ejemplo, el edificio construido a finales del siglo XIX, para la Comandancia, la Cárcel y dormitorio para soldados se convirtió en

el espacio ideal para albergar un centro cultural. El lugar se remodeló en los años setenta, dando espacio a la Casa de la Cultura, la Biblioteca Pública y el Museo Histórico Marino de Puntarenas.

Asimismo, en Guanacaste la Comandancia de Liberia alberga el Museo de Arte Chorotega. Su uso como museo ha sido parcial, ya que aún funciona en parte como la comandancia de Liberia, capital de provincia, hasta que se logre su traslado a otra sede.

Estos casos en Costa Rica son evidencia de como los usos museográficos, además del mensaje que expresan con sus exhibiciones, pueden transmitir simbolismos por sí mismos. Los ejemplos mencionados anteriormente, son monumentos históricos por su valor arquitectónico y los diversos episodios de los cuales fueron testigos, hasta su reciente actualización con funciones de museo.

Otra iniciativa a considerar son las “Casas de Cultura”, estas han sido un espacio para promocionar expresiones culturales y de igual manera se han valido de edificaciones patrimoniales para ofrecer sus servicios. Casos que podemos ver en Costa Rica surgen desde la década de los años 70's, a raíz de la Ley de la República 6091, la cual establece su creación. Por ejemplo la Casa de la Cultura de Heredia



Imagen 4. Casa de la Cultura Heredia, fuente Mario Rojas

“Alfredo González Flores” (ver imagen 4), ubicada en la antigua residencia de Don Alfredo González Flores (1877-1962) creada bajo la responsabilidad del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, en 1974.

Otro ejemplo de estas edificaciones es la Casa de la Cultura de Puntarenas, que pertenece al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, creada en 1977 y la Casa de la Cultura de Limón que pertenece a la Municipalidad de Limón, creada en 1977.

De esta forma, se puede constatar como la promoción de la cultura y el arte se ha ligado con retomar edificaciones patrimoniales, las

cuales han generado una mejor promoción de la cultura en la sociedad. De la misma forma que con el objeto de estudio del presente proyecto de graduación, surge la similitud en cuanto al planteamiento de utilizar un edificio histórico y patrimonial para implementar museo y espacios de formación cultural, de manera que aplican condiciones similares al adecuar los espacios y requerimientos para funciones museísticas.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

A partir de la búsqueda de bibliografía a nivel académico sobre el tema en cuestión, se encontraron algunos trabajos que se vinculan parcialmente con el tema, dado lo específico del proyecto. A continuación se presenta una síntesis de la información más pertinente para la propuesta.

PATRIMONIO

Con respecto al tema del patrimonio, Jiménez (2014) en su trabajo establece la problemática que existe en Costa Rica con respecto al proceso de declaración de inmuebles patrimoniales, su conservación y uso, ya que frecuentemente se dan problemas de falta de mantenimiento o adaptaciones sin ningún criterio, restauraciones en construcciones en desuso o subutilizadas que no ponen en valor las construcciones.

Por otra parte, Guevara y Navarro (2014) también mencionan que la incursión de tecnologías y nuevas tendencias más que apoyar, se han convertido en un problema para el patrimonio, ya que se prioriza la actualización y no se logra un equilibrio con el inmueble existente. De esta manera, se plantea la necesidad de concientizar a la

sociedad sobre la importancia de preservar su patrimonio tangible, apoyado por los nuevos métodos de transmitir la información.

Por otra parte, Jiménez (2014) establece el rol que juega el patrimonio cultural en el colectivo social, de manera que esto no debe verse como un objeto sino a través de las experiencias que puede transmitir a los usuarios, de manera que éstos logren sentirse identificados con su legado.

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO

En relación a las intervenciones en el patrimonio, Jiménez (2014) y Yock (2008) establecen cómo el patrimonio no necesariamente es tangible sino que puede complementarse de aquello intangible, de manera que los inmuebles sean un medio de ver y vivir la cultura, no obstante la falta de un abordaje crítico y las malas intervenciones ocasiona que no se considere los elementos intangibles que se ligan directamente a los inmuebles y que al no considerarlos provocan la pérdida de significado y sentido de patrimonio.

Además Jiménez (2014) destaca la importancia de conservar la esencia del patrimonio con las intervenciones a

desarrollar, de manera que no se generen problemas con las actividades que se propongan, lo que puede provocar que no sean compatibles con el edificio.

Asimismo, Jiménez (2014) plantea que la conservación ha sido vista como un obstáculo para lograr darle un nuevo uso que mantenga viva las edificaciones, de manera que plantea estrategias para intervenir estos edificios potencializando su uso e incluyendo además el valor patrimonial.

Yock (2008) por su parte, menciona la importancia de proponer criterios adecuados de intervención y conservación, para que así la readecuación de las edificaciones originales a los nuevos usos no traiga consigo la destrucción paralela de las estructuras ni la desnaturalización del monumento.

ESPACIOS CULTURALES

En cuanto a los espacios culturales, Barrantes (2015) menciona que los centros culturales son espacios que permiten la preservación y transmisión de la cultura en las comunidades, de manera que se convierten en espacios indispensables donde las personas se pueden reunir y relacionarse con su herencia. Los espacios

culturales permiten generar actividades que promueven el desarrollo sostenible en las comunidades.

Sin embargo, se requiere de una infraestructura adecuada para el uso, es necesario contar con espacios adecuados para que las actividades se desarrollen de forma óptima y que a su vez faciliten e incentiven el desarrollo del lugar.

Bajo estas condiciones, Barboza (2014) plantea un proyecto cultural como un mecanismo para integrar a la comunidad por medio de espacios de esparcimiento y el desarrollo de su identidad cultural. En este sentido, la propuesta que desarrolla Barboza, al ubicarse en una zona alejada sin suficientes espacios para la inserción social, podría incentivar el desarrollo cultural de la región.

Además, Barboza (2014) plantea la utilización del Desarrollo Cultural Comunitario (DCC) y la reutilización de áreas en abandono para reactivarlos por medio de espacios culturales que le aporten a la comunidad.



PROBLEMA

PUESTA EN VALOR DE EDIFICIOS PATRIMONIALES

PROBLEMA

En Costa Rica, según datos del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio, existen 386 inmuebles con declaratoria patrimonial al 2016, muchos de ellos han sido sometidos a un proceso de intervención y han sido destinados a museos, centros culturales, galerías, entre otros.

La falta de recursos y de espacio cómo menciona DeCarli (2008), ha obligado incluso a adecuar espacios de este tipo de construcciones, a pesar de sus limitaciones arquitectónicas, provocando en algunas ocasiones un manejo poco adecuado del espacio y un deterioro acusado en los edificios.

DeCarli (2008) menciona que “de la totalidad de instituciones museológicas que hoy existen en América Latina-aproximadamente 6000-, más del 80% son museos medianos y pequeños que no cuentan con las condiciones y recursos necesarios para realizar eficientemente su labor.”

Asimismo, un dato interesante a

destacar es que en el país solamente existen dos edificios de nueva planta que fueron diseñados para funcionar como museos (Museo del Banco Central en 1982 y Museo de Jade en el 2014 (ver imágenes 5 y 6), siendo los demás, edificaciones con valor histórico-patrimonial, adaptadas a estos nuevos usos.

Otro tema a considerar es el que plantea la Ley 7555 (Ley de Patrimonio Histórico Arquitectónico de Costa Rica) donde se considera: “que el patrimonio histórico-arquitectónico constituye uno de los cimientos de la sociedad actual, sobre el que descansan además de la historia, las diferentes técnicas constructivas utilizadas por generaciones pasadas en el desarrollo urbano del país.”

El principal problema es que en muchos casos, una vez restauradas, a las edificaciones no se les asigna un uso específico, de manera que se transforman en simples testigos del paso del tiempo y no se logra el objetivo de una identificación de la sociedad con sus joyas



Imagen 5. Museos del Banco Central, fuente propia



Imagen 6. Museo del Jade, fuente propia

patrimoniales.

El decimoctavo Estado de la Nación afirma que “la falta de infraestructura impacta de manera directa la reproducción y sostenibilidad de nuestra diversidad cultural y por lo tanto la formación del capital local, humano y cultural con el que contaremos como Nación” (Estado de la Nación, 2012).

ÁREA DE ESTUDIO

El cantón de Desamparados comprende parte de la zona donde se construyeron los primeros poblados en la época de la colonia, donde la forma de construir y vivir quedaron plasmadas en algunas casas construidas en adobe y bahareque que aún quedan en pie. Razón por la cual en 1982 el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural declara Patrimonio Histórico-Arquitectónico un conjunto de casas de adobe y bahareque de la finca “El Salitral”. Dichas construcciones fueron edificadas entre siglo XIX y principios del siglo XX y fue durante



Imagen 7. Corredor Casa Adobe Museo de la Carreta, fuente propia

la administración del presidente Oscar Arias (1986-1990) cuando se creó el Museo de la Carreta y el Campesino en las edificaciones El Salitral.

Sin embargo, tras los daños que sufrieron las estructuras con el terremoto de Limón de 1991 el conjunto se declaró inhabitable y se cerró el museo (Flores, 2014). En resumen, desde su creación hace 27 años, el museo ha estado abierto al público por sólo 2 años.

Las edificaciones y el museo pasaron a ser administración de la Municipalidad de

Desamparados en 1979 y aunque en un principio no fueron aprovechadas de forma adecuada, en los últimos años ha surgido el interés de rescatar las edificaciones y poner en funcionamiento el museo, por lo que se inició un proceso de restauración de las antiguas casas de adobe y bahareque.

La poca información histórica que se tiene sobre las casas, recabada por Flores (2014) indica que pertenecieron a José María Castro Madriz (1818-1892), primer Presidente de Costa Rica, y que responden a un periodo específico de la formación de Costa Rica, sin embargo no se cuenta con el registro que permita conocer su verdadero valor y que además brinde las pautas para intervenirlas y poder implementar un uso de museo en sus instalaciones.

El área del lote donde se ubican las casas de adobe y bahareque (ver imagen 7) es de 3678m² según plano catastro, y posee el espacio libre suficiente para poder desarrollar una edificación que

complemente las construcciones existentes y que además cumpla con las necesidades propias de un museo, no obstante, dada la imposibilidad de desarrollar el museo en las edificaciones existentes por no adecuarse a las necesidades espaciales, la Municipalidad ha optado por construir obras nuevas para funciones de servicio y seguridad sin contar con la supervisión apropiada para lograr una integración adecuada con los inmuebles declarados.

Finalmente, el reducido espacio de las edificaciones existentes y la falta de lugares aptos para impartir charlas, exposiciones, aulas o talleres para mostrar videos e información relacionada con la historia del lugar, la inexistencia de un área de cafetería y de venta de artesanías, y otras que permitan reactivar el sitio y aporten a la cultura del cantón, apoyan la necesidad de desarrollar una propuesta integrada de adecuación de las estructuras patrimoniales existentes y el planteamiento de construir nuevos espacios con base en los requerimientos necesarios para desarrollar actividades de esta naturaleza, por lo que surge la pregunta:

¿De qué manera se puede generar una propuesta integral de espacio cultural, para un complejo con edificios patrimoniales e históricos en Desamparados, de tal forma que se ponga en evidencia su valor histórico y arquitectónico y cumpla con los requisitos espaciales para desarrollar las actividades?

JUSTIFICACIÓN

La justificación para la realización de este trabajo académico, responde a varias razones, entre las que se pueden mencionar principalmente el interés de la Municipalidad, la necesidad de abrir nuevamente el museo y la falta de información para intervenir edificaciones de estas características.

La Municipalidad de Desamparados desde el 2005, según un acuerdo del Consejo Municipal, posee un fuerte interés en la restauración y mantenimiento del Museo de la Carreta y el Campesino, para poner en funcionamiento las instalaciones y ha gestado la planificación por medio de la Unidad de Cultura y Turismo, como encargada de velar por la restauración del inmueble.

Con la Declaratoria Patrimonial emitida en 1982 para el complejo "El Salitral", se pretendía rescatar el valor cultural y arquitectónico presente en las edificaciones, sin embargo pese a plantear un museo en sus instalaciones, no se generó una propuesta integral que contemplara el nuevo uso con el existente.

La Unidad de Cultura y Turismo

planteó en el 2014 un proyecto para la apertura de un Centro Histórico y Cultural que contemplara la restauración y adecuación funcional de nuevos espacios para habilitar el museo y espacios culturales que fomentaran la cultura del cantón.

Finalmente, la poca información en relación a edificaciones históricas del siglo XIX y principios del siglo XX ocasiona que su valor patrimonial no se transmita a la sociedad, por lo que surge la necesidad de registrar, analizar y poner en valor y al servicio de la comunidad estas construcciones.

ALCANCES

La presente investigación tiene como objetivo final generar una propuesta arquitectónica que integre las edificaciones patrimoniales con nuevos espacios que permitan desarrollar actividades culturales y museográficas, ofreciendo una solución adecuada y coherente que integre el patrimonio arquitectónico con una propuesta contemporánea siguiendo los principios establecidos en las Cartas Internacionales y normativas vigentes.

Asimismo, se pretende que el resultado de esta investigación sea de utilidad para la Municipalidad de Desamparados, como ente administrador de dicho inmueble, de manera que a partir de la presente propuesta, se logre poner en valor las edificaciones históricas existentes y sirva de ejemplo ante intervenciones futuras en inmuebles con similares características.

LIMITACIONES

Existe una limitación con la documentación existente de las edificaciones de “El Salitral”, ya que la información histórica que se ha recabado es muy poca y existen algunos vacíos, de igual manera las personas que vivieron o que tuvieron relación con el lugar ya fallecieron o no viven cerca. A nivel de planos arquitectónicos de las construcciones, los documentos que existen son pocos y no se tiene un registro accesible sobre las intervenciones que se han realizado en las edificaciones como parte de las restauraciones.

La mayor limitación que se debe considerar es que la propuesta a desarrollar corresponde a un trabajo académico, el cual no cuenta con recursos para poder concretarse. A pesar de contar con el apoyo de la municipalidad, la puesta en marcha del proyecto depende de los recursos que disponga dicha entidad, de manera que una vez concluida la propuesta, será puesta a disposición de la unidad de Cultura y Turismo de la Municipalidad de Desamparados, para que eventualmente, puedan contar con ella e incluso lleguen a concretarla, respetando la autoría de la obra.

DELIMITACIÓN

La elaboración del trabajo académico se centra en el planteamiento y desarrollo de una propuesta arquitectónica en las edificaciones patrimoniales El Salitral, a partir de la generación de nuevas edificaciones que se integren y pongan en valor al conjunto existente, permitiendo además desarrollar actividades de tipo cultural y artístico.

DELIMITACIÓN ESPACIAL

Se establece como zona de estudio el terreno donde se ubican actualmente el conjunto del Museo de la Carreta y el Campesino (ver imagen 8), con Declaratoria Patrimonial en 1982 "Complejo El Salitral", así como su contexto inmediato, para determinar los factores del sitio y del entorno, que permita tener un panorama amplio de la relación urbana que puede establecerse entre el Museo y la zona.

DELIMITACIÓN SOCIAL

El estudio se enfoca en la población planteada según el estudio de la municipalidad a partir de los tipos de espacios culturales propuestos, con base en la población del Distrito Central de Desamparados y alrededores.



Imagen 8. Ubicación Museo Carreta, fuente propia

DELIMITACIÓN TEMPORAL

El desarrollo de esta investigación y su propuesta final se llevará a cabo dentro de los tiempos establecidos por la Escuela de Arquitectura y Urbanismo para el desarrollo de los proyectos de graduación. La duración determinada es de un semestre.

DELIMITACIÓN DISCIPLINARIA

La investigación y la propuesta se desarrollará en el ámbito arquitectónico y patrimonial, por lo que se pretende generar una solución que surja con base en estos ámbitos de estudio, sin dejar de lado las relaciones urbanas del sitio y demás énfasis que sea indispensable incluir en la propuesta.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Generar una propuesta integral de un Centro Cultural, para poner en valor el complejo de edificios histórico-patrimoniales del Museo de la Carreta y el Campesino en el cantón de Desamparados .

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1 Desarrollar un levantamiento del estado actual de las construcciones existentes en el Museo de la Carreta y el Campesino.
- 2 Identificar las particularidades y necesidades de los usuarios, con base en el estudio del entorno geográfico y los aportes de informes existentes en la Municipalidad de Desamparados.
- 3 Analizar las particularidades físicas, espaciales y ambientales de la zona de estudio para determinar las necesidades de espacios culturales.
- 4 Realizar a nivel de anteproyecto arquitectónico la propuesta de un Centro Cultural de acuerdo con las etapas metodológicas establecidas para el diseño .

METODOLOGÍA

El abordaje del proceso de este proyecto, se compone de dos etapas metodológicas, la primera corresponde a una metodología cualitativa enfocada en la investigación, la cual permite poder obtener conocimientos, analizar a los usuarios y el lugar, lo que permite adentrarse en el sitio y así comprenderlo.

Sampieri (2010) plantea:

Bajo la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría particular y luego “voltrear” al mundo empírico para confirmar si ésta es apoyada por los hechos, el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa. Dicho de otra forma, las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general.

Asimismo, el enfoque cualitativo se selecciona para comprender la perspectiva de los participantes

(individuos o grupos pequeños de personas o lo que se investigará) acerca de los fenómenos que los rodean, profundizar en sus experiencias, opiniones y significados, es decir, entender la forma en que los participantes perciben subjetivamente su realidad. Se guía por áreas o temas significativos de investigación, con la posibilidad de desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante y después de la recolección y análisis de los datos.

La segunda etapa, corresponde a una metodología enfocada al proceso de diseño arquitectónico, donde a partir de la investigación de la etapa anterior, se establecen los fundamentos teóricos a aplicar en el desarrollo del proyecto, lo que permite generar pautas de diseño, vinculadas tanto al usuario y al fundamento teórico y por último realizar un planteamiento en el lugar lo que da como resultado final la propuesta arquitectónica.

TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Las técnicas de recolección de datos a utilizar en esta investigación pretenden ser herramientas para trabajar con personas, permitiendo comprender mejor la realidad, se detallan a continuación:

OBSERVACIÓN

Según Sampieri (2010) implica adentrarse en profundidad en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. De esta manera, la herramienta permitirá comprender el entorno en el cual se desarrollará esta investigación a partir de la visita de campo, la toma de fotografías de los fenómenos vistos.

RECOLECCIÓN DE DATOS

Es la obtención de datos que se convertirán en información, en ambientes naturales o cotidianos de los participantes, además implica un análisis por parte del investigador para la obtención de los datos. Sampieri (2010)

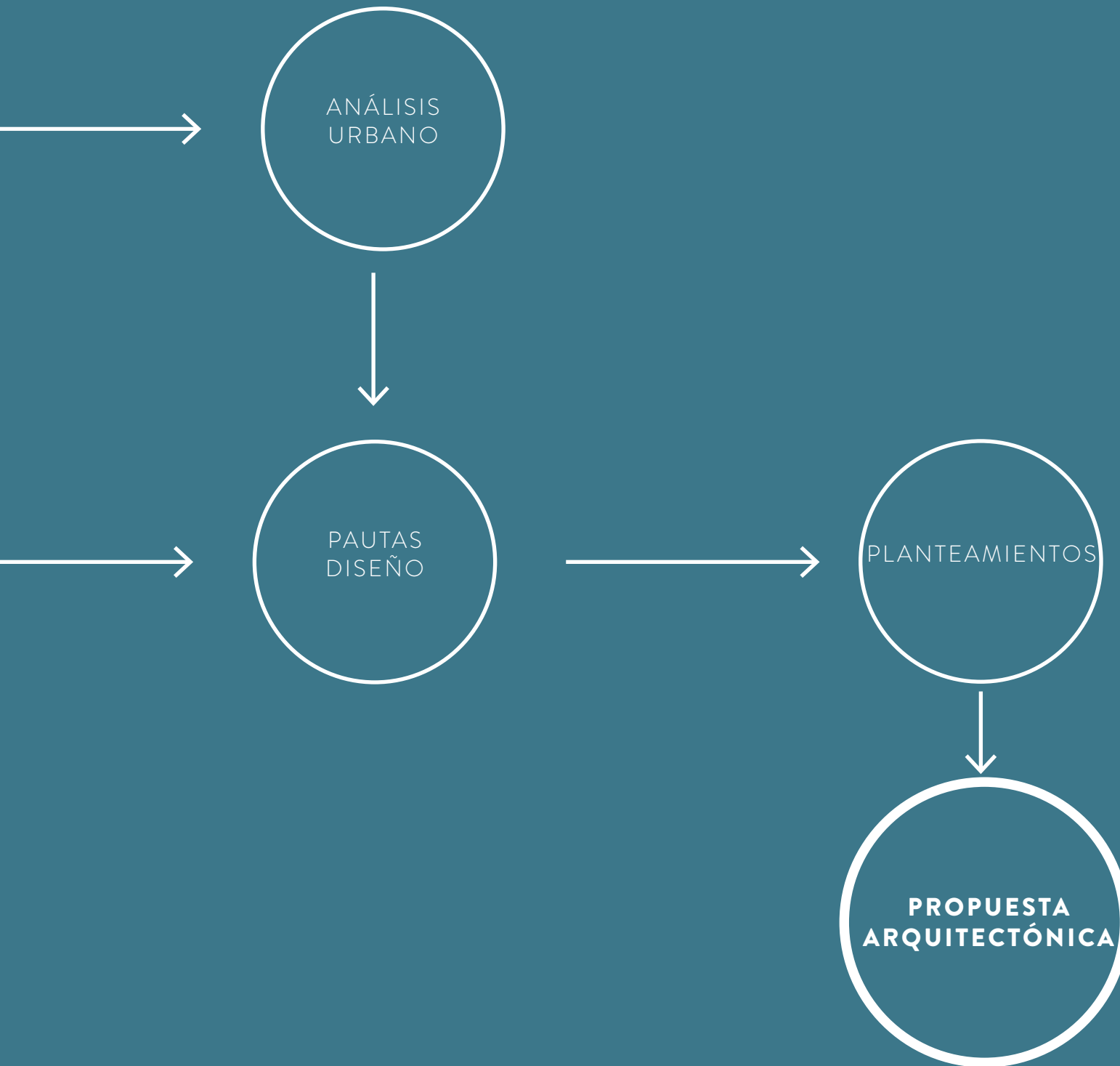
ENTREVISTAS

Según Sampieri (2010) consiste en una reunión para intercambiar información entre el entrevistador y los entrevistados, siendo así una

herramienta importante para obtener información de las personas.

METODOLOGÍA





OBJETIVO	ACTIVIDADES
<p>1. Desarrollar un levantamiento del estado actual de las construcciones existentes en el Museo de la Carreta y el Campesino.</p>	<p>Levantamiento fotográfico de las edificaciones y sus elementos arquitectónicos, búsqueda de planos, información referente a sus procesos constructivos.</p>
<p>2. Identificar las particularidades y necesidades de los usuarios, con base en el estudio del entorno geográfico y los aportes de informes existentes en la Municipalidad de Desamparados.</p>	<p>Generar el perfil usuario y ver las necesidades de actividades</p>
<p>3. Analizar las particularidades físicas, espaciales y ambientales de la zona de estudio para determinar las necesidades de espacios culturales.</p>	<p>Visita al sitio para conocer todas las variables presentes en el lugar, generar análisis de percepción. Consultar las normativas vigentes, buscar estudios realizados en la zona.</p>
<p>4. Realizar a nivel de anteproyecto arquitectónico la propuesta de Plan Maestro y Centro Cultural de acuerdo con las etapas metodológicas establecidas para el diseño .</p>	<p>Establecer conclusiones de fases anteriores y determinar el rumbo de la propuesta, establecer programa arquitectónico y propuesta diseño.</p>

TÉCNICA	MUESTRA	INSTRUMENTOS
<ul style="list-style-type: none"> -Recolección y revisión de documentos y fuentes bibliográficas -Observación - Análisis 	Edificaciones existentes	<ul style="list-style-type: none"> -Planos -Libros, bitácoras -Fotografías
<ul style="list-style-type: none"> -Encuestas y entrevistas -Observación 	Encargados museo	<ul style="list-style-type: none"> -Encuestas -Entrevistas
<ul style="list-style-type: none"> -Observación - Análisis 	Lote del museo Zona estudio	<ul style="list-style-type: none"> -Tablas percepciones -Matrices -Fotografías -Análisis de Sitio -Mapas
<ul style="list-style-type: none"> - Análisis -Propuesta 	Museo Carreta y el Campesino	<ul style="list-style-type: none"> -Planos. -Programa arquitectónico -Planos, 3D -Maquetas, videos

MARCO TEÓRICO

Al abordar el proceso de investigación, se plantean los conceptos teóricos que le dan fundamento al abordaje del tema en estudio, de tal manera que contemplen en el planteamiento que se le dará a la investigación. Se abarcarán dos énfasis teóricos, el Patrimonio y su intervención; los espacios culturales y museísticos.

PATRIMONIO

Ahora bien, la concepción de patrimonio y sus definiciones han estado en un constante cambio a través de la historia, es en la Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos de 1931 donde se hace mención de la existencia de un "...patrimonio artístico y arqueológico compuesto por monumentos de arte y de historia, en calidad de obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión"

Sin embargo, al considerar el concepto de cultura, el cual Edward Burnett en su ensayo Primitive Culture (1871), define como "todo ese complejo que comprende

conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de una sociedad" (González 2015, p. 23), es que la concepción de patrimonio cambia al dejar de considerar los monumentos históricos y empezar a hablar de bienes culturales como un concepto más integral de cultural. Tal como se menciona en la Convención de La Haya (1954):

a) Los bienes muebles e inmuebles que presentan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosa o laica, los sitios arqueológicos, los conjuntos de construcciones que, en cuanto tales presentan un interés artístico, histórico o arqueológico, así como las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de bienes definidos precedentemente.

b) Los edificios cuyo destino principal y efectivo es el de conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el parágrafo a), como los museos, las

grandes bibliotecas, los depósitos archivísticos, así como los refugios destinados a acoger, en caso de conflicto armado, los bienes culturales muebles definidos en el párrafo a).

c) Los centros que comprenden un número considerable de bienes culturales, que son definidos en los párrafos a) y b), llamados centros monumentales.

Asimismo, en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972) se hace la división entre bienes culturales y bienes naturales, estableciendo el término Patrimonio Cultural como:

... los monumentos: obras arquitectónicas, de esculturas o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

-los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unida e integración en el paisaje les de un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

-los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares

arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico...

Además, González (2015) también complementa este concepto de patrimonio cultural, al plantear que:

El patrimonio cultural está constituido por la herencia procedente de los tiempos pasados. Se trata de un legado, de un conjunto de bienes recibidos, de los que nos responsabilizamos al acogerlos y que, como tal herencia, podemos reconocer, conservar, incrementar o dilapidar, pero difícilmente ignorar... (p. 21)

Así mismo Chang (2010) establece el Patrimonio Cultural como aquello que evidencia y distingue la cultura propia de un grupo de personas o un lugar, es aquello que logra darle sentido de pertenencia a las particularidades propias de la cultura.

De manera que se plantea que: "Patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de

valores".(UNESCO 2000, p. 5)

De manera que se puede entender como el patrimonio cultural, está compuesto por una serie de elementos propios de un grupo de personas, los cuales los distingue de otros. Cabe mencionar que esta concepción de patrimonio no se queda ahí, así lo evidencia la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO (1982), en la Declaración de México de Políticas Culturales, donde se amplía la visión que se tiene sobre el patrimonio, incluyendo aquellos elementos propios de la vivencia de un grupo de personas:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escultores y sabios, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan sentido la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo, la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

Siendo así, el patrimonio como reflejo de la construcción de la cultura, no debe verse únicamente como material, es decir, lo construido, sino que también abarca lo inmaterial, lo que se refleja en la vivencia de las

personas. Esta concepción de un Patrimonio Inmaterial como parte del Patrimonio Cultural se ratificó a nivel mundial por la UNESCO con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), estableciendo la dimensión del Patrimonio Inmaterial como:

...los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndose un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana...

Se manifiesta en particular en los ámbitos de: tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales tradicionales...

Sin embargo, si bien se puede entender que el patrimonio cultural está vinculado a bienes

materiales e inmateriales que han sido dados de los antepasados y son propios de una sociedad, González (2015) plantea que:

Pronto nos damos cuenta de que el patrimonio cultural no depende tanto de los bienes culturales transmitidos en sí mismos sino de su reconocimiento como tales por parte de la colectividad, de este modo, en la construcción del patrimonio intervienen tanto los objetos reconocidos –los bienes culturales- como los sujetos que reconocen este patrimonio... (p. 21)

Ya que según González (2015) el patrimonio cultural llega a ser una “noción elaborada por el pensamiento moderno y revisada por las ramificaciones de la posmodernidad; es una construcción histórica, social y cultural de carácter conceptual – como idea primero formada en la conciencia social y después reconocida en los bienes culturales... (p. 22)

De manera que para esta trabajo se entenderá el Patrimonio Cultural como aquellas manifestaciones físicas y del imaginario, tangibles e intangibles que conforman la cultura de una sociedad, las cuales a su vez tienen la finalidad de transmitirse a las futuras generaciones.

Por otra parte, se reconoce que el patrimonio no es estático, Chang (2010) señala que cada

sociedad hereda un legado que es recreado y re-adaptado a las condiciones sociales, los cuales a través de la memoria colectiva y la conciencia histórica, le atribuyen un sentido propio a aquello de se les hereda, valorándolo y considerándolo como propio. Esto genera que algunos de los hechos se conserven o se olviden en la memoria colectiva.

Asimismo, “el patrimonio cultural es, por el contrario, un concepto abierto y en constante reelaboración y redefinición e incluso, en ocasiones, objeto de disputa, de instrumentalización o de manipulación ideológica. (González 2015, P. 22)

González menciona que si bien el patrimonio cultural incluye definición de cultura, no toda la cultura es patrimonio cultural, sino sólo aquella parte de esta en la que reconocemos los valores propios del patrimonio en un proceso de selección crítica en el que algunos objetos o prácticas culturales son convertidos en bienes culturales. (p. 23)

PATRIMONIO INMATERIAL

Como ya se ha mencionado, dentro de la concepción de patrimonio encontramos el patrimonio inmaterial, que comprende aquellas manifestaciones de vivencias y tradiciones que identifican a los pueblos. Sin embargo, Chang (2010) señala que por su carácter de intangible, en muchas ocasiones se invisibilizan, a pesar de estar presentes en la cotidianidad de las personas.

La UNESCO (1989) establece que “la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad y que es un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos y grupos sociales existentes y de afirmación de su identidad cultural.”

Además señala que esta identidad cultural se puede ver reflejada en objetos, de manera que se puede ligar la relación directa que tiene el Patrimonio Inmaterial con el material.

La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundada en la tradición, expresada por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas

comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.(UNESCO, 1989)

Asimismo Chang (2010) concuerda en que el patrimonio intangible a pesar de no ser material, utiliza elementos materiales para crear y transmitir estas herencias, lo que al final establece una relación de lo intangible con lo tangible para que se mantenga y se conozca a través del tiempo.

EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Como se mencionó anteriormente, el Patrimonio Cultural está constituido por elementos materiales e inmateriales. Dentro del ámbito material se ubica el Patrimonio Arquitectónico. La UNESCO (1982) establece el Patrimonio Arquitectónico como: “monumentos arquitectónicos, conjuntos arquitectónicos, lugares arqueológicos con un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”

El Patrimonio Arquitectónico resulta una forma más directa y visible de conocer la cultura, ya que como lo señala Herrera (2010) se puede ver y tocar, de manera que resulta más sencillo

comprender un pasado, una época, una forma de ser de los antepasados.

Por otra parte, Herrera (2010) recalca que cada inmueble es propio de una época específica, presente en sus características y métodos constructivos, de manera que se convierte en un elemento único e irrepetible, haciendo necesario el mantener su autenticidad para que pueda transmitir su legado en la historia.

En Costa Rica, existen instituciones encargadas de salvaguardar el Patrimonio Arquitectónico, como el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural creado en 1979 y existen otros entes consultivos como el ICOMOS creado en 1983, los cuales estudian y fomentan la protección del patrimonio, apoyados en la Ley N° 7555 sobre el Patrimonio Histórico Arquitectónico de Costa Rica, la cual define el Patrimonio Histórico Arquitectónico como: "... la totalidad de edificaciones, monumentos, sitios, conjuntos y centros históricos así declarados conforme a la Ley y el presente reglamento...".

Debido a la amplia variedad de construcciones que se encuentran dentro de la concepción de Patrimonio Arquitectónico, en un bien patrimonial se consideran una serie de valores inherentes que permiten comprender cuál es su verdadero valor, como lo menciona Gómez

(1999):

El patrimonio es una entidad viva, donde coexisten diferentes tipos de valores que están interactuando unos con otros, algunos se muestran, otros están ocultos, otros están surgiendo, e inclusive en algunos casos tienen roces entre ellos, pero todos lo definen.

No obstante, al convertirse en algo muchas veces subjetivo, propio de la vivencia de las personas en la edificación, en la carta para la Conservación de Lugares de Valor cultural (1979) se establecen una serie de valores a considerar:

-Valor estético: incluye aspectos de percepción sensorial para lo que se pueden incluir consideraciones de forma, escala, color, textura y material; los olores y sonidos que están vinculados al sitio y a su utilización.

-Valor histórico: Abarca la historia de la estética, de la ciencia de la sociedad, y por lo tanto es en gran parte fundamental a todos los otros términos con que trata esta sección. Un lugar puede poseer valor histórico porque ha influenciado o ha sido influenciado por un evento, personaje, etapa, o actividad histórica. También puede tener valor histórico como sitio de un evento importante. Para cualquier lugar, el valor será mayor para aquellos donde la

evidencia de la asociación o del evento sobreviva aún en el lugar, o donde el sitio haya sobrevivido substancialmente intacto; y será menor para esos otros que hayan cambiado o donde la evidencia ya no exista. Sin embargo, algunos eventos o asociaciones son tan importantes, que el lugar puede mantener el valor a pesar de todos los cambios transcurridos.

-Valor científico: El valor científico o potencial de investigación de un lugar dependerá de la importancia de la información que exista, de su rareza, su calidad, su capacidad representativa, y el grado en el cual el lugar pueda aportar datos adicionales de gran substancia.

-Valor social: Abarca las calidades por las cuales un lugar se ha convertido en un foco de sentimientos espirituales, nacionales, políticos o culturales para un grupo mayoritario o minoritario de la población.

En Costa Rica la Ley N° 7555 establece además una serie de criterios que se deben de considerar para determinar ese valor patrimonial arquitectónico, se destacan los siguientes:

-Valor de antigüedad : Inmueble construido en tiempos pasados en el que se pueden identificar su sistema constructivo, su

estructura espacial, los materiales empleados y su estilo o lenguaje.

-Valor arquitectónico: Cuando un inmueble manifiesta claramente el carácter y la correspondencia entre forma y función con los que fue concebido y teniendo en cuenta que el repertorio formal, espacial, material y técnico constructivo no haya sido alterado hasta el punto de desvirtuar su significado y lectura original.

-Valor científico: Inmueble que constituye una fuente de información de importancia técnica, material, histórica o cultural.

-Valor contextual: Valor que adquiere un inmueble en cuanto componente de un conjunto con características particulares.

-Valor cultural: Conjunto de cualidades estéticas, históricas, científicas o sociales atribuidas a un bien inmueble y por las cuales es merecedor de conservarle.

-Valor documental o testimonial: Características de una edificación de mostrar, probar o evidenciar realidades sociales, culturales, económicas, tecnológicas, artísticas de monumentos históricos pasados.

-Valor histórico: Valor que adquiere un inmueble o conjunto constructivo por haber sido escenario o parte de acontecimientos o procesos históricos relevantes para la comunidad.

-Valor significativo: Se refiere a las características particulares que desde el punto de vista estética, etnológica, antropológica, científico, artístico, ambiental, arquitectónico o histórico puede tener un inmueble o sitio.

-Valor simbólico: Es la cualidad de un inmueble de representar conceptos, creencias y valores sociales aceptados en una comunidad.

Es posible concluir que el patrimonio arquitectónico abarca aquellos edificios y conjuntos de edificaciones, que por una serie de valores inherentes es necesario salvaguardarlos y conservarlos para las futuras generaciones, siendo algo netamente tangible, aunque como se explicó anteriormente, no se debe de dejar de lado lo intangible, a lo que Waisman (1992) cita:

El tejido urbano y los tipos arquitectónicos que expresan formas de vida social, los edificios que, sin ser monumentales, representan un hito en la memoria social,

ciertas imágenes urbanas, ciertos espacios públicos, y aún la atmósfera creada por el modo de ocupación de los sitios o de la utilización de la vegetación comienzan a reconocerse como componentes de un patrimonio valioso.

De tal manera que aquellos objetos arquitectónicos modestos, los cuales no tienen elementos sobresalientes como otros considerados patrimonio, por los otros valores descritos anteriormente poseen la misma importancia, siendo así necesario aplicar por igual los tratamientos y consideraciones en materia de intervenciones que los otros bienes patrimoniales.

CONSERVACIÓN PATRIMONIO

El patrimonio cultural, reflejado en el patrimonio arquitectónico, es para cada comunidad memoria de su pasado, su conciencia como comunidad y define una identidad que la relaciona con dicho pasado desde el presente. A través del tiempo, han surgido distintas maneras de cómo se trata la preservación de este legado patrimonial.

En la Carta del Restauero 1931 se empiezan a mencionar los aspectos a considerar y realizar en un inmueble con valor histórico para su

conservación, estos conceptos expuestos fueron ampliándose con el tiempo, siendo así como en la Carta de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultural de 1987 se define los siguientes, referentes al trabajo con elementos históricos:

Conservación: el conjunto de actuaciones de prevención y salvaguardia encaminadas a asegurar una duración, que pretende ser ilimitada, para la configuración material del objeto considerado.

Prevención: el conjunto de actuaciones de conservación, al más largo plazo posible, motivadas por conocimientos prospectivos, sobre el objeto considerado y sobre las condiciones de su contexto ambiental.

Salvaguardia: cualquier medida de conservación y prevención que no implique intervenciones directas sobre el objeto considerado.

Restauración: cualquier intervención que, respetando los principios de la conservación y sobre la base de todo tipo de indagaciones cognoscitivas previas, se dirija a restituir al objeto, en los límites de lo posible, una relativa legibilidad y, donde sea necesario, el uso.

Mantenimiento: el conjunto de acciones recurrentes en los programas de intervención, encaminadas a mantener los objetos de interés cultural en condiciones óptimas de integridad y funcionalidad,

especialmente después de que hayan sufrido intervenciones excepcionales de conservación y/o restauración. (p. 1)

De manera que se plantean acciones a considerar en una edificación no sólo en trabajos posteriores a algún daño, sino aquello que se pueden hacer desde antes, tratando de reducir cualquier problema que afecte su preservación.

Así mismo se empiezan a establecer cuáles son los criterios en el momento de plantear algún trabajo en este tipo de inmuebles, tal como se menciona en la Carta de Restauo 1972 y se ratifica en la Carta de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultural de 1987 donde se plantea que “toda intervención sobre la obra, o en las proximidades de la misma, debe ser realizada de tal manera y con tales técnicas y materias que se pueda tener la confianza de que en el futuro no resultará imposible una nueva y eventual intervención de conservación y restauración” (p. 5), es decir que exista la posibilidad de remover cualquier trabajo que se realice en una edificación.

Ahora bien, en cuanto a los trabajos que se realicen en las edificaciones, la Carta del Restauo 1972 plantea “la necesidad de considerar todas las operaciones de

restauración bajo un perfil sustancialmente conservador, respetando todos los elementos añadidos y evitando en todo caso intervenciones innovadoras o de repristino” (p. 9).

Es decir, que no se de un falso histórico, sino que “deberán ser siempre distinguibles los elementos originales, diferenciando los materiales o las nuevas superficies empleadas” (Carta Restauero, 1972, p. 10), de manera que esto permita un adecuado tratamiento, “la autenticidad de los monumentos o grupos de edificios históricos debe ser tomada como un criterio básico y debe evitarse cualquier imitación que pueda afectar su valor artístico e histórico” (ICOMOS, 1972, p.1)

En este sentido, se señala que el “uso exagerado de las técnicas innovadoras en la construcción moderna en general, y también en el campo de la restauración, ha originado un abandono del saber hacer tradicional, no sólo considerado obsoleto, sino incorrecto o, sin más, erróneo” (Carta conservación, 1987, p. 10). Por lo que no se debe pensar sólo en técnicas modernas, sino también considerar, aquellas utilizadas con anterioridad para determinar cuál es más conveniente. Al respecto, la Carta de Cracovia 2000 expone que:

Cualquier material y tecnología nuevos deben ser probados rigurosamente,

comparados y adecuados a la necesidad real de la conservación. Cuando la aplicación “in situ” de nuevas tecnologías puede ser relevante para el mantenimiento de la fábrica original, estas deben ser continuamente controladas teniendo en cuenta los resultados obtenidos, su comportamiento posterior y la posibilidad de una eventual reversibilidad. (p. 4)

Ahora bien, la Carta de Cracovia plantea que “la conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación” (p. 2). En este sentido, Herrera (2010) amplía este postulado, al establecer cuatro principios dentro del concepto de conservación:

La preservación, centrada básicamente en adecuar físicamente un lugar para protegerlo y darle mantenimiento; la restauración, que pretende revelar el valor cultural de las edificaciones, considerando todas las etapas que ha tenido la edificación y determinando cuales no respetan el valor del bien; la reconstrucción, se utiliza en edificaciones con algún daño o alteración, que pretende reconstruirla a su estado original para mantener su valor cultural; y la adaptación, que pretende utilizar las edificaciones con valor cultural y

adaptarlas a usos compatibles, de manera que no se altere o disminuya su valor cultural. Este último, también hace mención la Carta Conservación 1972 la cual plantea que:

Siempre con el fin de asegurar la supervivencia de los monumentos, se ha venido considerando la posibilidad de nuevos usos de los edificios monumentales, cuando éstos no resulten incompatibles con los intereses histórico-artísticos. Las obras de adaptación deberán limitarse al mínimo, conservando escrupulosamente las formas externas y evitando alteraciones sensibles de la individualidad tipológica del organismo constructivo y de la secuencia de los recorridos internos. La redacción del proyecto de restauración de una obra arquitectónica debe estar precedida de un estudio atento del monumento, elaborado desde distintos puntos de vista tanto con relación a la obra original, como también a los posibles añadidos y modificaciones (p. 9).

A esto, González (2008) menciona que “La intervención directa debe ser mínima, es decir, lo más leve posible, ciñéndose a los límites de la estricta necesidad; deben emplearse en ella materiales y productos suficientemente experimentados y de los que se conozcan sus efectos.” (González 2008, p. 100)

Asimismo, el Simposio sobre Arquitectura Contemporánea en Edificios Antiguos 1972

establece que “la introducción de la arquitectura contemporánea en grupos antiguos de edificios es factible en la medida en que el esquema urbanístico del que forma parte implica la aceptación del tejido existente como marco para su propio desarrollo futuro ” (p. 1).

Esta visión permite un mayor uso del patrimonio, a la vez que plantea nuevos elementos modernos que lo complementen, siempre y cuando se adapten “a un entorno antiguo sin afectar las cualidades estructurales y estéticas de este último sólo en la medida en que se tenga debidamente en cuenta el uso adecuado de la masa, escala, ritmo y apariencia” (p. 1).

ICOMOS (1972) plantea que se debe considerar la autenticidad de las edificaciones evitando realizar cualquier imitación que afecte el valor histórico o arquitectónico. Es así como en el Simposio sobre Arquitectura Contemporánea en Edificios Antiguos “la revitalización de monumentos y grupos de edificios por la búsqueda de nuevos usos para ellos es legítima y recomendable, siempre que tales usos no afecten, ya sea externa o internamente, ni su estructura ni su carácter de entidades completas.” (ICOMOS, 1972, p. 1)

Además, ICOMOS en 1999 plantea otro aspecto a considerar respecto a las intervenciones en

arquitectura patrimonial, como es el tratamiento de la arquitectura vernácula, ya que “el Patrimonio Vernáculo no sólo obedece a los elementos materiales, edificios, estructuras y espacios, sino también al modo en que es usado e interpretado por la comunidad, así como a las tradiciones y expresiones intangibles asociadas al mismo” (ICOMOS, 1999, p. 2), de manera que las intervenciones a realizarse en estas edificaciones deben respetar tanto sus valores culturales como su carácter tradicional.

Por lo tanto,

...la adaptación y reutilización de las estructuras vernáculas debe ser llevada a cabo de modo que respete la integridad de su configuración, siempre que sea compatible con los niveles de habitabilidad deseados. Cuando se ha conservado la continua utilización de las formas vernáculas, un código ético puede servir a la comunidad como pauta de actuación. (ICOMOS, 1999, p.3)

De manera que “las intervenciones que respondan legítimamente a las demandas del uso contemporáneo deben llevarse a cabo mediante la introducción de técnicas y materiales que mantengan un equilibrio de expresión, apariencia, textura y forma con la estructura original” (ICOMOS, 1999, p. 3)

Ahora bien, Hernández (2008) a su vez señala la existencia de dos posturas predominantes en la actualidad respecto a intervenciones en edificios patrimoniales: la conservacionista y las plataformas de activación o entidades proyecto patrimonialistas.

Los conservacionistas, según lo expone Hernández (2008) buscan la restauración y el mantenimiento de bienes patrimoniales materiales, exigiendo su protección al denunciar su deterioro o defecto de restauración; no obstante, no toma en cuenta toda la parte social que ocurre a partir de las edificaciones, de manera que las hace a un lado para garantizar la conservación del inmueble.

... tiene que ver con una concepción restrictiva del patrimonio, reducida a una dimensión histórico-artística en la que sólo se considera patrimonio aquel bien que reúne los atributos de antigüedad, estética y excepcionalidad, excluyéndose la dimensión social e intangible del mismo.. (p. 49).

Además menciona: “un sentimiento de pérdida de los vínculos sociales en un mundo desbocado, en el que la comunidad simbólica territorial ha perdido ya definitivamente su papel como lugar preferente de socialización, información, experiencia y seguridad” (Hernández, 2008, p. 49).

Con respecto a las plataformas de activación, Hernández (2008) los define como movimientos sociales que procuran impulsar confianza en la sociedad sobre su futuro, propone :

... un uso político del patrimonio cultural... en los que se defiende el territorio, porque se considera que es el lugar histórico que da sentido a la sociedad que lo habita, de ahí su énfasis por la historia y la instrumentalización del patrimonio no sólo como referente sino como recurso...(p. 50)

En este sentido, su concepción del patrimonio es cultural, es holística, abarcando las dimensiones tangibles y las intangibles del mismo y considerando tan patrimoniales los aspectos formales como los usos sociales. Es la visión integral de un patrimonio vivo, donde los bienes son valorados por constituir una parte activa de la tradición cultural "... La exigencia del reconocimiento y la protección de los bienes es consustancial con la reivindicación de la mejora de las condiciones de habitabilidad de sectores sociales concretos..." (Hernández, 2008)

Asimismo, surgen otras formas en como se han tratado las intervenciones del patrimonio arquitectónico en la modernidad, donde surge siempre la interrogante de como vincularlo a las necesidades actuales sin dejar de lado todos sus valores patrimoniales, a lo que Ángela Rojas (2014) comenta que:

"Hay consenso en que los centros históricos no deben ser convertidos en museos, sino que en dichos centros debe conservarse y desarrollarse la vida contemporánea. Para ello se aceptan hasta las nuevas inserciones en contextos antiguos, siempre que armonicen con el entorno, pero no de forma mimética, que tendería a confundir." (p. 50)

De esta manera, el desarrollo de nueva arquitectura en contextos patrimoniales es necesario siempre y cuando aporten a lo ya existente, y no, por el contrario pretendan ignorar lo existente, siendo importante para lograr el equilibrio entre lo nuevo y lo viejo, tal como lo expone Rojas (2014) tener en cuenta el aspecto económico, el funcional y el simbólico-formal en el momento de desarrollar una propuesta.

"implica, en el nivel económico, el aprovechamiento del fondo existente; en el funcional, la recuperación de los contenedores espaciales válidos para las nuevas formas de vida, pero cuyos antecedentes corresponden a la solución existente, así como la detección y utilización de respuestas válidas. En el nivel simbólico-formal, este tipo de relación es un reto a la capacidad del proyectista, lógicamente, si se da por sentado que se parte de una diáfana posición en cuanto al papel de lo histórico en la arquitectura." (Rojas, 2014. p. 141)

Es por esto, que han surgido algunas alternativas a considerar en la solución de la articulación entre nuevas propuestas y lo existente, entre las cuales Rojas (2014) menciona las siguientes:

YUXTAPOSICIÓN

Rojas (2014) plantea que esta variante es muy frecuente, en donde los nuevos elementos coexisten con los existentes sin dominar sobre estos. Sin embargo esto puede llevar a un caos visual si existe mucha variedad. Esto según lo plantea Rojas, es válido cuando lo nuevo se articula de alguna manera al conjunto, en donde se produce una subordinación a la necesidad del contexto, aunque no exista analogía respecto a este. Es común al aplicar esta alternativa que lo nuevo se inserta en un contexto definido, pero desvirtuándose, al utilizar vidrio como elemento que refleja su entorno.

CONTRASTE EQUILIBRADO CON PRESENCIA DE ELEMENTOS ESTRUCTURANTES

Al utilizar aquellos elementos externos al edificio plazas, arcos, monumentos, los cuales determinan algún significado en la forma arquitectónica, pueden según Rojas, generar tramas superpuestas u otros medios unificadores, ayudando a estructurar edificios diversos.

REINTERPRETACIÓN DE LOS CÓDIGOS

Rojas (2014) menciona que esta variante se produce cuando al insertar un edificio dentro de un contexto, este utiliza los códigos existentes dentro de su lenguaje contemporáneo, de manera que se genera una reinterpretación de los antiguos. En donde los recursos utilizados funcionan para articular códigos de estilos, y retoma aspectos como ritmos, proporciones, texturas y otros medios de articulación presentes en las fachadas y techos de lo existente para que coexistan armoniosamente elementos de diferentes épocas.

En conclusión, existen alternativas y estrategias en el planteamiento de nueva arquitectura o arquitectura de nueva planta, dentro de un entorno histórico-patrimonial, así como en el tratamiento de las edificaciones históricas, donde siempre es necesario tener una visión crítica para poder plantear la solución que mejor se adecúa al entorno, tal y como lo reitera Rojas (2014):

En general, el contraste con subordinación de lo viejo y yuxtaposición genera caos o disparidad, y únicamente se justifican en casos muy particulares de referencia a nivel de lectura. La detección de la presencia de elementos estructurantes hace posible trabajar con contrastes equilibrados. Cuando resulta muy difícil la armonía, por no

poder definirse lo dominante del contexto, una solución factible es el contraste virtual. Cuando se desea que lo nuevo pase inadvertido, se puede ocultar o simplificar, siempre que se evidencie que no es un intento de similitud literal o mimetismo." (p. 149)

ESPACIOS CULTURALES

La vinculación de actividades que involucren a la comunidad con un edificio histórico, son fundamentales para lograr enlazar a las personas con su patrimonio y generar un sentido de arraigo. Es por esto, que la implementación de diversas actividades o espacios culturales y museográficos son necesarios en la concepción de proyectos de esta índole.

Muñoz (2009) establece una serie de espacios culturales a implementar para la activación del lugar con la comunidad, dentro de los que destaca:

BIBLIOTECA PÚBLICA

Se convierte en un espacio donde se administran documentos y fomenta la lectura, por medio del préstamo y diversas actividades. Deben comprender zonas temáticas para diferentes poblaciones. Posee espacios para acervo, consulta, salas de lectura, entre otras.

CENTRO DE ARTE

Espacio equipado y diseñado como área que permite la creación, producción y difusión de las diferentes ramas de las artes visuales. Poseen áreas de exposición así como talleres de trabajo. En donde se puede desarrollar y explorar con distintos materiales, técnicas.

CENTRO CULTURAL

Espacio que realiza una actividad social y cultural prioritaria y diversificada hacia la comunidad, con dotación para realizar actividades de difusión, formación y creación en diferentes ámbitos de la cultura, de manera inclusiva y abierta a todas las personas. Dentro de los espacios que incluye se encuentran espacios de talleres, espacio de exposición, salas polivalentes entre otras.

MUSEO

Institución que alberga un conjunto de bienes culturales muebles sobre uno o más temas con el fin de conservar, documentar, estudiar y difundirlos a partir de un programa de actuación que busca la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos. Permite acercamiento directo de las personas con legado histórico y artístico. La configuración es a partir de espacios de exposición, y reserva, curaduría entre otras.

Dentro de la configuración espacial que existe en el museo, es necesario mencionar la relación que tiene el público con las exposiciones que realiza el museo, ya que esto condiciona los espacios dedicados a las exposiciones, debido a que como menciona Maciques (2003), existen varios tipos de exposición, entre las que se pueden mencionar:

PERMANENTES: este tipo de exposición permanece durante un tiempo indefinido dentro de una sala, con muy pocas modificaciones. Se convierten en salas características de los museos.

TEMPORALES: son las que ocasionalmente, y durante un tiempo advertido, se exponen en salas, acompañan a las exposiciones permanentes o se planifican de manera circunstancial. Por lo general, los Museos disponen de áreas para estas exposiciones.

ESPECIALES Y PUNTUALES: requieren por lo general un esfuerzo de organización y de gastos fuera de lo común, o tienen una connotación cultural muy destacada para la comunidad. Atienden más a lo excepcional de la muestra que a su temporalidad. La exposición puntual gira, por lo general, alrededor de una obra y pudiera comprenderse dentro de las especiales.

ITINERANTES: son aquellas que se conciben para ser llevadas de pueblo en pueblo, o de país en país. Este tipo de exposición tiene la ventaja de llegar a un gran número de personas y de acercarse a distintos sitios (Belcher, 1994). De no ser así, normalmente, estas no hubieran sido visitadas.

PORTÁTILES: son aquellas que recogen una

pequeña muestra, que puede ser transportada hasta por una persona, y que ilustra, de manera singular, un determinado tema. Las "maletas museos" son un ejemplo. La exposición puede recoger prácticamente cualquier área del saber, de manera simplificada y reducida.

MÓVILES: están en un grado intermedio entre las portátiles y las itinerantes, y se conciben para ser trasladadas en vehículos y, en muchos casos, para exhibirse en ellos.

Además de lo anterior, es importante considerar la manera en como las personas recorren las exposiciones, de manera que Maciques (2003) plantea la existencia de tres tipos de recorridos:

LINEALES: son aquellas en las que el recorrido se realiza de acuerdo con un orden consecutivo de objetos o vitrinas y, que aún en el caso de saltos, estos se tengan que producir dentro del mencionado orden. Es el tipo de exposición más frecuente y, prácticamente, la esencia de todos los tipos de exposiciones, pues es uno de los principios fundamentales de la lógica: 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10.

ZONALES: son las que agrupan en secciones los diferentes subtemas de la exposición. Dentro de este grupo caben las cronológicas; las que abarcan apartados,

etapas, grupos dentro de un conjunto; las que clasifican diversos tipos de objetos (las taxonómicas, en ocasiones consideradas como exposiciones simplemente de "objetos", tienen su razón de ser en una idea), en fin, todas aquellas que puedan crear subconjuntos temáticos del material expuesto: 1,2,3,4 -5,6,7- 8,9-10.

POÉTICAS: la forma de estructurar el contenido de una exposición "poética" persigue la creación de un mundo que trascienda la realidad o que la llene de espiritualidad, disfrute estético, optimismo, sin olvidar su finalidad educativa. Por la peculiar relación entre su forma y su contenido estas exposiciones se presentan, en su totalidad, como una unidad artística.

Asimismo, Belcher (1994) realiza un planteamiento similar al anterior, sin embargo enfocado más en la manera de recorrer cada espacio, tal como se ve en la imagen 9, donde surgen disposiciones circulares, céntricas y lineales.

De igual manera García (1998), genera la siguiente clasificación:

CONTEMPLATIVA: concebida para ser observada y disfrutada de manera más pasiva. Son las exposiciones de arte. La actividad

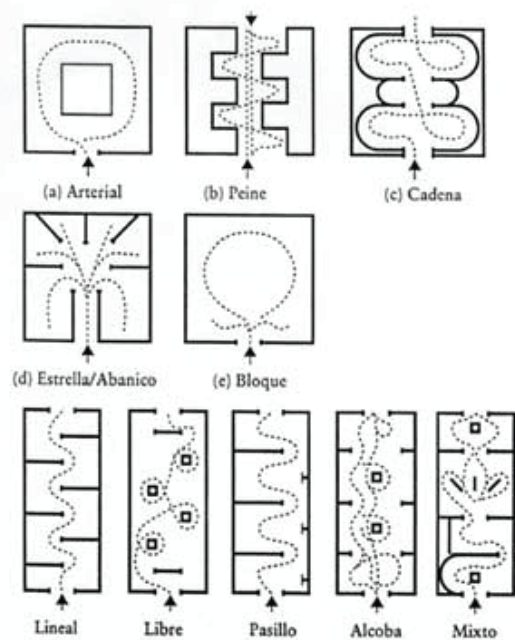


Imagen 9. Modelos de circulación. Según Lehmbruck (1974), tomado de Belcher (1994)

planteada al visitante es, fundamentalmente, de tipo estético, emotivo, evocador.

INFORMATIVA: se propone motivar al visitante a partir de las ideas que se transmiten por todas las vías de que se vale la exposición, crear inquietudes e interactuar con él.

DIDÁCTICA: procura informar e interactuar con el visitante de una manera más controlada, motivando el descubrimiento y ofreciendo vías para el aprendizaje y para la consolidación de razonamientos.

INTERACTIVA: Resume las anteriores pero propone al visitante, constantemente y de manera lúdica, información y modos de trabajar con ella. Quizás su rasgo definitorio sea el de hacer investigar o el de motivar lo suficiente para realizar una actividad investigadora.

Por lo tanto, es necesario considerar la relación de las personas con los espacios de museo, se debe, siempre que sea posible, establecer el camino más sencillo para el visitante, ya que como menciona Norman (1985), cuanto más complicada sea la distribución, más se contribuye a dificultar el aprendizaje, por faltar la referencia a una topografía natural.

En cuanto a los requerimiento espaciales que requiere un museo, Neufert (1995) menciona que a las salas de exposición de obras se debe “proteger de la humedad, de la sequedad, del sol, del polvo, de agresiones o robos y mostrarlas bien iluminadas” (p. 528). De manera que siempre es necesario considerar cual tipo de iluminación tendrá cada sala de exposición, donde se puede utilizar tanto iluminación artificial o natural, “últimamente se tiende a la iluminación artificial, en vez de intentar aprovechar la luz natural siempre cambiante aunque entre a través de lucernarios orientados a norte” (p. 528) (ver imágenes 10 y 11)

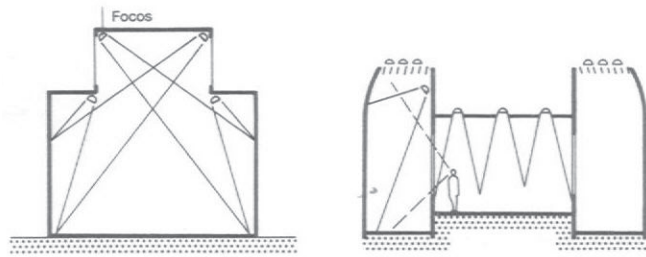


Imagen 10. Iluminación artificial sala exposición.
Fuente Neufert

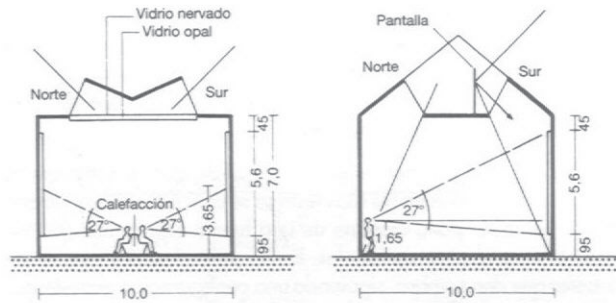


Imagen 11. Iluminación natural sala exposición.
Fuente Neufert

Además otro aspecto a considerar es el ángulo de visión del espectador, ya que este determina cuál es la distancia óptima para contemplar los elementos expuestos, lo que empieza a configurar las dimensiones de las salas, a esto Neufert (1995) plantea alturas y separaciones entre el espectador y el objeto, (ver imagen 12). Es así, que en planteamiento de un museo o espacio de exposición surgen variantes como el

recorrido del espectador, cual es la experiencia que la exposición quiere generar en las personas, el tipo de iluminación a utilizar, la cual es fundamental para poder observar los objetos y las dimensiones de los espacios, los cuales permiten al espectador poder apreciar de una mejor manera lo que se le muestra.

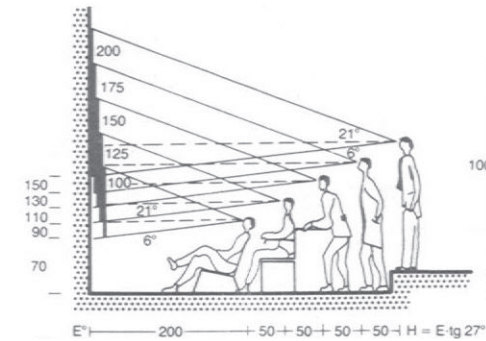
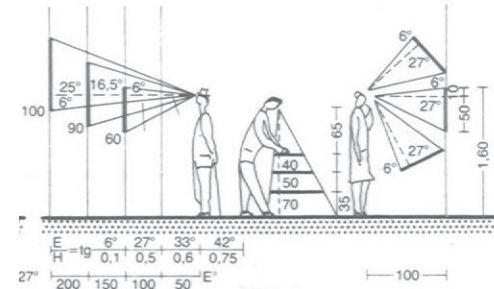
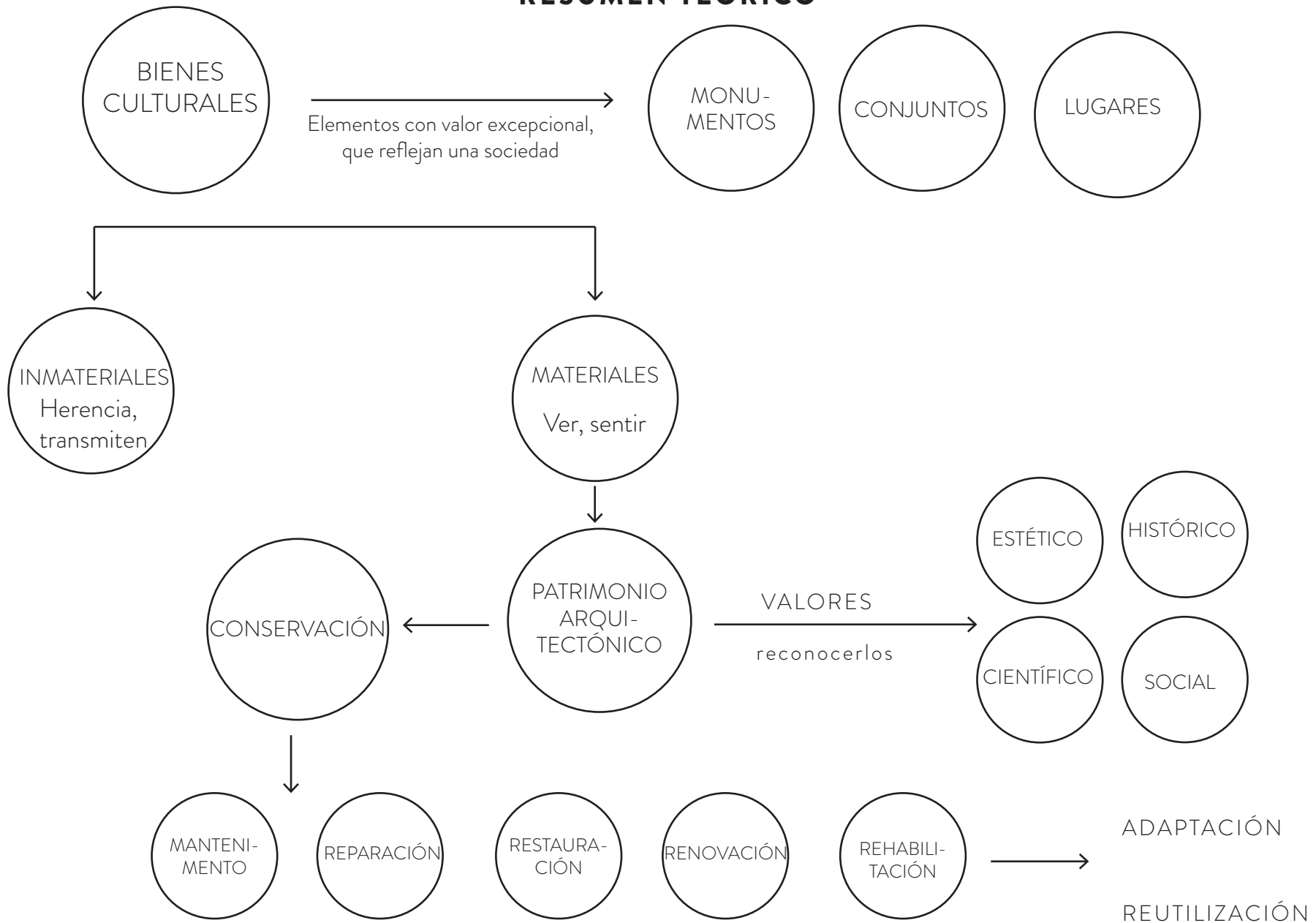


Imagen 12. Campo visual - altura, tamaño y separación. Fuente Neufert

RESUMEN TEÓRICO



MARCO NORMATIVO

En cuanto a la legislación vigente a nivel nacional, es escasa, sin embargo, el principal ente encargado de velar por el patrimonio en el país es el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, el cual tiene como herramienta la Ley 7555 de Patrimonio Histórico Arquitectónico de Costa Rica creada en 1995 y el Reglamento de la Ley 7555 creado en 2012.

LEY 7555

La ley 7555 tiene como objetivo la conservación, protección y preservación del patrimonio histórico-arquitectónico de Costa Rica, asimismo en su reglamento plantea cuales son los requisitos para ejecutar obras sobre bienes patrimoniales, donde se establece la obligación de solicitar el permiso correspondiente al Centro Patrimonio para efectuar cualquier trabajo, sea de restauración, reconstrucción o de construcción sobre algún inmueble declarado patrimonio.

Además existen una serie de criterios que el Reglamento de la Ley 7555 plantea referente a la aprobación o rechazo de trabajos en bienes patrimoniales, dentro de los que

establece:

Las obras que se solicitan ejecutar deben conservar el tejido histórico que presenta el inmueble, excepto en aquellos casos en donde la adaptación del espacio sea un imperativo.

Los materiales predominantes en la edificación deben respetarse y, en la medida de lo posible, no cambiarse por materiales diferentes o que riñan con el sentido original con que fue planteado el edificio.

Las reconstrucciones no se consideran prudentes salvo una justificación de necesidad demostrada a través del interés de la comunidad, que resulte en una demanda popular de carácter obligante para realizar.

Los traslados de edificaciones, sólo se justificarán ante la existencia de un peligro inminente que atente contra la existencia del inmueble debido a amenazas naturales. (Reglamento Ley 7555, p. 29)

De tal manera que este reglamento propone un respeto de los rasgos arquitectónicos y espaciales de los inmuebles, permitiendo un apego a sus elementos originales y sólo en casos

excepcionales se puede utilizar el criterio de adaptación para realizar modificaciones, en donde se debe presentar una justificación para realizar dichas modificaciones, así como una propuesta arquitectónica donde se evidencie que se está evitando el mínimo impacto en la integridad de las edificaciones.

CÓDIGO SÍSMICO

Otra legislación existente en el país, es el Código Sísmico de Costa Rica, el cual establece los requisitos de análisis, diseño y construcción en materia de resistencia sísmica en el país. El capítulo 15 Diagnóstico y Adecuación Sísmica habla sobre las edificaciones existentes, las cuales en muchos casos no han perdido las características estructurales óptimas.

Asimismo considera que las edificaciones históricas que tienen un valor cultural o histórico que conservar generan limitaciones para intervenir su estructura, ya que muchas son construidas con materiales que ya no se utilizan, como el ladrillo de barro, adobe, bahareque, entre otros, por lo que es necesario realizar un análisis de la estructura del edificio para determinar si existe algún deterioro en los materiales, así como para conocer la resistencia de estos materiales.

Además, en caso de requerir una adecuación sísmica en las edificaciones históricas, establece

que “La prohibición de utilizar materiales como el adobe, bahareque u otros, puede no ser aplicada cuando se trate de una obra de restauración en una edificación histórica o monumento, siempre que se alcance los objetivos de ductilidad global intrínseca.” (p. 241) De manera que se logre resistencia de las estructuras ante los sismos, permitiendo una prolongación de la vida del inmueble, lo que a su vez permite su conservación histórica.

PLAN REGULADOR DE DESAMPARADOS

En el ámbito local, se encuentra el plan regulador de la municipalidad de Desamparados, el cual establece la delimitación de aquellas zonas con interés patrimonial y cultural, las cuales nombra como Zona de Patrimonio Histórico, Arquitectónico y Cultural, en donde se pretende preservar, conservar y proteger las edificaciones existentes en estos lugares.

Este plan regulador establece una Comisión de Patrimonio Desamparadeño, la cual se encarga de que se cumpla la ley N 7555 Ley de Patrimonio Histórico Arquitectónico, así como las tareas de dicha comisión, la cual se encarga por velar que las construcciones que se realicen en estas zonas no afecten las edificaciones patrimoniales, donde menciona:

Debe emitir una resolución para todas aquellas solicitudes de permisos de

construcción que puedan afectar las zonas de protección cultural, velando porque permitan una integración con el entorno y se utilicen materiales adecuados, en el caso de lugares o edificaciones con “Declaratoria de Patrimonio Histórico o Arquitectónico”, velará porque no se realice ninguna intervención si no tiene el correspondiente permiso del “Centro de Investigación y Conservación de Patrimonio Cultural” del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.(p.38)

De manera que se vele por un adecuado uso y manejo de las edificaciones con alguna importancia histórico-arquitectónica del cantón, permitiendo su preservación.

REGLAMENTO DE CONSTRUCCIONES

Este reglamento rige todas aquellas construcciones que se realicen en el país, establece cuales son las alturas y retiros necesarios para cada tipo de construcción, cantidad de espacios de estacionamiento, cantidad de servicios sanitarios entre otras cosas.

Además plantea que:

Los sitios de reunión pública deberán tener acceso y salida directa a la vía pública o comunicarse con ella por pasillos con una anchura mínima igual a la suma de las

anchuras de todos los espacios de circulación que converjan a ella. (p. 35)

Por otra parte el artículo 34 establece cuales son las medidas necesarias a considerar para prevenir la propagación de un incendio dentro del edificio, entre las que están:

Protección contra incendio de pisos y vigas. Las vigas y las traveses de acero y el refuerzo de las vigas y traveses de concreto armado, deberán protegerse contra incendio con material retardatorio al fuego así:

1. Protección de tres horas en edificios comerciales, de almacenamiento y en los que se guarde mucho material combustible.
2. Protección de una hora en edificios de apartamentos, oficinas, hoteles y en los que contengan poco material combustible. (p. 81)

Asimismo las construcciones de madera se debe considerar lo siguiente:

Las edificaciones de madera deberán construirse de manera que su combustión sea lenta para evitar un colapso rápido de su estructura, y se ajustarán a los siguientes requisitos:

- 1 La dimensión mínima de las columnas de llevar carga es de veinte centímetros (20 cm).
- 2 Las dimensiones mínimas de las vigas de los pisos ha de ser de veinte por quince centímetros (20 x 15 cm).

3 Las viguetas que sostienen el piso serán de siete y medio por quince centímetros (7,5 x 15 cm) como mínimo.

4. Los pisos serán de tabloncillo machihembrado, de madera laminada o aglomerada machihembrada, todas de veinticinco milímetros (25 mm) de espesor. Debe tenerse cuidado de que no queden rendijas por donde pueda pasar el fuego. (p. 81)

LEY 7600

La ley 7600 establece los parámetros necesarios para brindar un espacio con acceso universal a todo tipo de persona, a partir de “Garantizar la igualdad de oportunidades para la población costarricense en ámbitos como: salud, educación, trabajo, vida familiar, recreación, deportes, cultura y todos los demás ámbitos establecidos.” (p. 2)

Asimismo se establece que todos los espacios donde se realicen algún tipo de actividad, deben de disponer de adecuaciones para garantizar el fácil acceso a estos.

Las construcciones nuevas, ampliaciones o remodelaciones de edificios, parques, aceras, jardines, plazas, vías, servicios sanitarios y otros espacios de propiedad pública, deberán efectuarse conforme a las

especificaciones técnicas reglamentarias de los organismos públicos y privados encargados de la materia. (p.10)

En el capítulo 7 plantea además que:

Los espacios físicos donde se realicen actividades culturales, deportivas o recreativas deberán ser accesibles a todas las personas. Las instituciones públicas y privadas que promuevan y realicen actividades de estos tipos, deberán proporcionar los medios técnicos necesarios para que todas las personas puedan disfrutarlas. (p. 13)

CASOS DE ESTUDIO INTERNACIONAL

OFICINAS PARA LA JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

Campo Baeza



Imagen 13. Fachada edificio oficinas Junta Castilla Y León. Fuente archdaily



Imagen 14. Oficinas Junta de Castilla y León. Fuente archdaily

El proyecto desarrollado por Baeza, ubicado frente a la Catedral de Zamora España (ver imagen 13), plantea una continuación del contorno de la huerta del antiguo convento, una pared sin ningún ornamento (ver imagen 14), siguiendo la misma materialidad de su entorno, haciendo que pase desapercibido. La construcción a pesar de ser nueva, se mezcla con su entorno.

Dentro del muro, se desarrolla toda la actividad. Este complejo de oficinas, fue proyectado por el arquitecto español Campo Baeza en el año 2012.



Imagen 15. Interior oficinas Junta de Castilla y León. Fuente archdaily

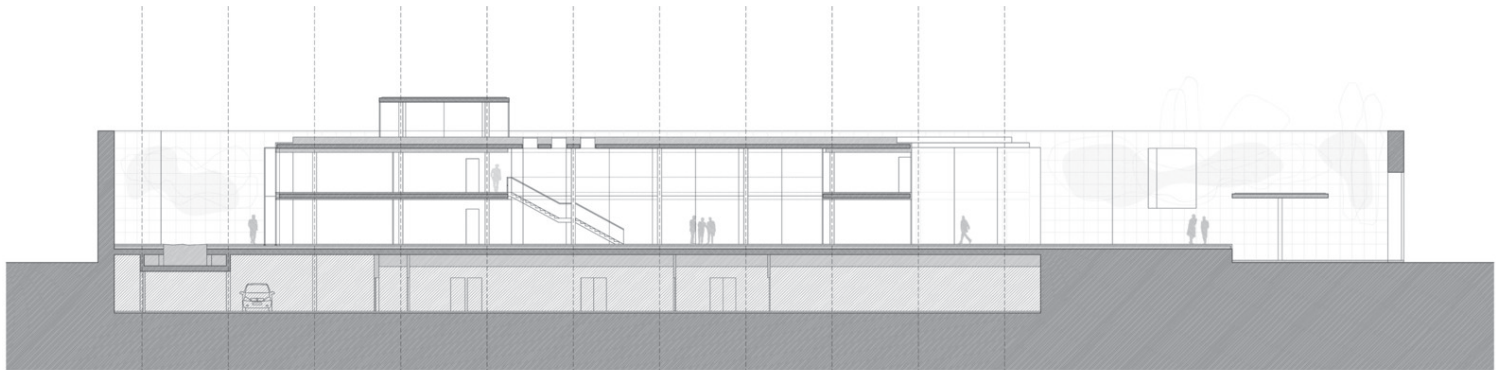


Imagen 16. Corte longitudinal . Fuente archdaily

0 5,40 21,6m
SECCIÓN LONGITUDINAL

Se compone un edificio de 2 niveles (ver imagen 15), acorde con la escala del lugar, donde utiliza vidrio como fachada permitiendo que el interior se comunique con el exterior. La propuesta mantiene una escala (ver imagen 16) y una materialidad muy sencilla, de manera que no contrasta con su entorno. Lo que permite desarrollar sus actividades en su interior (ver imagen 17), y mezclarse en el contexto, a través del uso que le da a sus fachadas.

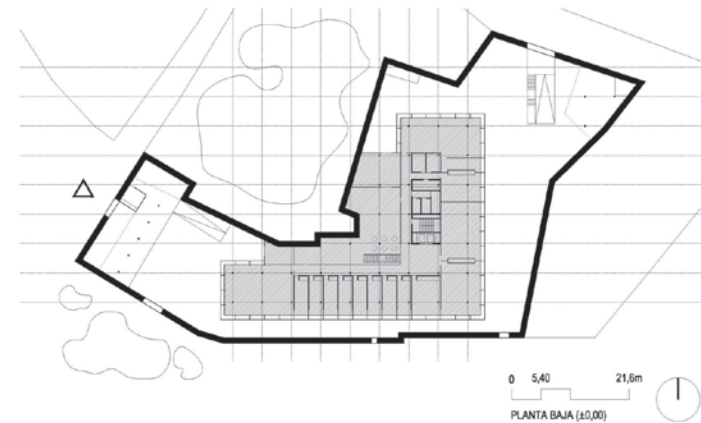


Imagen 17. Planta primer nivel. Fuente archdaily

NEUES MUSEUM

David Chipperfield Architects

El Neues Museum de Berlín fue construido en 1841, no obstante debido a los bombardeos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial, la edificación sufrió numerosos daños, llegando incluso a ponerse en riesgo la estabilidad de la estructura.

David Chipperfield arquitecto de nacionalidad británica, en 1996 es asignado como el encargado de los procesos de reconstrucción del museo, proyecto que se enfocó en reparar y restaurar el volumen original y proponer nuevos espacios para el museo, de manera que estos nuevos espacios reflejaran lo perdido pero sin imitarlo.

Los materiales empleados en la propuesta son muy sobrios, totalmente honestos de manera que se integran apropiadamente con las secciones originales de la edificación (ver imagen 18, 19 y 20), tal como lo describen Portilla (2011)

Las nuevas salas de exhibición están construidas de elementos de hormigón prefabricado en grandes formatos, realizados de mezcla de hormigón blanco con mármol de Sajonia. Formado a partir de los mismos elementos de hormigón, la nueva escalera repite la original sin replicarla, y se ubica dentro de un majestuoso hall que fue preservado sólo como un volumen de ladrillo, desprovisto de su ornamentación original. Otros nuevos



Imagen 18. Intervención Neues Museum. Fuente Daniel Portilla



Imagen 19. Sala Neues Museum. fuente Daniel Portilla

volúmenes (ver imagen 21), el ala norte, con el patio egipcio y el Risalit Apolo, el ábside en el patio griego, y el domo sur, están contruidos de ladrillos hechos a mano, complementando las secciones preservadas (ver imagen 22).

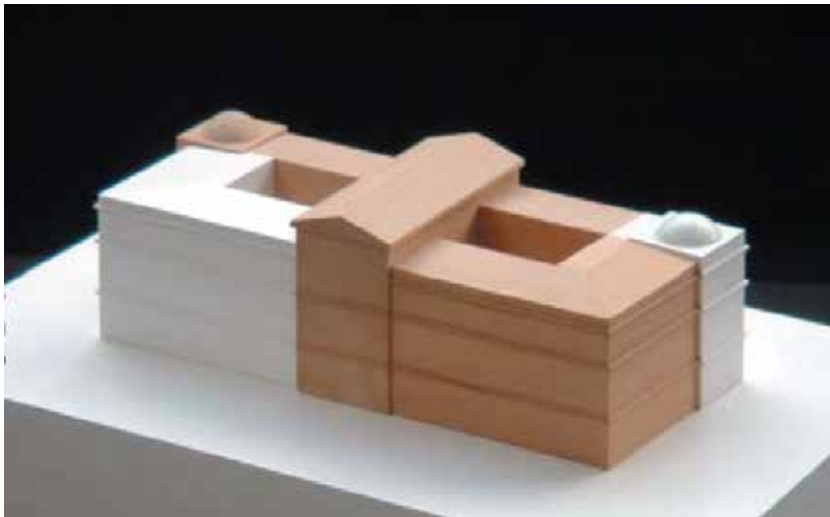


Imagen 21. Maqueta intervención Nueus Museum. Fuente proyectos4etsa.files.wordpress.com

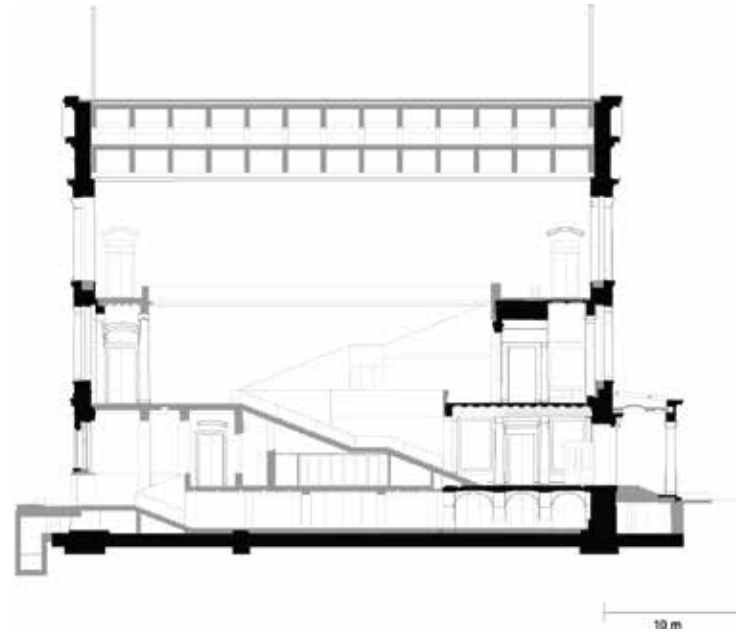


Imagen 20. Corte transversal Nueus Museum. Fuente <http://afasiaarchzine.com>

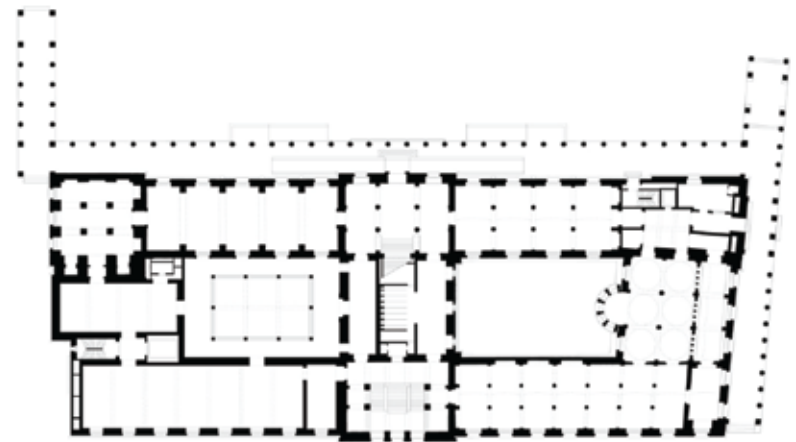


Imagen 22. Planta Nueus Museum. Fuente <http://afasiaarchzine.com>

AMPLIACIÓN DEL MUSEO DEL PRADO

Rafael Moneo

El edificio del Museo del Prado en Madrid, ubicado en el edificio Villanueva, requirió de una propuesta de ampliación e intervención, la cual fue realizada por el arquitecto español Rafael Moneo en 1996 (ver imagen 23 y 24), de manera que está sirviera para contener los programas de la cafetería, el auditorio, la tienda y nuevas salas de exposición.

La propuesta busca integrarse dentro del contexto histórico en el que se encuentra, propone romper el eje lineal del antiguo edificio y a la vez aprovechar el desnivel del sitio para lograr conectar el edificio de los Jerónimos y el Museo de manera subterránea, y a su vez generar un jardín en la cubierta (ver imagen 25) que queda a nivel de los edificios.

Una vez dentro del nuevo edificio: el visitante se encuentra con un vestíbulo principal comunicado al exterior por una nueva puerta y donde se encuentra la cafetería, la tienda y varios puestos de información. En esta planta también se localizan dos salas de exposiciones y el auditorio. Unas escaleras mecánicas comunican este vestíbulo con el resto del edificio donde se encuentran varias salas más. Prácticamente todas estas salas de exposición reciben luz natural mediante



Imagen 23. Ampliación Museo Prado. Fuente Arquinetwerk



Imagen 24. Vista Museo Prado. Fuente Arquinetwerk



Imagen 25. Vista cubierta jardín. Fuente Arquinetwork



Imagen 27. Vista entorno Museo Prado. Fuente Arquinetwork

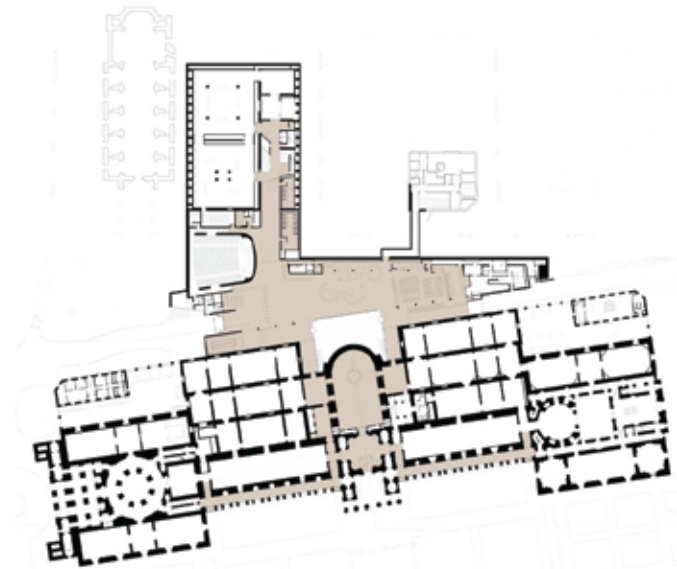


Imagen 26. Planta Museo Prado. Fuente Arquinetwork

un gran lucernario que atraviesa todo el edificio. (Martinez, 2008)

Esta propuesta logra integrarse de forma adecuada al lugar, respetando el entorno al mantener una escala baja (ver imagen 26) y lograr aprovechar la cubierta para generar jardines que complementan las edificaciones existentes, propiciado incluso que se destaquen algunos elementos de los edificios cercanos (ver imagen 27 y 28).

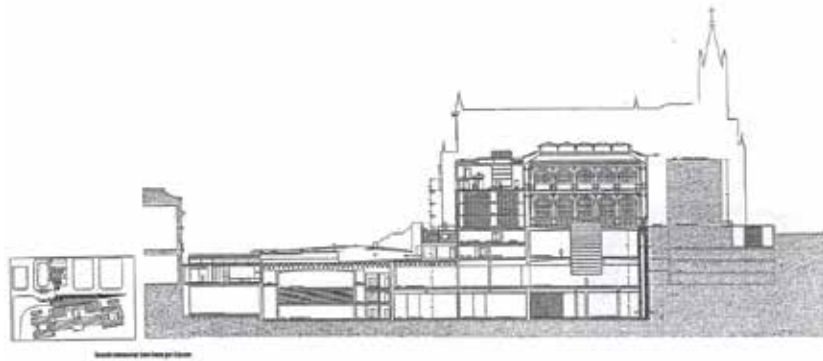


Imagen 28. Corte longitudinal. Fuente Arquinetwork

La fórmula de ampliación ingenjada por Rafael Moneo permite al Museo disponer de los espacios y las instalaciones adecuadas para el desarrollo tanto de su actividad interna de conservación y custodia de una de las más excelentes colecciones de arte del mundo, como de su actividad externa en relación con el público que lo visita o participa en sus actividades (ver imagen 29).

CLASIFICACIÓN DE LAS DISTINTAS ÁREAS:



Imagen 29. Diagrama funcional. Fuente Arquinetwork

AMPLIACIÓN DEL MUSEO DE SAN TELMO

Nieto Sobejano Arquitectos

El Museo de San Telmo está ubicado en un antiguo convento en Granada España, su ampliación estuvo a cargo de Nieto Sobejano Arquitectos, quienes en el 2011 realizaron la propuesta centrándose en incorporar elementos del contexto como el paisaje del monte Urgull, generando un volumen conformado por un muro vegetal, de tal manera que no existen elementos estéticos que compitan con el edificio histórico. En el interior del nuevo edificio se desarrolla el programa requerido por el museo. La propuesta mantiene la escala del lugar, permitiendo que la nueva construcción se

integre adecuadamente con la existente (ver imagen 30 y 31). Tal como lo mencionan los arquitectos

“Esta decisión favorece la puesta en valor tanto de las construcciones históricas como de la nueva arquitectura que define la ampliación. El pabellón de acogida, en la plaza Zuloaga, constituirá la nueva entrada al museo, desde la que será posible acceder bien al antiguo edificio -que incorporará las colecciones permanentes- bien al nuevo pabellón para exposiciones temporales. El vestíbulo principal constituirá asimismo el vínculo natural con las nuevas áreas de guardarropa, tienda, salón de actos, mediateca, sala didáctica y cafetería, que



Imagen 30. Vista ampliación Museo de San Telmo. Fuente archdaily



Imagen 31. Museo de San Telmo. Fuente archdaily



Imagen 33. Interior Museo de San Telmo. Fuente archdaily



Imagen 32. Planta primer nivel ampliación Museo de San Telmo. Fuente archdaily

completan los espacios necesarios en un museo de estas características." (Archdaily, 2011)

La utilización de materiales en la nueva propuesta es muy sobria, permitiendo que el espacio sea muy neutro, además de la utilización de ciertas perforaciones que permiten observar el edificio histórico (ver imagen 32 y 33).

La nueva ampliación del Museo de San Telmo modificará su aspecto con el transcurso de las estaciones: se desvanecerá en ocasiones para fundirse con la vegetación del monte, y reaparecerá en otras evocando un largo y quebrado muro inacabado: inesperada metáfora -tal vez- de la difícil relación que toda arquitectura establece con el tiempo. (Archdaily, 2011)

BODEGAS SEÑORÍO DE ARÍNZANO

Rafael Moneo

La familia Chivite, encarga al arquitecto español Rafael Moneo, realizar una bodega para vinos en una propiedad del Señorío de Arínzano, en la cual se encontraban tres edificaciones históricas del siglo XVIII, las cuales debía mantener en la nueva propuesta (ver imagen 34 y 35).

Moneo retoma algunos elementos presentes en las edificaciones existentes y los utiliza en su propuesta (ver imagen 36), de manera que logra una armonía entre el nuevo edificio y el existente.

Las construcciones nuevas se han proyectado con muros de hormigón que se asemejan a la pátina de la piedra, quedando el conjunto muy bien integrado con los edificios ya existentes. (sgh arquitectura, 2015)

Asimismo Moneo conceptualiza la bodega como una bodega paisajística.

La bodega enmarca los tres edificios originales (el palacio de Cabo de Armería, con su torre medieval del siglo XIV, la ermita neoclásica y el caserón), dando lugar a un arco que encierra las construcciones (ver imagen 37) y que se integra a la perfección en el paisaje de encinas que la rodea (María SJB, 2012)



Imagen 34. Bodegas Señorío de Arínzano. Fuente tendencias.com



Imagen 35. Vista de las bodegas. Fuente sgharquitectura



Imagen 36. Entrada Bodega. Fuente Julián Chivite

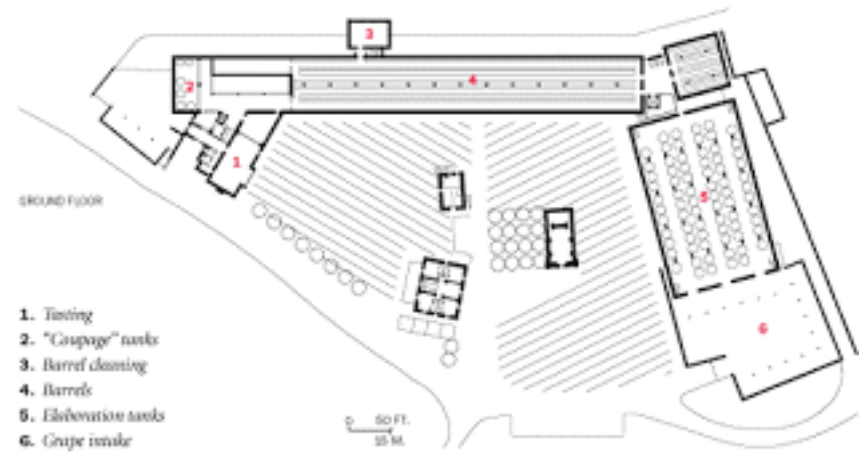


Imagen 37. Planta bodegas Señorío de Arínzano. Fuente Julián Chivite



Imagen 38. Interior bodegado. Fuente Julián Chivite

La bodega en el interior tiene un diseño más contemporáneo (ver imagen 38), adecuado a las necesidades de una bodega de vinos, de manera que el proyecto a nivel externo se adecúa al entorno y a nivel interno se desarrolla libremente según sus necesidades.

ASPECTOS A CONSIDERAR DE LOS CASOS DE ESTUDIO

OFICINAS PARA LA JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

Campo Baeza

- CONTINUIDAD CON EL ENTORNO (ESCALA).
 - MATERIALIDAD SIMILAR EXISTENTE
 - ACTIVIDADES DESARROLLADAS HACIA EL INTERIOR
 - FACHADA SIMPLE, MURO CON PERFORACIONES, SIN DECORACIÓN.
-

NEUES MUSEUM

David Chipperfield Architects

- MATERIALES NEUTROS.
 - REINTERPRETAR LO EXISTENTE
-

AMPLIACIÓN DEL MUSEO DEL PRADO

Rafael Moneo

- PASAR DESAPERCIBIDO
 - RESPETO HACIA EL ENTORNO
 - ESCALA BAJA
-

AMPLIACIÓN DEL MUSEO DE SAN TELMO

Nieto Sobejano Arquitectos

- INCORPORA ELEMENTOS DEL CONTEXTO
 - MANTIENE ESCALA DEL LUGAR
 - FACHADA SIMPLE, NO COMPITE EXISTENTE
 - ESPACIOS NEUTROS
-

BODEGAS SEÑORÍO DE ARÍNZANO

Rafael Moneo

- ENMARCA LOS EDIFICIOS EXISTENTES.
- RETOMA ELEMENTOS EXISTENTES Y REINTERPRETA EN LA NUEVA PROPUESTA
- MATERIALES SE ADECÚAN A LO EXISTENTE
- LOS ESPACIOS SE DESARROLLAN HACIA EL INTERIOR

2

LEVANTAMIENTO Y DIAGNÓSTICO

PUESTA EN VALOR DE EDIFICIOS PATRIMONIALES

LEVANTAMIENTO ANTECEDENTES HISTORICOS



Costa Rica fue, durante tres siglos, una de las provincias más pobres y olvidadas del Imperio Español. No existe en ella mayor estímulo para su colonización: ni indígenas que evangelizar y utilizar como mano de obra, ni recursos minerales que explotar para beneficio de la Corona... La ignorancia y la pobreza material son las notas dominantes de la Provincia en sus 300 años de dominación española. (Woodbridge, 2003 p.15)

Para entender el proceso histórico que ha tenido el conjunto de edificaciones que conforma "El Salitral", es necesario ir a la época de la Colonia, después de que Juan de Cavallón en 1561 fundara la primera ciudad en la parte central del país, la ciudad de Garcimuñoz en

el Valle del Guarco, zona que limita al este actualmente con el cantón de Desamparados.

En el siglo XVII, una vez concluido el proceso de pacificación, la presencia española se consolida en el Valle Central. Debido a la carencia de mano de obra indígena, el español se ve en la necesidad de dedicarse a la agricultura de subsistencia, razón por la cual la población del Valle Central se asienta en pequeñas fincas familiares... (Woodbridge, 2003 p.16)

Tal como hace alusión Woodbridge, en el valle central, la zona de San José, Aserri y Curridabat fue donde se ubicaron las principales poblaciones

1600

LLEGAN PRIMEROS POBLADORES VALLE ASERRÍ



Imagen 39. Mapa poblaciones época colonia. Fuente Woodbridge

indígenas (ver imagen 39). Asimismo, la zona que hoy comprende Desamparados y Aserri, fue lo que se conoció como el Valle de Aserri, colindante al sur con Villa de la Boca del Monte

hoy la ciudad de San José. En el cual se encontraban pueblos indígenas, principalmente en Aserri y fincas dedicadas al cultivo del café y ganado, en la zona de Desamparados, esto producto de la calidad de los suelos y la cercanía con la ciudad, lo que motivaba a las personas a vivir en este lugar.

El historiador Carlos Zamora (s.f.) menciona que los primeros vecinos del Valle de Aserri llegaron entre los siglos XVII y XVIII desde la ciudad de Cartago. Es así, como en la zona de Desamparados se empezaron a consolidar haciendas.

Zamora (s.f.) menciona que el Capitán Juan Solano, quien llegó con Juan de Cavallón, fue el primer propietario español del territorio donde se ubica la finca “El Salitral” (sitio donde actualmente se localizan las construcciones del Museo de la Carreta y el Campesino). Al Capitán

1661

**FRANCISCO SOLANO
VENDE LA PROPIEDAD**

Gaspar Arias adquiere
la propiedad

Juana Arias hereda la
finca a Jose Hidalgo

1754

**FRANCISCA BONILLA ADQUIERE
LA PROPIEDAD DE JOSE HIDALGO**

Solano se le encomendó una propiedad llamada “Nuestra Señora del Rosario”, la cual incluía el terreno de “El Salitral”, en cuyo terreno debía evangelizar a un grupo de indígenas.

La propiedad estuvo en la familia Solano durante casi un siglo, tiempo en el cual la principal actividad económica fue la ganadería. Posterior a esto, Zamora (s.f.) menciona que en 1661, Francisco Solano (hijo del Capitán Juan Solano) vendió los terrenos al Capitán Manuel Gómez de Ocón y Trillo. Poco tiempo después, Gómez de Ocón, vendió la propiedad a Gaspar Arias, quien a su muerte, les heredó el terreno a los 6 hijos que tuvo con María de Monterrosa.

La propiedad luego pasó a manos de Juana Arias, hija de don Gaspar Arias, la cual al morir le heredó a su esposo, José Hidalgo. Zamora (s.f.) comenta que “la propiedad tenía las características típicas de las fincas del Valle

Central en las primeras décadas del siglo XVIII: pequeñas parcelas cercadas en las que se realizaban diversas labores agrícolas y una gran extensión de pasto para la alimentación del ganado.”

José Hidalgo se casó luego con Francisca Bonilla, quien después de la muerte de su esposo heredó las propiedades. Zamora (s.f.) menciona que en 1754, doña Francisca antes de su muerte, declaró “una hacienda de cañaveral en el Valle de Aserri, en el paraje nombrado San José del Salitral”, haciendo mención a una casa como “un vivienda de quince varas sobre horcones de guachipelín, de madera labrada de cedro y cubierta de tejas, la cocina asimismo de teja y madera redonda de diez o doce varas, compuesta de dos cuartos.” Doña Francisca no tuvo descendencia, de manera que mandó a que se hiciera una capellanía.

Y es mi voluntad que de lo importare por el



1777

La hacienda funciona
como capellanía.

**LA HACIENDA PASA A
MANOS DE JOSÉ
SANTIAGO BERMUDEZ**

avalúo que se hiciere...se imponga una capellanía cuya fundación se hará en la moneda de cacao y las misas que se dijeren sean rezadas, las que se aplicarán por mi alma, las de mis padres, maridos, hermanos, parientes y demás personas de mi obligación y cargo...Y nombro por primer capellán a mi sobrino Manuel Antonio Sandoval, quien se halla estudiando en la Villa de Nicaragua. (Zamora, s.f.)

Hasta 1777 la hacienda estuvo como capellanía, en ese año, Zamora (s.f.) comenta que la propiedad pasó a manos de José Santiago Bermúdez, quien pagó 456 pesos de plata en vales y monedas por la propiedad. Después pasó al heredero de Bermúdez, Santiago de la Cruz, el cual murió en 1810. Este proceso era muy común en la época, como hace mención Woodbridge: "Poco a poco, las grandes propiedades fueron vendidas, hipotecadas,

1839

**DON MANUEL FERNÁN-
DEZ ADQUIERE LA PROPIE-
DAD DE "EL SALITRAL"**

donadas a la Iglesia o heredadas, impidiendo así la permanecía de grandes latifundios, sobre todo en el Valle Central" (p.17)

Posterior a esto, ya en 1839 don Manuel Fernández (1786-1841), quien fuese el tercer jefe de estado de Costa Rica, adquirió la propiedad de "El Salitral" por un monto de 5084 pesos a los herederos de Santiago de la Cruz. Don Manuel Fernández se casó con Dolores Oreamuno y de esa unión nacieron Federico, Manuel y Pacífica. Esta última se casó con José María Castro Madriz en 1842, cuando él tenía 20 años y ella 14.

José María Castro Madriz, fue Presidente de la República entre 1847 y 1849, compró los terrenos colindantes a la finca "El Salitral" a la familia de su esposa, de manera que para 1854, según comenta Zamora (s.f.), la familia Castro Fernández poseía la finca "La Pacífica" dedicada al café, "La Inocencia", "La

1854

**JOSÉ MARÍA CASTRO
MADRÍZ OBTIENE LA FINCA**

La familia Castro Fernandez viven en La Calera

1879

**DR. CASTRO MADRÍZ
HIPOTECA LA PROPIEDAD**

Juan Isidro de Jongh Van Coevarden adquiere la propiedad y paga la deuda

Concordia” y “El Salitral” con cañaverales y pastos, ya que como lo menciona “La caña se mantuvo como un cultivo importante en el cantón desamparadeño, siendo así que en 1880 tenía una producción cañera cuatro veces mayor que la del cantón central de San José.”

En “El Salitral” estaba la casa llamada la “La Calera” (ver imagen 40). En esta época la casa se componía básicamente de una construcción de tres aposentos construidos en adobe con sus corredores, corrales y todo lo que caracterizaba a una casa rural. (Zamora, s.f. p. 50) Y según lo menciona Salguero (s.f. Gentes y paisajes) correspondía a una casona del tipo llamado “gamonal”, es decir, de un campesino acomodado.”, esto debido al poder adquisitivo que tenía José María Castro Madriz, producto de los puestos que desempeñó. En el interior de la vivienda existían varios aposentos, además de un horno y un trapiche de hierro movido por

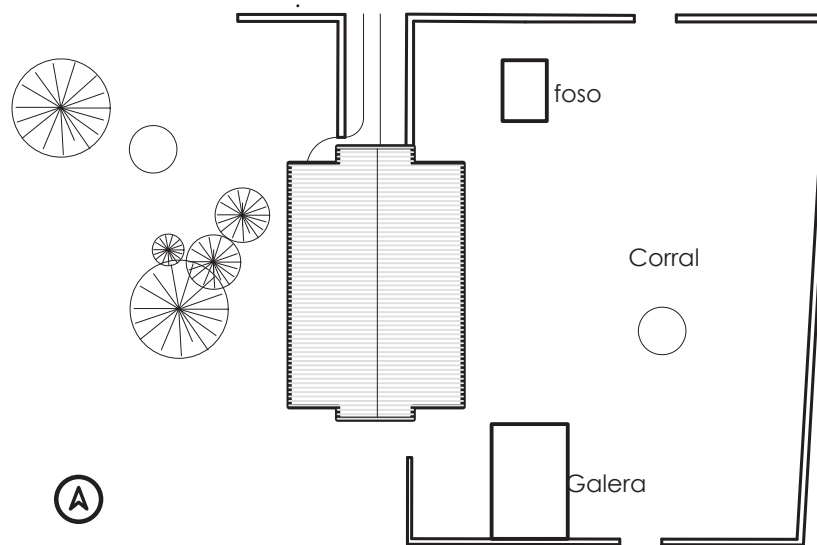


Imagen 40. Planta Casa La Calera 1800. Fuente propia agua.

En 1879, según lo menciona Zamora (s.f.), el Doctor Castro Madriz hipotecó las propiedades al Banco Ánglo Costarricense por una suma de 36.626 pesos y 14 centavos y finalmente lograron

1894

HECTOR POLINI COMPRA LA FINCA “EL SALITRAL”

Se construye la
edificación de bahareque

La finca funciona como
hacienda ganadera

venderla a Juan Isidoro de Jongh Van Coevarden, un ingeniero holandés, por 31.000 pesos. En los documentos de venta consta que el tamaño de “El Salitral” era de 228 hectáreas y existía otra vivienda al lado de “La Calera”, denominada “casa de habitación”.

Juan Isidro canceló la deuda con el banco y en 1894 le vendió “El Salitral” a don Héctor Polini Apolini.

Con la llegada de la familia Polini, se realizaron algunas modificaciones a las viviendas, de manera que “La Calera” cambió su uso y sirvió como la cocina, comedor y sala, los dormitorios y el servicio sanitario se ubicaron en la casa de habitación, esta última como lo menciona doña Delia Polini (Zamora, s.f.), hija de don Hector Polini, fue construida en bahareque (ver imagen 41).

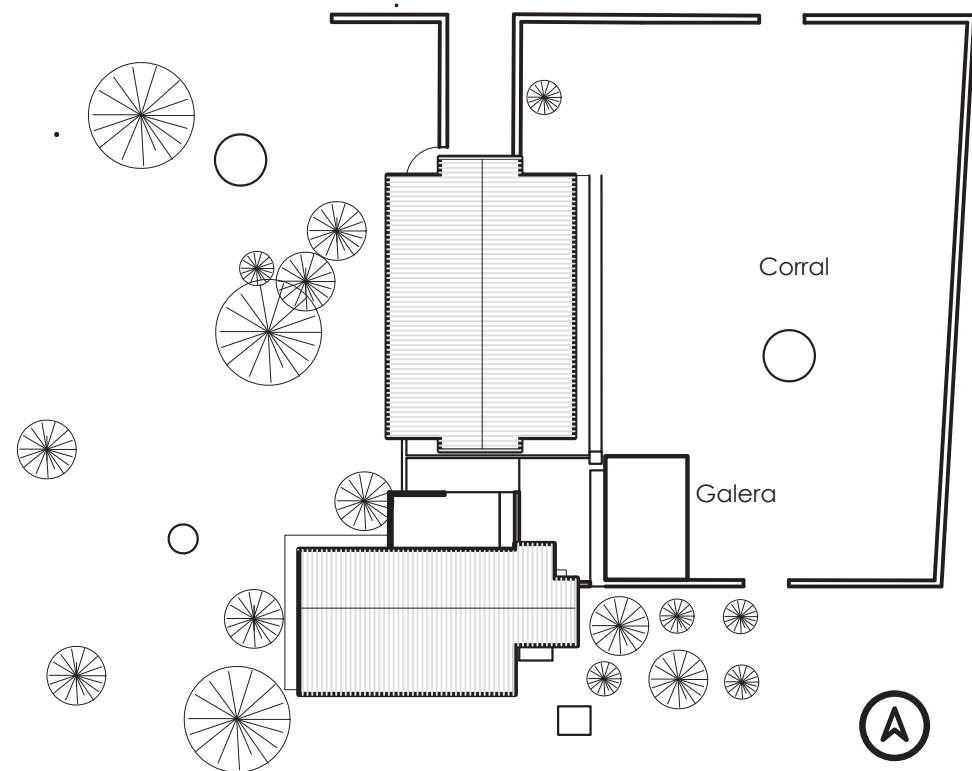


Imagen 41. Planta conjunta 1900. Fuente propia

1938

**ERNESTO Y ALFREDO CASTRO
COMPRAN LA FINCA Y LA
CONVIERTEN EN HACIENDA**

Durante el principio del siglo XX, la finca continuó como hacienda ganadera. Según describe Zamora (s.f.), cerca de la casona existía un trapiche de hierro, un salero para el ganado, además un huerto, un jardín y un espacio para las carretas.

La casa fue también habitada por los peones de la finca, tal como lo menciona Salguero (1985), donde su abuelo desempeñó como mandador de "El Salitral".

Además se menciona la existencia de leyendas acerca de las personas que habían vivido antes en las casas. "Su figura (la de Castro Madriz) la vieron muchos al cruzar veloz por el jardín, entre los mangales del huerto, y se perdía en los ramajes escuálidos de los eucaliptos y los sauces. En cada esquina de la casa creíamos tropezar con el Doctor Castro y su caballo." (Salguero, 1985 p. 6)

1960

**SE EMPIEZAN A DESARROLLAR
RESIDENCIALES EN DESAMPARADOS**

Ya para 1938, según comenta Zamora (s.f.), Víctor Polini vendió "El Salitral" a Ernesto y Alfredo Castro Fernández, los cuales convirtieron la finca en hacienda cafetalera y utilizaron las viviendas para los peones; de manera que a partir de estos dueños, las construcciones y la propiedad empezaron a sufrir modificaciones y abandono.

Para 1960, Desamparados empezó a sufrir cambios en su configuración urbana, como consecuencia del crecimiento de la población y del auge urbanístico que vivió el valle central, de manera que la finca "El Salitral" se fue vendiendo en partes para la construcción de viviendas y desarrollos residenciales. Esto a la vez provocó que "La Calera" y la casa de habitación fueran quedando atrapadas en medio de todo el desarrollo habitacional y urbano, perdiendo totalmente aquel carácter de hacienda que tuvo en algún momento.

1982

SE DECLARA PATRIMONIO HISTÓRICO ARQUITECTÓNICO LAS CONSTRUCCIONES DE EL SALITRAL

1989

SE CREA EL MUSEO DE LA CARRETA Y EL CAMPESINO EN LAS EDIFICACIONES DE EL SALITRAL

Aparece la construcción de madera, traída de Alajuela y usada como bodega

1991

TRAS EL TERREMOTO, SE CIERRA EL MUSEO POR PROBLEMAS EN LAS EDIFICACIONES

Posterior a esto, el terreno donde se ubican las viviendas pasó a manos de la Municipalidad de Desamparados, lo que permitió que las construcciones no fueran demolidas por las presiones de desarrollo de viviendas. En 1982, las dos casas de “El Salitral” fueron declaradas patrimonio de interés histórico arquitectónico de Costa Rica, lo que motivó la creación de un museo dedicado a la carreta y al campesino en 1989.

Para principios de 1990 se incorporó otra construcción al sitio, una edificación de madera, construida con un material traído de la escuela Bernardo Soto en Alajuela, según comentó Elena Troyo (Elena Troyo, comunicado personal, 5 abril 2017), la cual se utilizó como bodega para los trabajos que se realizaban en las demás edificaciones.

En 1989, las instalaciones de “El Salitral” albergan el Museo de la Carreta y el Campesino Costarricense, sin embargo, pese al interés del desarrollo de un museo en el sitio, el terremoto de 1991 provocó algunos daños a las edificaciones, lo que generó su posterior declaratoria de inutilización por parte del Ministerio de Cultura, dejando sin uso y en el olvido estas construcciones hasta la actualidad.

TIPOLOGÍAS



Imagen 42. Casa La Calera, Museo de la Carreta. Fuente propia

A continuación se analizarán cada una de las construcciones presentes en el conjunto arquitectónico del Museo de la Carreta y el Campesino para comprender a qué tipo de construcción de la época corresponde. Con respecto a las construcciones existentes, se analizarán en relación a la cronología en la que fueron edificándose.

La primera edificación llamada La Calera (ver imagen 42), construida en adobe, según

comentan Zamora(s.f.) y Salguero (1985) data de finales de siglos XVIII y principios del siglo XIX. Asimismo Gutiérrez (2007), comenta que con la llegada de los españoles al Valle Central, surgió la necesidad de construir viviendas, por lo que se utiliza el adobe, heredado de la tradición española de construir con tierra, de modo que fue implementándose como la técnica principal para la fabricación de las viviendas, “es evidente, que estas viviendas fueron la respuesta inmediata a

las necesidades de sus moradores y que representan la solución más lógica a la función que debían desempeñar” (Gutiérrez 2007, p. 9)

De manera que para esta época, era común encontrar construcciones de viviendas con adobe, como lo describe Hale (1929) en su viaje.

... Las casas de Costa Rica son las mejores de Centro América para resistir a las sacudidas. Son bajas y largas y están construidas con adobes o de ladrillos sin cocer de dos pies de largo y uno de ancho, fabricados con barro al que mezclan paja para darle consistencia. (p.21)

Meagher (1929) también comenta refiriéndose a San José, “Construido en su mayor parte de adobes o ladrillos secados al sol, y encalado de pies a cabeza, San José se ve limpio y claro” (p. 321).

Ahora bien, según comentan los historiadores y se mencionó en el apartado anterior, La Calera funcionó como vivienda, desde principios de siglo XIX cuando era propiedad de don Manuel Fernández.

Por otra parte, Manuel Gutiérrez (2007),

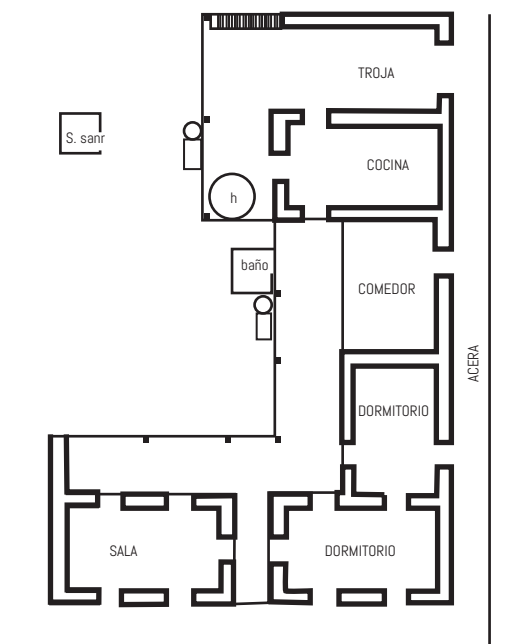


Imagen 43. Tipología casa urbana. Fuente Gutiérrez plantea la existencia de dos tipos de viviendas de adobe, una urbana y otra rural. La vivienda urbana, como explica Gutiérrez (2007), responde al planteamiento urbano del sitio donde se encuentra, ya que los centros de ciudad, con sus cuadrantes trazados en damero permitían una distribución de vivienda con patio interno, en forma de “L” (ver imagen 43).

Con frecuencia la casa urbana ocupaba un lote esquinero de cincuenta varas por cincuenta varas de fondo. La entrada principal de la

casa se orientaba, generalmente, hacia la calle más importante de la esquina, en algunos casos hasta con un corredor exterior como preámbulo a la puerta de entrada. Al otro lado del lote, o sea al lado de la calle de menor importancia, se encuentra un portón grande por el cual se podía penetrar hasta la troja y el patio trasero. (Gutiérrez 2007, p. 28)

Por otro lado, la vivienda rural según expone Gutiérrez (2007) estaba alejada del camino (ver imagen 44), separada por un pretil o muro bajo, colocada de manera perpendicular a la calle, extendida hacia adentro del lote, muy contrario a la tipología urbana, ya que este tipo era muy utilizado en las fincas de los terratenientes costarricenses según lo comenta León (1952).

“...Se construyeron en sentido perpendicular a la calle vecina, dando el frente a un patio interior y uno de sus costados menores al camino. Tan extraña colocación parece obedecer a una tendencia muy fuerte en el campesino costarricense; la de aislar en lo posible las actividades de la vida hogareña” (León, 1952, p. 40)

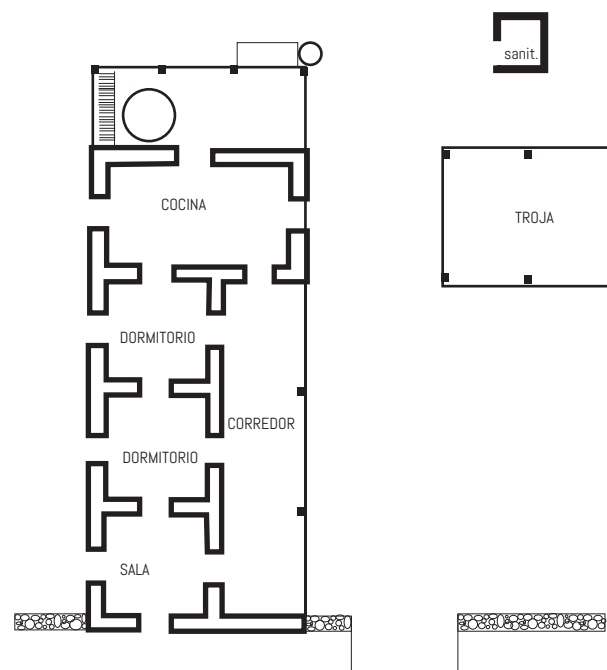


Imagen 44. Tipología casa rural. Fuente Gutiérrez

De manera, que esta ubicación presente en la vivienda rural, también surge en respuesta a la necesidad de defenderse de los elementos climáticos, ya que como lo describe León (1952) “En efecto, el 80% de estas construcciones tienen el frente colocado al lado contrario a donde sopla el viento, y las puertas, y las ventanas se reducen al mínimo para evitarlo hasta donde se pueda” (p.40).

Este tipo de vivienda, a diferencia de la vivienda urbana, Gutiérrez (2007) la describe como bastante sencilla, “ya que no cuentan con zaguán y su corte apenas muestra un aposento con un corredor a un lado o a ambos lados, en cuyo caso, el corredor de atrás se ocupa para la leña, el horno, la pila, etc.” (p. 13)

De tal manera, que a pesar de que los materiales y las construcciones en la época de la colonia eran baratos y sencillos, tal como lo comenta Gutiérrez (2007), sí se daba una diferenciación de tamaño de las viviendas y esto reflejaba además diferencias económicas de sus propietarios, y a la vez, las diferencias entre el campo y la ciudad, como menciona Fonseca (1998). “Las casas de las ciudades principales del Valle Central disponían de mejor mobiliario que las viviendas rurales.” (p. 189)

Ahora bien, si partimos de la clasificación que hace Manuel Gutiérrez (2007) de las viviendas del siglo XIX, y consideramos que las propiedades del Dr. Castro Madriz como lo comenta Zamora(s.f), estaban situadas en un Desamparados rural, a pesar de su cercanía con la capital, se podría concluir a que tipología de de vivienda

correspondía.

Sin embargo, Núñez (s.f.) comenta la existencia de casas urbanas en el centro de Desamparados.

Las casas antiguas todas eran de adobe, con pesadas armazones de madera y sobre ellas los techos cubiertos con caña de construcción, una caja de barro y teja encima; los pisos de tierra, ladrillo o madera... las casas antiguas se componían de dos o cuatro cuartos a la calle, en un solo cañón o caballete, prolongado en la parte interior para dejar un corredor, al cual empalmaban una media de agua más, en escuadra, para la cocina y el corredor de la leña... (Núñez, p. 45)

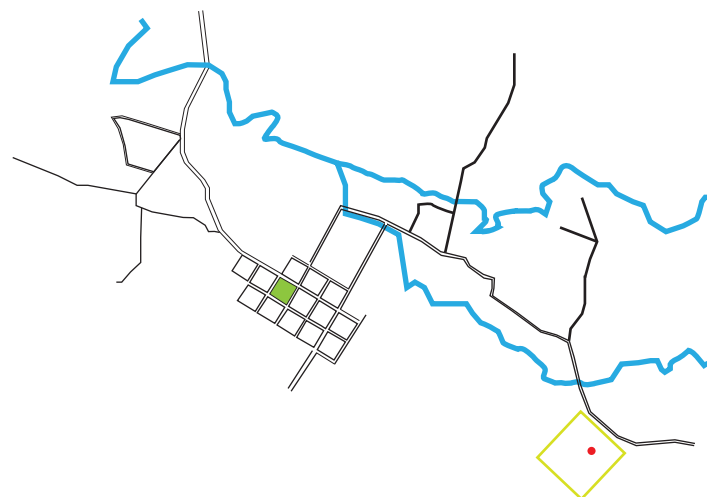


Imagen 45. Mapa Desamparados primera mitad siglo XX según MAPA SAN JOSE-RAFAEL FEVIS VARGAS. Fuente archivo nacional

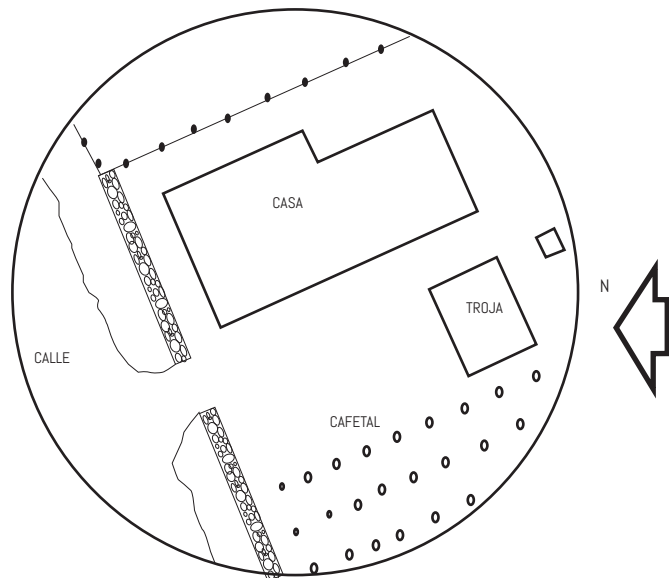


Imagen 46. Conjunto casa tipo rural. Fuente Gutiérrez.

Y esto se puede constatar en el mapa de Desamparados de la primera mitad del siglo XX consultado en el Archivo Nacional (ver imagen 45) donde se puede observar como el centro de Desamparados mantiene una distribución de damero, lo que facilita la construcción de viviendas con características urbanas, sin embargo, vemos como el lugar donde se ubica la finca “El Salitral” corresponde a una hacienda alejada del centro urbano.

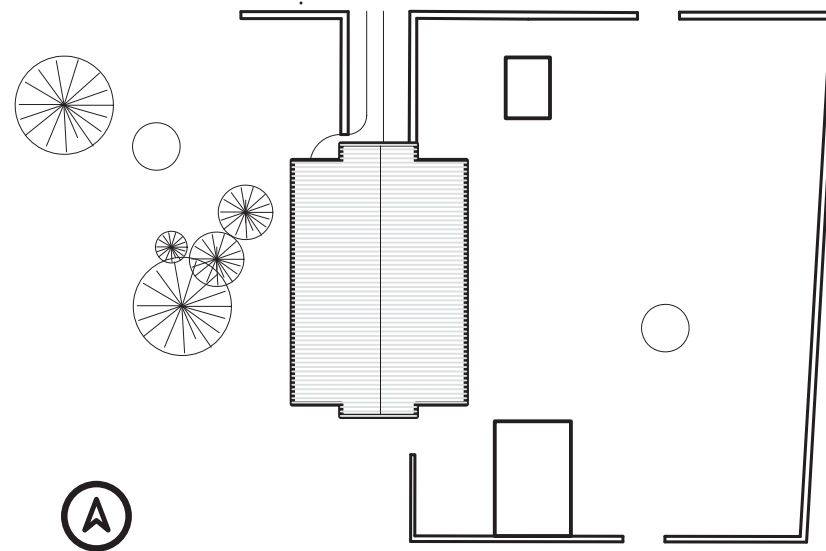


Imagen 47. Planta conjunta vivienda La Calera. Fuente propia

Por otro lado, haciendo una comparación de la distribución de vivienda rural propuesta por Manuel Gutiérrez (2007) y la vivienda existente a principios del siglo XIX (ver imágenes 46 y 47), surgen las similitudes en cuanto a la ubicación y tamaño. A pesar de existir registros de viviendas urbanas en Desamparados, “La Calera” corresponde a una vivienda rural hecha de adobe.

Por otra parte, Gutiérrez (2007) describe la vivienda rural:

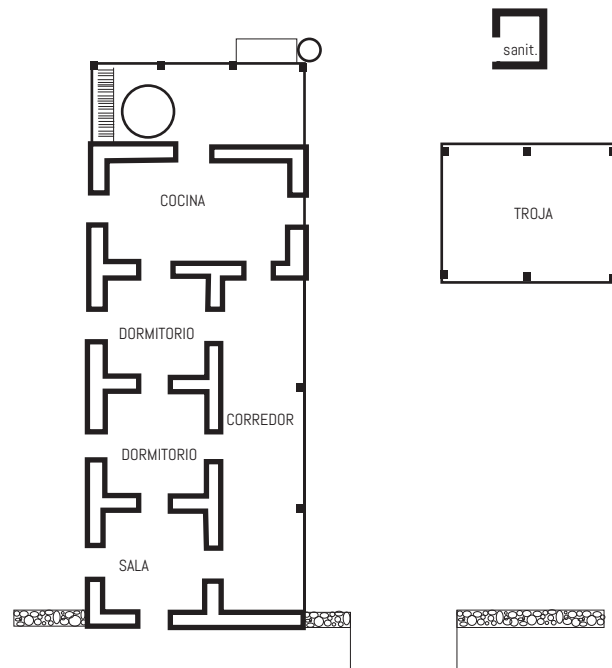


Imagen 48. Distribución casa rural. Fuente Gutiérrez

El comedor no existe del todo en estas viviendas, pues la cocina cumple con esta necesidad. La cocina está colocada al final de la casa y, por lo general, se extiende a todo lo ancho de la sección de la vivienda; es decir, aprovechando también el ancho del corredor. A esta le sigue un trascorral o corredor para el horno, la leña y la batea de lavar... Los servicios sanitarios también eran pozos negros con caseta colocados a cierta distancia del trascorral de la casa. Normalmente los baños no

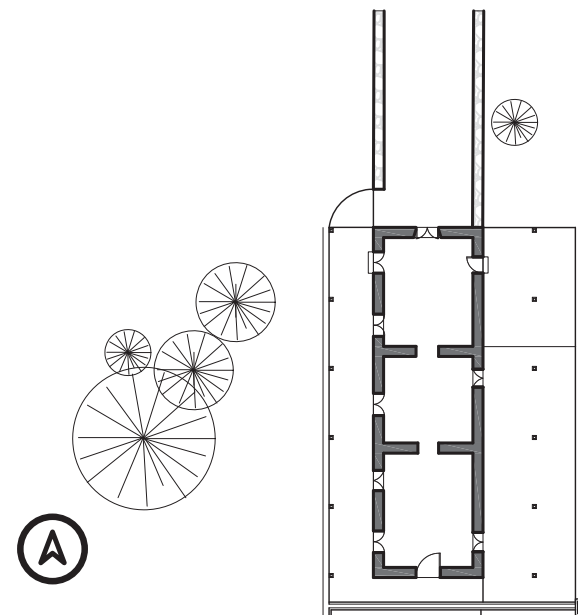


Imagen 49. Planta distribución casa La Calera. Fuente propia

existían en estas viviendas, obligando a sus moradores a obtener su aseo personal en los riachuelos o quebradas vecinas. (Gutiérrez 2007, p.33)

La troja, era una estructura de horcones y tejas de barro aparte de la casa principal; generalmente, esta se colocaba perpendicular a la casa cuadrando así una especie de patio de uso múltiple que servía para secar la ropa y algunos granos. En la troja no solo se almacenaban los granos



Imagen 50. Casa bahareque Museo Carreta. Fuente propia

sino que también se guardaba la carreta y todos los implementos de la labranza. (Gutiérrez 2007, p. 33)

Comparando más en detalle, la tipología que Gutiérrez (2007) describe y la planta de La Calera (ver imagen 48 y 49), se puede denotar una distribución atípica en La Calera, ya que sólo posee tres aposentos, los cuales están conectados entre sí y no hay rastros de la cocina tal y como lo plantea Gutiérrez (2007).

Sin embargo, esto podría ser debido a que “La Calera”, a pesar de estar dentro de la tipología de vivienda, no era utilizada permanentemente como

vivienda por sus dueños, sino que más bien servía de casa de campo. Tal y como lo menciona Zamora (s.f.), “a pesar de no tener nada de “agachado”, la casona no parece haber sido residencia de Castro Madriz sino “ del tipo que tenía el llamado “gamonal” o sea el campesino acomodado”, o sea fue casa de campo. (p. 21)

Esta afirmación se puede constatar además al revisar los documentos y notar que el Dr. Castro Madriz y su esposa Pacífica tenían una propiedad en San José.

“Casa y solar situada en la primera manzana, cincuenta varas al norte de la Plaza Principal de esta ciudad, distrito primero, cantón primero de esta provincia, constante la casa de cincuenta y dos varas de frente por la calle del Carmen y de treinta y cinco y media varas de frente por la del Comercio, por catorce varas de fondo y el solar de cincuenta y dos varas de

frente, por treinta y cinco y media de fondo, todo más o menos”(Lynch, archivo nacional)

Por otra parte, la otra edificación que se encuentra en el sitio, es llamada por Zamora (s.f.) como casa de habitación (ver imagen 50) y según los registros fue construida a principios del siglo XX. Doña Velia Polini comenta (Zamora, s.f.) que esta edificación se empezó a levantar ante las necesidades de espacio, por crecimiento de la familia.

El material con el que construyeron esta casa es el bahareque, el cual se compone de “una estructura de madera y cañas espaciadas rellenas con barro, zacate y pedazos de teja, lo que permite disminuir el espesor de las paredes y aumentar su altura, permitiendo nuevos tipos de vivienda” (Moas 1988, p. 55)

El bahareque empezó a sustituir las construcciones de adobe a principios de siglo XX, debido a los problemas que presentaban las edificaciones de adobe durante los sismos y terremotos, de manera que posterior a lo sucedido en Cartago en el terremoto de 1910, se estableció un decreto que prohibió este

tipo de construcciones.

A diferencia del adobe, las viviendas de bahareque presentaban una configuración diferente, Moas (1988) menciona que las casas “empleaban un mismo tipo de planta: un pasillo central y habitaciones a ambos lados.” (p. 50) Además se mantiene el uso del corredor en algunas ocasiones (ver imagen 51).

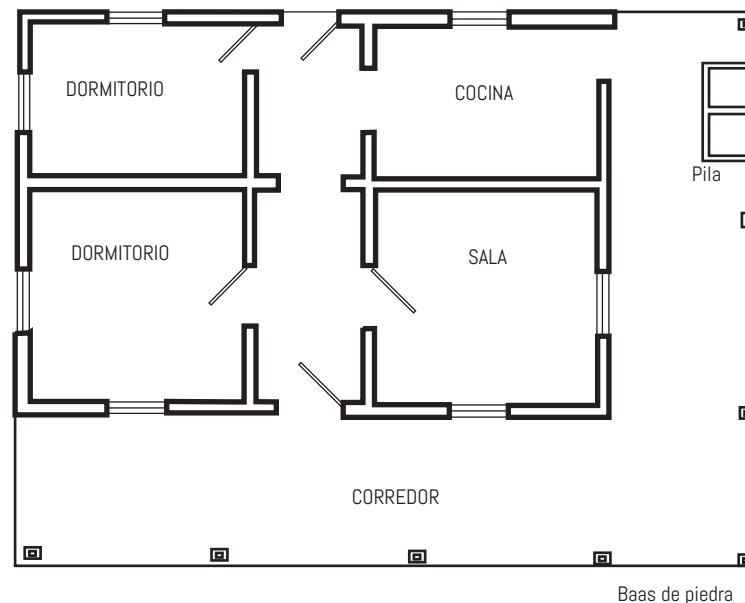


Imagen 51. Planta casa bahareque. Fuente Moas

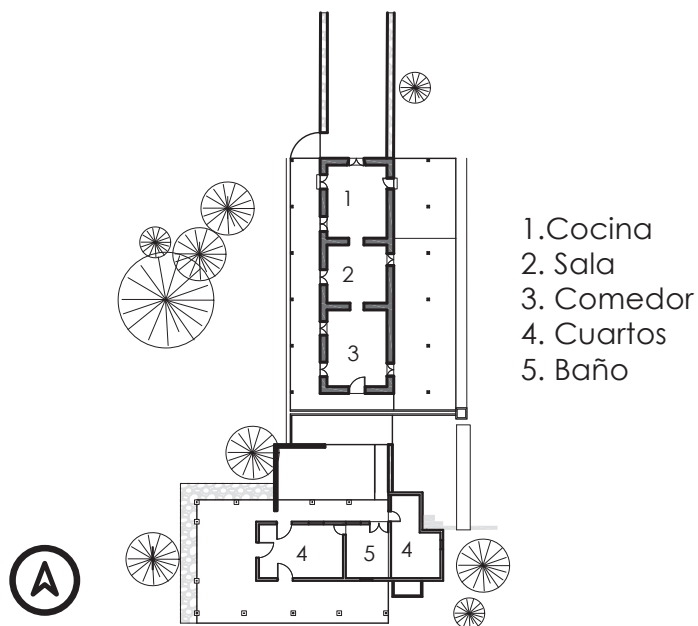


Imagen 52. Planta casas bahareque y adobe. Fuente propia

Sin embargo, en el caso de la casa de habitación que está en “El Salitral”, ésta no responde totalmente a esta tipología de vivienda, debido a que como lo explica doña Velia Polini (Zamora s.f.), se complementó con los espacios existentes en “La Calera”, de manera que en la casona más antigua se destinó la sala, cocina y comedor y en la casa de bahareque estuvieron los cuartos y el servicio sanitario, de manera que las dos edificaciones funcionaron como una sola vivienda (ver imagen 52).

Además la vivienda tenía una algunos detalles, que evidencian el poder adquisitivo de sus dueños, y la forma de vivir de la época, ya que el baño cuenta con una tina (ver imagen 53), de gran belleza y piso de baldosa hidráulica traída de la fabrica de Doña Adela (ver imagen 54y 55), “el alumbrado que en un principio era con lámparas de canfín, luego cambió, con la incorporación de una planta accionada con motor ” (Zamora, p. 48), y todavía quedan registros de una tubería conectada a un tanque de agua.



Imagen 53. Tina de porcelana. Fuente propia



Imagen 54. Piso baldosa hidráulica casa bahareque.
Fuente propia



Imagen 55. Piso baldosa hidráulica casa bahareque.
Fuente propia

Por último, con respecto a la edificación de madera, según expone Manuel Gutierrez (2007).

No sólo construcciones de adobe se encontraban por la Meseta Central en el siglo pasado. También había casas de madera, generalmente habitadas por aquellas personas de muy escasos recursos que no les permitían construir nada más sólido ni de mejor calidad. (p.11)

En el caso de la construcción existente en el lugar, esta no responde a ninguna de las tipologías típicas de viviendas de madera, sino que más bien esta construcción responde a la necesidad de un espacio donde almacenar materiales, según lo comenta Elena Troyo (Elena Troyo, comunicado personal, 5 abril 2017) “las cuadrillas del centro de patrimonio utilizaron la madera de la escuela Bernardo Soto de Alajuela”.

La construcción que realizaron no responde a ninguna tipología o estilo en específico, ya que sólo utilizaron algunas partes de la construcción original, generando que la edificación resultante tenga una mezcla de elementos, además se encuentra muy deteriorada, producto de la falta de mantenimiento y del uso que le han dado.

MATERIALES Y TÉCNICAS



Imagen 56. Bloques de adobe, fuente propia

En la época de la Colonia, Costa Rica a diferencia de las demás provincias de la zona, no poseía riquezas ni mano de obra especializada para realizar construcciones, debido a que no existían gran cantidad de pueblos indígenas, ni riquezas que explotar, por lo que era una provincia pobre y olvidada por el imperio Español. Y es que esta pobreza se refleja en la escasa gama de materiales utilizados en las edificaciones de la época, donde el uso de materiales simples como la tierra y la madera sin mucho acabado, así como construir con lo

que se tenía a mano fue la constante.

En este sentido, “El adobe como sistema de construcción, se puede describir como la superposición de bloques de barro mezclados con paja y secados al sol (ver imagen 56), los cuales se unen entre sí con una argamasa similar a la de la constitución interna.”(Gutiérrez 2007, p. 6)

Esto lo constata Hale (1929) cuando describe.

Consiste en un piso bajo únicamente, cuyas paredes están hechas de adobes o de ladrillos de una arcilla que parece tierra, que mezclan con césped picado o bagazo de caña de azúcar, haciéndolos pisar por lo bueyes para que estos ingredientes se amalgamen bien. Luego hacen ladrillos de dos pies de largo por doce pulgadas de ancho y cuatro o cinco de grueso, que ponen a secar al sol y duran setenta u ochenta años cuando están bien hechos. (p. 20)

Pero el adobe, si bien era el material principal, no era el único material característico en las viviendas de la época de la Colonia, ya que habían otros elementos importantes, como lo menciona Fonseca (1998) “la vivienda urbana en las principales ciudades del Valle Central se caracterizó por el fuerte peso de la tradición colonial, tanto en los materiales como en los sistemas de construcción, con el uso de la teja, el adobe, el bahareque y la madera, especialmente de cedro para horcones y las alfajillas.” (p. 186)

Las fachadas de las viviendas se caracterizaban por la simplicidad de su diseño, generalmente con una puerta de entrada y con una o más ventanas laterales (ver imagen 57). Manuel Gutiérrez (2007) las describe como puras y de una belleza austera, ya que como lo menciona “No había en ellas ningún maquillaje superfluo



Imagen 57 Corredor casa La Calera. Fuente propia



que cambiara su apariencia en algunas forma o en otra, cada una mantenía el carácter propio e intrínseco que su dueño le daba." (Gutiérrez 2007, p. 42)

Las fachadas estaban conformadas por puertas y ventanas de madera (ver imagen 58), que daban generalmente hacia un corredor, tal como lo describe Hale (1929).

La puerta es pobre y de una estructura más humilde y original. Consiste de un tablón sencillo de dos pulgadas de espesor, que tiene una pulgada más del ancho del buque de la puerta. La parte sobrante es redonda, penetra en el marco y gira en unas espigas que hacen las veces de bisagras. Las ventanas son iguales a las que se usan en la mayor parte de la América Española. (p.21)

Los pisos de las viviendas, eran principalmente de dos materiales, losetas de barro o piedra bola y madera, el cual rara vez se utilizaba. La elección de los materiales para el pavimento, dependía de las posibilidades económicas de las familias

La construcción de las casas no siempre tenía cimientos, en las construcciones rurales tal como lo comenta Gutiérrez (2007), las paredes se levantaban sobre zanjas apisonadas. En los casos donde se hacían cimientos, se colocaba primero una capa de piedra canto rodado y

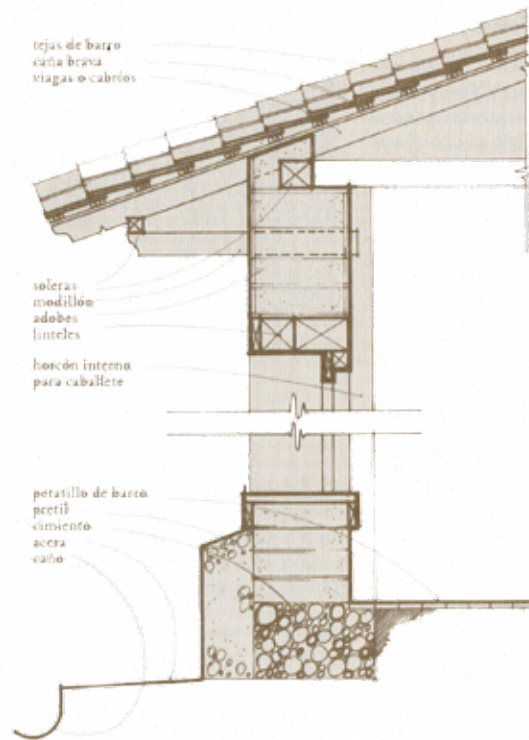


Imagen 59. Detalle típico casa adobe. Fuente Gutiérrez
posteriormente se colocaban los adobes. Las paredes eran de gran espesor, hechas en su totalidad por adobes aparejados a tizón y sogá y con algunas piezas de maderas en las puertas y ventanas (ver imagen 59). Las paredes eran encaladas por fuera dándole ese color blanco tan característico de las casas de adobe.

Por dentro la casa era fresca en el día y acogedora por las noches y, en el caso de la vivienda de “El Salitral”, doña Marta de Gallegos recuerda que las paredes interiores se hallaban tapizadas, era una mezcla de motivos en color amarillo con verde. (Zamora, s.f. pag. 49)

En cuanto a los techos, la estructura era muy simple, hecha con madera, tal como lo describe Gutiérrez (2007) “con frecuencia esta estructura contenía una viga de cumbrera que simplemente descansaba a ambos extremos del aposento con las vigas o cabríos del techo, apoyadas, también, de la viga de cumbrera a la solera de las paredes” (p. 39)

Otro elemento común era la utilización de teja de barro cocido para la cubierta, empleada sobre todo en las casas de adobe. Las tejas de barro se elaboraron de dos tipos, la teja misión y la teja imperial. Estas tejas se colocaban con la concavidad hacia arriba (teja río) y hacia abajo (teja cobija) alternadas en hiladas paralelas, de manera que permitiera que el agua escurriera, sin embargo este tipo de material para cubiertas era muy pesado y la carga excesiva que era transmitida a los muros de tierra, solía ser un inconveniente que traía problemas estructurales a las construcciones, ante eventos telúricos.

Entre las estructuras de madera del techo y las tejas, se colocaba una entabladura o cielo, el cual se hacía con listones de caña (conocido como caña brava), que eran clavados en las vigas del techo. Estas estructuras eran atadas mediante mecates de cabuya formando un lienzo continuo, sobre la que se apoyaban las tejas.

Los corredores, son otro de los elementos



Imagen 60. Detalle estructura techo casa La Calera.
Fuente propia

característicos de las viviendas de siglos anteriores, los cuales se cubrían con una prolongación del techo de la vivienda, empleando una ligera disminución en la pendiente. La estructura del techo en estos espacios era sostenida por una viga apoyada sobre horcones en el borde del corredor (ver imagen 60), generalmente de madera de madero negro o guachipelín. Este espacio proporcionaba sombra a los espacios internos, lo que generaba que siempre estuvieran frescos, además de protección de la lluvia a los muros de tierra.

En cuanto al bahareque, su utilización se difundió hacia mediados del siglo XIX, porque era un



Imagen 61 Detalle pared bahareque, fuente propia

material de construcción mucho más resistente que el adobe contra temblores. “El bahareque permitió disminuir el espesor de las paredes y aumentar su altura.” (Fonseca, E. 1998, p. 186)

El sistema constructivo del bahareque consiste en un entramado de caña o madera, como estructura primaria (ver imagen 61), la cual forma un estructura independiente, posteriormente se rellena dicha estructura, empleando una mezcla de barro y zacate. Posteriormente, las paredes se dejan secar durante unas horas y transcurrido este tiempo, se introducen pedazos de teja en ambos lados de la pared, colocados en ángulos de 45° aproximadamente. La disposición de los tientos varía su dirección de una hilada a otra, de manera que se alternan, es decir, una hilada se

inclinarán hacia la derecha y la otra, hacia la izquierda.

Transcurrido el tiempo de secado de los muros, se producen fisuraciones por retracción del barro y se procede a realizar un repello. Al igual que en las construcciones de adobe, la mezcla de barro es proyectada o lanzada a las paredes, para que se colmaten las fisuras de retracción y seguidamente se da un proceso de afinamiento que confiere un acabado más uniforme a las paredes.

Nuevamente se da un tiempo de secado a los muros y se procede con el encalado. Un aspecto importante, es que en algunas ocasiones, las viviendas se pintaban, esto se hacía empleando una mezcla de cal a la que se le añadía un pigmento tipo ocre, e incluso el uso de semilla de aguacate o añil.

Este tipo de construcción permitió la adaptación de las viviendas a nuevas configuraciones, debido a que ofrecía una mayor resistencia estructural y un menor espesor, contrario a las gruesas paredes de las construcciones de adobe.

En cuanto a las fachadas, mantenían una limpieza, sin muchos agregados, sin embargo las ventanas y las puertas eran más trabajadas y se realizaban en madera. En cuanto a las ventanas, posteriormente se incorpora el uso del vidrio y se emplea el sistema de guillotina (ver imagen 62 y 63).



Imagen 62. Ventana casa bahareque, fuente propia



Imagen 63. Fachada casa bahareque, fuente propia

PROCESOS DE CONSERVACIÓN EN LAS EDIFICACIONES

Las edificaciones existentes en "El Salitral" han tenido una serie de intervenciones de mantenimiento para lograr que perduren a pesar de su antigüedad. Estas intervenciones se han centrado en procesos de restauración, conservación e incluso reconstrucción de algunas partes de las edificaciones que por descuido y por el impacto de las condiciones climáticas en los materiales, ha provocado grandes problemas en las estructuras. A continuación se mencionarán cuales ha sido los trabajos que se le han realizado a las edificaciones para tener claro el tipo de intervención que han sufrido y cuál es su situación actual.

Como ya se mencionó anteriormente las edificaciones han pasado por varios dueños desde su construcción y esto ha provocado que se les añadieran áreas o se les eliminaran otras. A principios de 1900 cuando se construyó la casa de bahareque, la cual sirvió de anexo a la casa de adobe, las edificaciones cumplieron la función de casa de habitación para la familia Polini, sin embargo con el cambio de dueños, la casa de bahareque se utilizó como vivienda

para los peones de la finca, tal como lo menciona Miguel Salguero (1985), lo que generó que posteriormente, se le añadieran espacios tal y como se puede apreciar en el plano de 1982 (ver imagen 64), donde se observan como el corredor se cerró con paredes de madera y láminas de HG para generar más aposentos.

Estos agregados posteriormente se eliminaron para dejar la estructura como era originalmente. Asimismo después de la declaratoria de patrimonio de las edificaciones, el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio se encargó de realizar trabajos de restauración y reconstrucción en algunos lugares de las viviendas.

Es así como entre 1986 y 1987, con 500 000 colones como presupuesto establecido en el Programa 763 del MCJD, se realizan las primeras intervenciones en las edificaciones, las cuales se enfocaron en la edificación de adobe. Posteriormente en 1988 se continuó con los trabajos de restauración de la edificación de bahareque.

Los trabajos de la primer etapa de la Restauración de la Casona, consistieron en: Reestructuración de las paredes de adobe con angulares en las esquinas, restauración de las paredes de adobes, tapando los buques y abriendo nuevos buques para puertas y ventanas; reestructuración de los techos de madera, relleno de los pisos con lastre... (MCJD, 1986)

Posterior al terremoto de Limón de 1991, las edificaciones sufrieron algunos daños.

En las paredes longitudinales y transversales se observan grietas en la mayoría de los de las puertas y ventanas.

En la pared longitudinal de la fachada oeste hay una grieta vertical, de arriba abajo.

En la pared de la fachada norte perdió todo su repello pudiendo observarse la intervención realizada en el pasado, donde se colocaron piezas de madera y malla. Sin embargo las uniones de las piezas a la solera fueron mal ejecutadas, y la malla se observa suelta. (Quirós, 1994)

Asimismo, producto de un mal uso y mala conservación de las edificaciones, se presentaron otros problemas en las construcciones tal como se menciona en un comunicado enviado al Arq. Gerardo Chavarría en 1995

El edificio de adobe presenta

desprendimiento de repello en fachadas y dos rupturas en proceso de reparación en una de sus paredes internas transversales.

Hay goteras debido al movimiento de las tejas lo que puede provocar pudrición y deterioro de los elementos de madera y las paredes.

El edificio de bahareque registra un mejor estado de conservación pero presenta desprendimiento de repellos y goteras (1995).

En el 2003 se realizaron nuevamente trabajos de restauración en las edificaciones del Salitral, realizados por la Municipalidad de Desamparados según Resolución N 1169-2008-SETENA, donde se menciona que los trabajos realizados fueron:

Casona de Adobe: Eliminación de cubierta de teja, almacenamiento de tejas para posterior instalación, instalación de clavadores, instalación de cubierta de HG #26, instalación de hojalatería.

Casona de Bahareque: Eliminación de cubierta existente (HG #26), eliminación de clavadores, instalación de nuevos clavadores, instalación de cubierta de HG #26, instalación de hojalatería, eliminación de emplastillado y cielo raso de madera dañado e instalación de nuevo emplastillado y cielo raso similar al actual. (2008)

En esta intervención se agregaron elementos en

la estructura de las cubiertas que no son propios de las edificaciones, especialmente en el caso de la casa de bahareque donde se colocan láminas de HG (ver imagen 65)en lugar de tejas en los techos como era originalmente en estas construcciones y se le agregaron elementos de hojalatería, afectando también a nivel visual, la fachada de la edificación.

En el 2013 se vuelven a realizar otros trabajos de restauración, principalmente en la casa de bahareque, los cuales consistieron en trabajos de pintura, restauración de pisos y paredes. Esta restauración fue realizada por la Arq. Bernadette Esquivel, especialista en construcciones de



Imagen 65. Techo casa bahareque. Fuente propia

bahareque (ver imagen 66).

Posterior a estos trabajos, en el 2016 se realizaron trabajos de restauración de las paredes de adobe de la Casona, tratando de volver al estado original, de manera que no quedaran elementos ajenos a la técnica original con que fue construida. De manera que en la actualidad las dos edificaciones se encuentran en un buen estado de conservación, a pesar de en algunos momentos estar muy deterioradas, los recientes trabajos han permitido poner en valor las edificaciones como fueron en su época, sin embargo, si existen unos pocos elementos añadidos que requieren removerse para devolverle su imagen histórica.

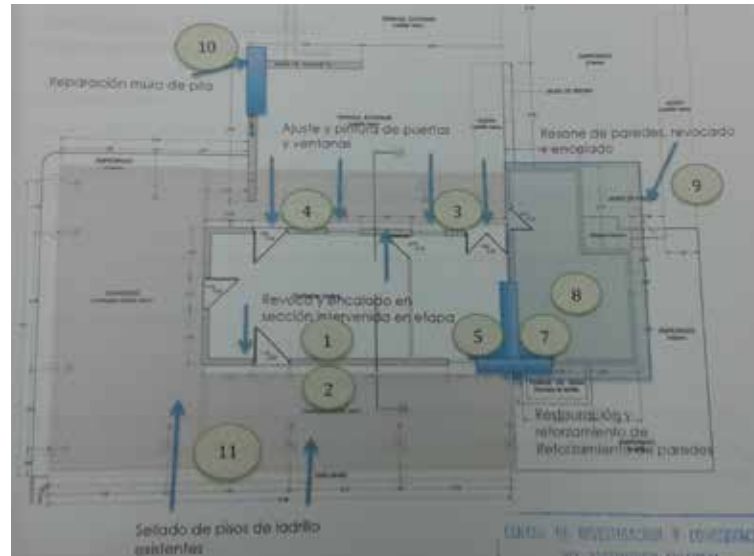


Imagen 66. Planos trabajos restauración. Fuente CICP

ESTADO ACTUAL

Como ya se ha mencionado, el proceso histórico y la conformación de lo que hoy existe en el Museo de la Carreta y el Campesino ha sido un proceso que nos lleva desde la época de la Colonia hasta la actualidad, en donde se ha dado la transformación en las edificaciones que se fueron construyendo, con materiales que reflejan su época de construcción, así también como distintas construcciones que se agregaron o destruyeron por los mismos dueños o por la acción del tiempo.

Desde 1982 cuando la finca El Salitral pasa a manos de la municipalidad de Desamparados las edificaciones se quedan atrapadas en el tiempo, sin un uso permanente como ocurrió los últimos años, y sin más que algunos trabajos de mantenimiento para evitar el deterioro.

A las dos edificaciones que funcionaron como viviendas, le fue anexada una construcción de madera, traída de Alajuela por el Centro de Patrimonio cuando se dispuso adecuar las viviendas para que funcionara el museo.

Posterior a esto, como parte de las

mejoras para poder desarrollar actividades en el lugar, la municipalidad de Desamparados construyó una batería de baños y una caseta para el guarda de seguridad.

De tal manera que en la actualidad, en el terreno, que en algún momento tuvo 228 hectáreas que comprendían la hacienda, sólo queda un área de 3678 m², donde existen 4 edificaciones (ver imagen 67); la primera una casona hecha de adobe la cual no tiene ningún mobiliario o indicios de las actividades que se desarrollaron en su interior; la segunda una casa construida en bahareque, la cual en su interior únicamente contiene una tina en uno de sus aposentos; la tercer construcción es de madera, que es actualmente el espacio de bodega.

Por último la batería de baños que replica algunos elementos característicos de las otras edificaciones, pero que no se integra del todo con el contexto existente.

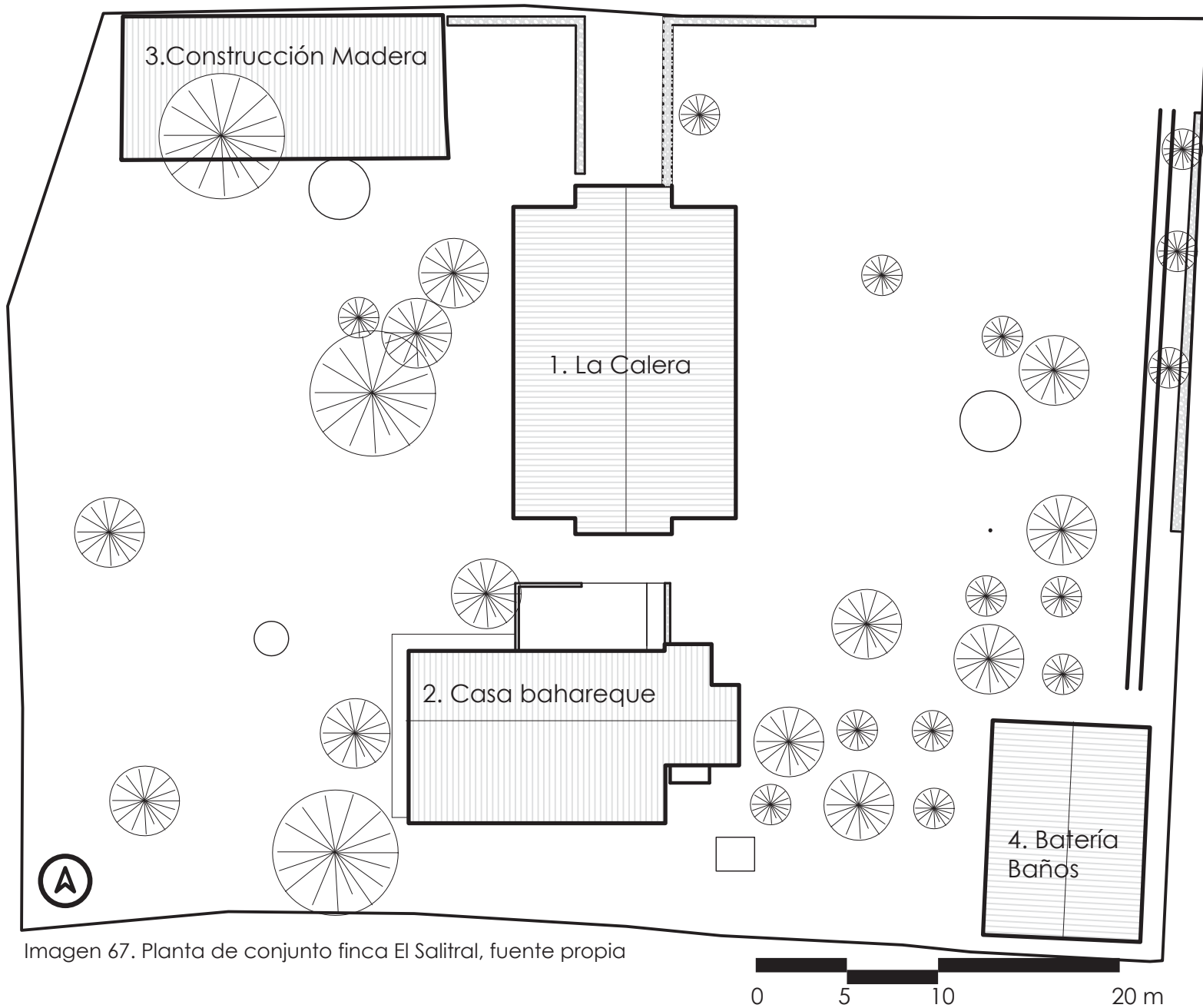


Imagen 67. Planta de conjunto finca El Salitral, fuente propia



Además en el lote que abarca "El Salitral", se encuentran algunos restos de construcciones de actividades complementarias que se realizaron cerca de las casas, como son piletas, muros, trapiches entre otros. (ver imagen 68, 69 y 70).

1. Casa adobe
2. Casa bahareque
3. Construcción madera
4. Baños y caseta guarda
5. Piletas
6. Horno
7. Antiguo trapiche
8. Área verde
9. Muro de Piedra



Imagen 68. Pileta, fuente propia



Imagen 69. Trapiche, fuente propia

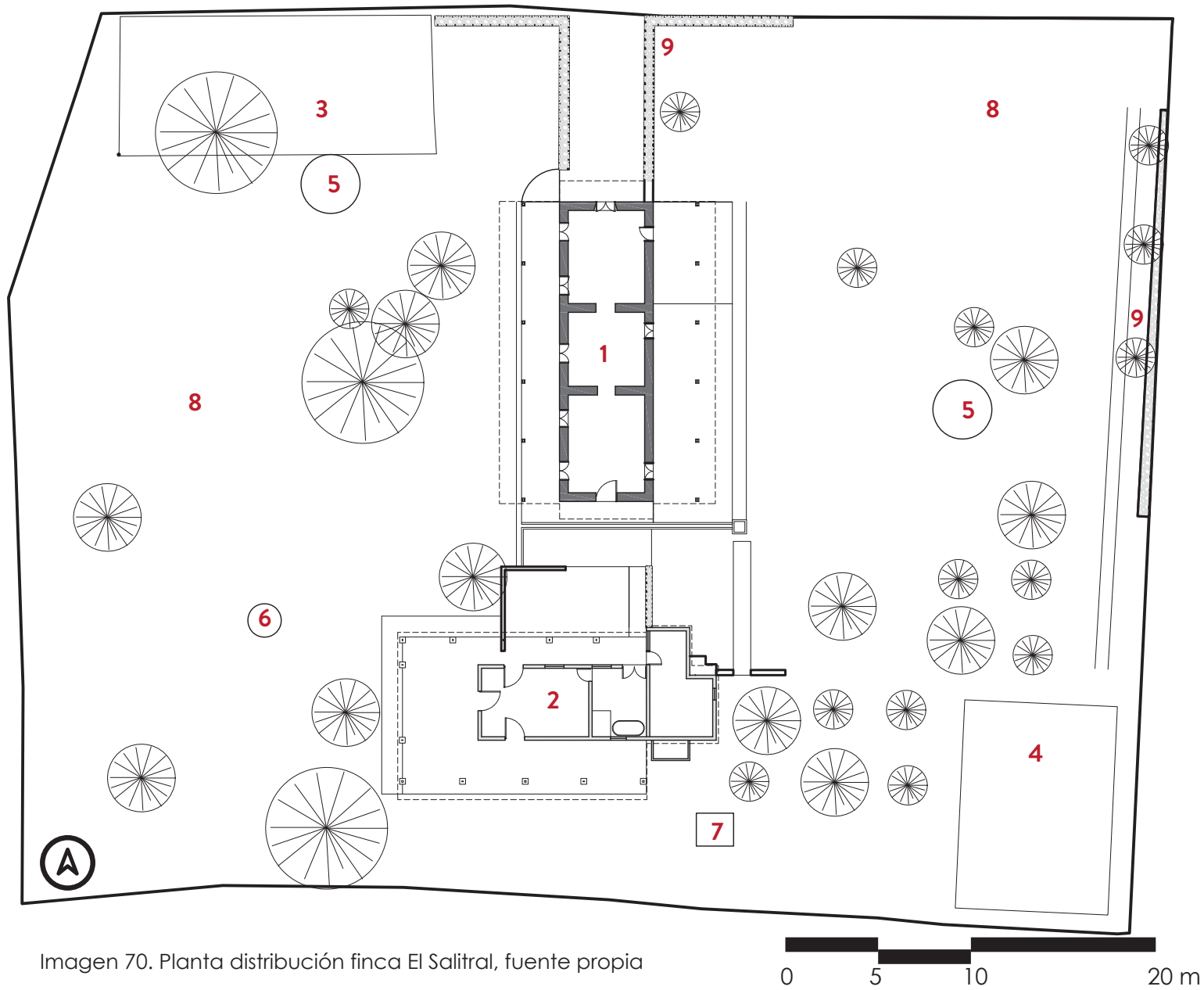


Imagen 70. Planta distribución finca El Salitral, fuente propia



Las edificaciones a nivel interno, tienen distintos espacios que recuerdan su antiguo uso como vivienda, tal como se ve en la imagen 71.

- 1. Cuartos
- 2. Corredor
- 3. Baño
- 4. Cuarto pago peones
- 5. Glorieta
- 6. Jardín

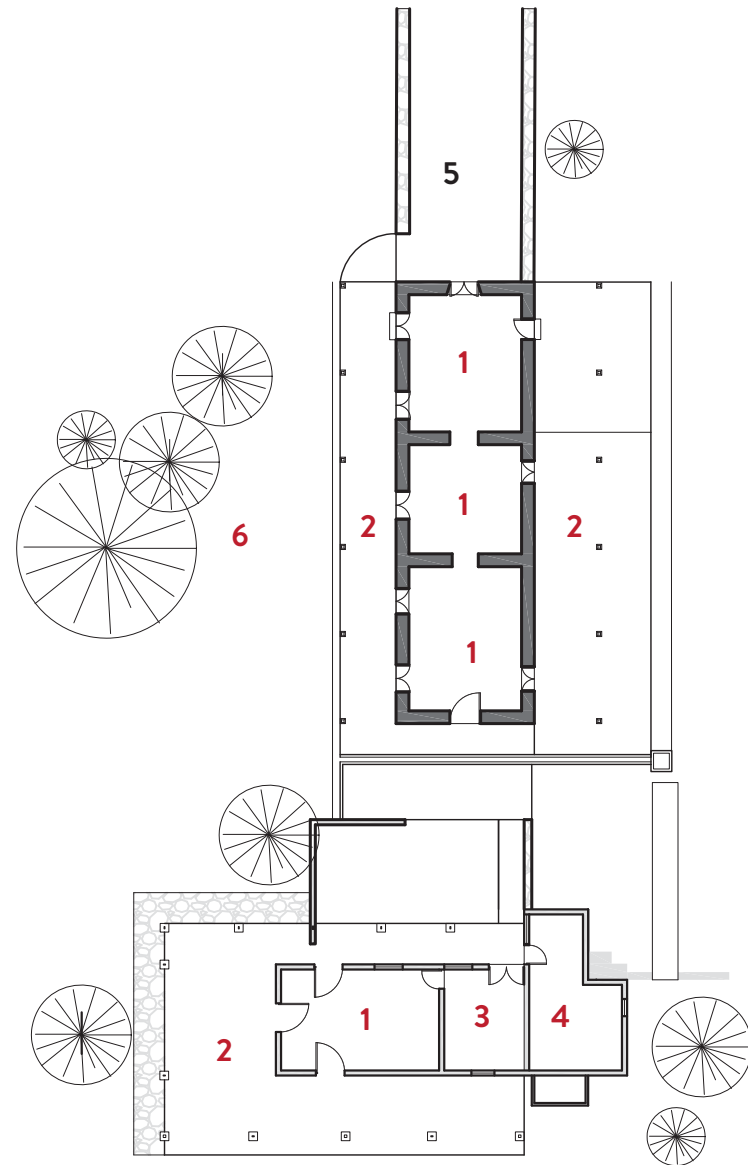


Imagen 71. Planta distribución casas, fuente propia



Imagen 72. Cuarto casa Bahareque, fuente propia



Imagen 73. Cuarto pago peones, fuente propia



Imagen 74. Construcción madera traída Alajuela , fuente propia



Imagen 75. Batería baños y oficina seguridad , fuente propia

CONSIDERACIONES CAPÍTULO

Como se comentó en este capítulo, las edificaciones existentes en El Salitral poseen una serie de características y particularidades únicas, razón por la cual son declaradas patrimonio arquitectónico. Sin embargo, hasta no conocer su historia, tipología y construcción, no se tiene la claridad para entender cuáles son esos valores patrimoniales presentes en las construcciones. A continuación se procede a comentar cuales son los valores que sobresalen.

VALOR DE ANTIGÜEDAD

La casa de adobe, representa una de las construcciones más antiguas en pie en nuestro país. Desde su construcción a principios del siglo XIX evidencian su gran valor de antigüedad como muy pocas construcciones tienen en Costa Rica.

VALOR HISTÓRICO

Construcciones características de la época de la Colonia y los siglos pasados.

Es un reflejo del desarrollo que ha tenido el país, al ser primero una hacienda, luego casa habitación, y posterior verse presionada por los desarrollos urbanos característicos del siglo pasado.

Su vinculación con la formación de la República, al ser la vivienda de un Jefe de Estado y del primer Presidente de Costa Rica.

VALOR ARQUITECTÓNICO

Estas dos construcciones son un reflejo vivo de la forma de construir de los siglos pasados, son una evidencia de esa arquitectura vernácula que se fue desarrollando en Costa Rica.

Sus detalles en las puertas y ventanas, en la estructura de las cubiertas de teja, sus fachadas blancas y limpias, con grandes muros que generan espacios muy frescos en su interior son elementos muy propios de una arquitectura pensada para el trópico, muy propio de nuestro país.

VALOR CIENTÍFICO

Las dos edificaciones en El Salitral, son una muestra de técnicas y sistemas constructivos desarrollados en el pasado, lo que permite poder analizarlas de cerca para comprender mejor cada detalle en su construcción y en sus materiales.

Así como los materiales empleados en la construcción de estas edificaciones.

VALOR SIMBÓLICO

Estas construcciones representan la forma de vivir de nuestros antepasados, como era la vida en aquella época, permitiendo conocer y recordar su forma de ser.

3

PARTICULARIDADES Y NECESIDADES USUARIOS

PUESTA EN VALOR DE EDIFICIOS PATRIMONIALES

PARTICULARIDADES USUARIO

TIPO DE USUARIO

A pesar de que en 1989 se creó el Museo de la Carreta y el Campesino, para desarrollarse en las edificaciones de El Salitral, el proyecto nunca llegó a concretarse como tal, de manera que no ha tenido una proyección como Museo o para otro tipo de actividades en el cantón a lo largo de estas dos décadas.

La municipalidad de Desamparados, a través de la Unidad de Cultura desarrolló un proyecto de apertura del Museo de la Carreta en el 2014, el cual plantea la activación del lugar con actividades turísticas y de aporte a la comunidad. Tal como lo menciona Flores (2014) “Nuestra propuesta es la habilitación del Museo Nacional de la Carreta a la visitación turística y su puesta en valor como un centro de desarrollo sociocultural de la comunidad de Desamparados en San José de Costa Rica” (p. 11). De manera, que surgen dos ejes para las edificaciones de “El Salitral”, uno dirigido al desarrollo y aporte hacia la comunidad y otro turístico enfocado a la puesta en valor y la historia presente en el lugar.

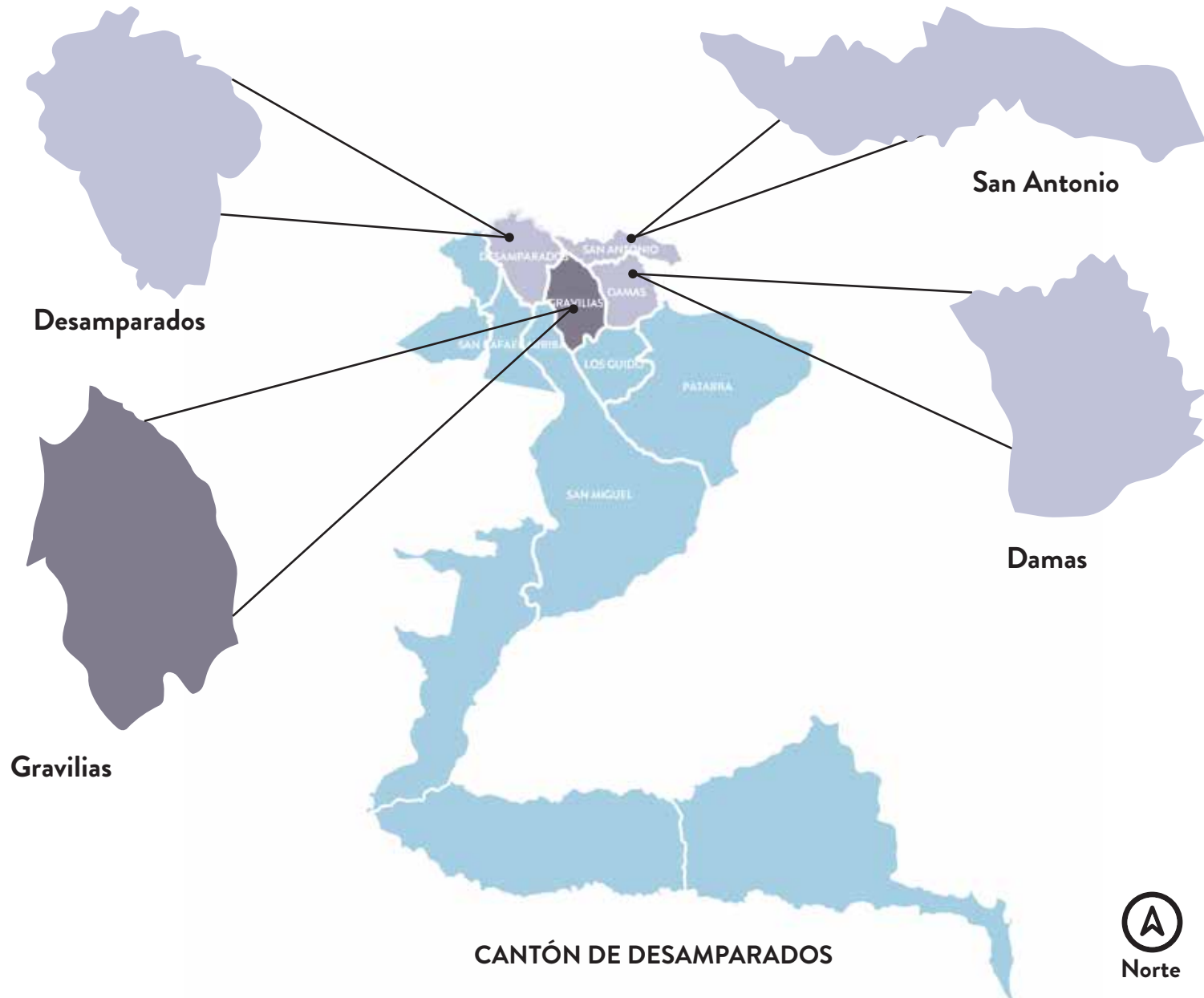
Desamparados es el cantón más poblado de San José con 208 411

habitantes según censo 2011, donde se presenta una alta densidad de personas, 6 504 hab/hec. El distrito Central de Desamparados, Gravilias, San Antonio y Damas conforman el centro urbano del cantón de Desamparados (ver mapa a continuación), donde vive la mayor cantidad de personas.

El edificaciones de “El Salitral” se ubican en el distrito de Gravilias, ubicado en medio del centro de Desamparados, Damas y San Antonio, a 1,2 km del centro de Desamparados y a 400 metros del centro de Dos Cercas. Por lo tanto, se considerará como zona impacto a la comunidad este sector, al estar a una distancia accesible para la población de estos distritos.



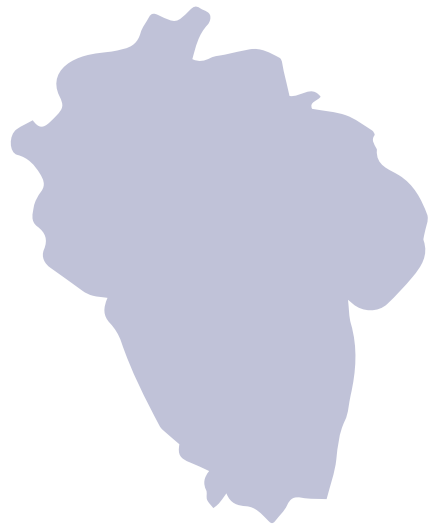
Imagen 76 Mapa centro urbano Desamparados. Fuente propia



CANTÓN DE DESAMPARADOS

Diagrama 1. Distritos cantón de Desamparados. Elaboración propia







DESAMPARADOS

 **33 866**
Población

11 176,9 hab/ha
Densidad habitantes

17 819 **16 047**
 
Mujeres Hombres

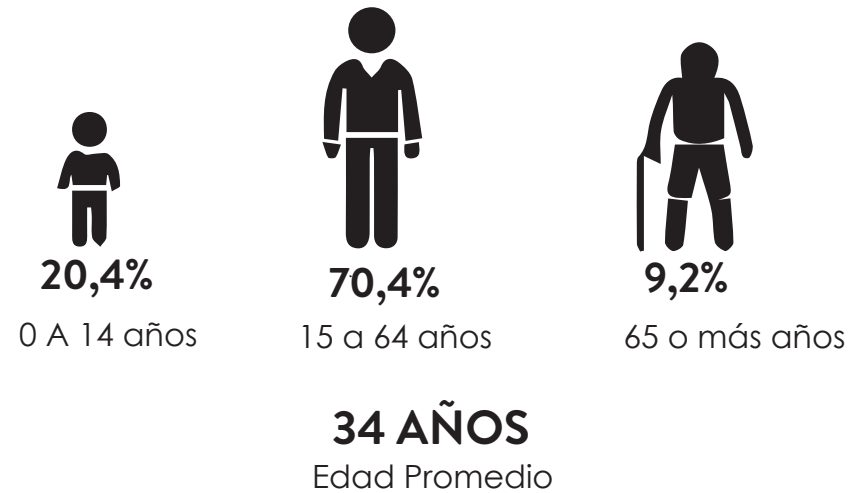
 **15 024**
Población

5 058,6 hab/ha
Densidad habitantes

7 878 **7 146**
 
Mujeres Hombres

GRAVILIAS

RANGOS DE EDAD POBLACIÓN



RANGOS DE EDAD POBLACIÓN

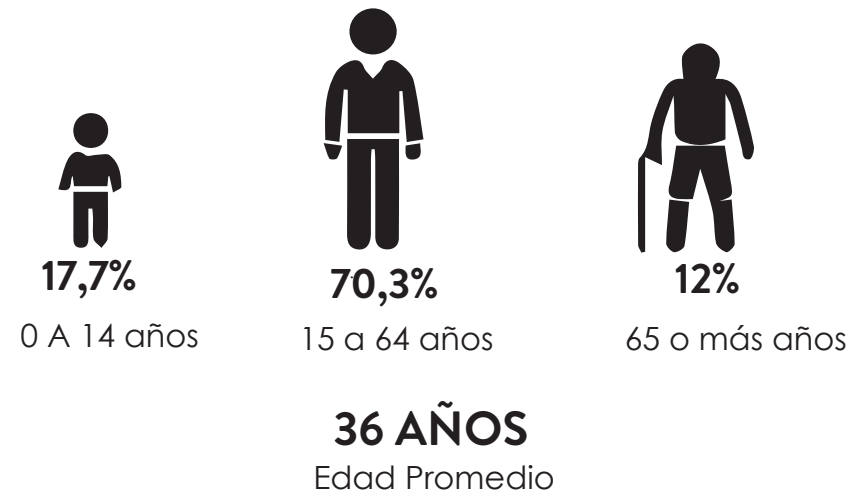
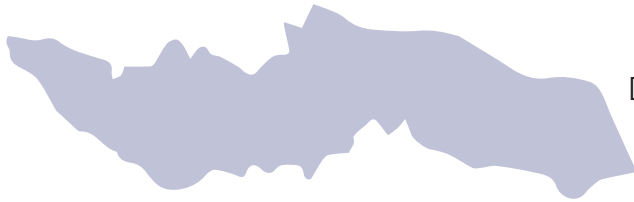


Diagrama 2. Rangos de edad población, Fuente Censo 2011



SAN ANTONIO

 **9 727**
Población

4 652,1 hab/ha
Densidad habitantes

5 117



Mujeres

4 610



Hombres

 **13 175**
Población

5 126,5 hab/ha
Densidad habitantes

6 866



Mujeres

6 309



Hombres

DAMAS

RANGOS DE EDAD POBLACIÓN



18,5%

0 A 14 años



71,2%

15 a 64 años



10,3%

65 o más años

35 AÑOS

Edad Promedio

RANGOS DE EDAD POBLACIÓN



22,6%

0 A 14 años



70,6%

15 a 64 años



6,8%

65 o más años

32 AÑOS

Edad Promedio

Fuente Censo 2011

En estos distritos existe una alta densidad de población (ver diagrama 2), siendo alrededor de 71 792 personas las que habitan la zona cercana al Museo de la Carreta y el Campesino, además la mayoría de las personas según el Censo 2011 son adultos entre los 30 y 35 años. Aún así existe una considerable cantidad de población joven y muy poca población adulta mayor en la zona.

Si bien se podría definir que los usuarios existentes en las comunidades cercanas son en su mayoría personas adultas, no se debe olvidar los otros grupos etarios presentes en el lugar, lo que obliga a determinar un perfil de usuario de la zona con un rango de edad muy heterogéneo.

Por otra parte, a pesar de que existe una mayoría de mujeres en la población estudiada, al analizar la condición de jefatura de los hogares en estos distritos (ver diagrama 3), se observa como la mayoría de los hogares el sustento económico son hombres, seguidos de un porcentaje importante de hogares liderados por mujeres jefas de hogar y muy pocos en donde se comparte esta tarea.

JEFATURA HOGAR



DESAMPARADOS



876
Compartidos



5 345
Hombres



3 874
Mujeres



GRAVILIAS



368
Compartidos



2 556
Hombres



1 704
Mujeres



SAN ANTONIO



309
Compartidos



1 727
Hombres



1 296
Mujeres



DAMAS



278
Compartidos



2 155
Hombres



1 296
Mujeres

Diagrama 3. Jefatura hogar, Fuente Censo 2011

OCUPACIÓN POBLACIÓN 15 AÑOS O MÁS

POBLACIÓN ECONÓMICAMENTE INACTIVA

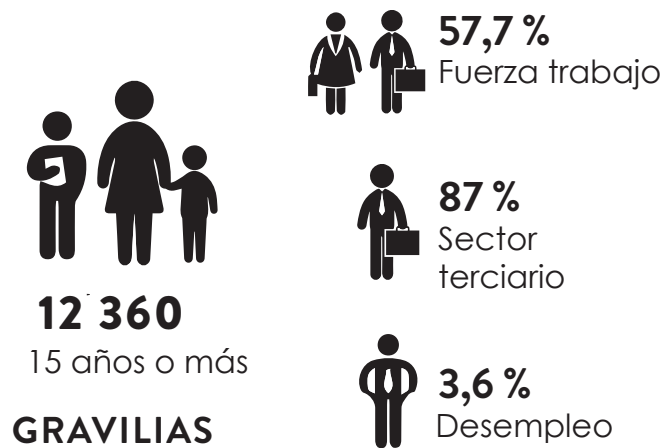
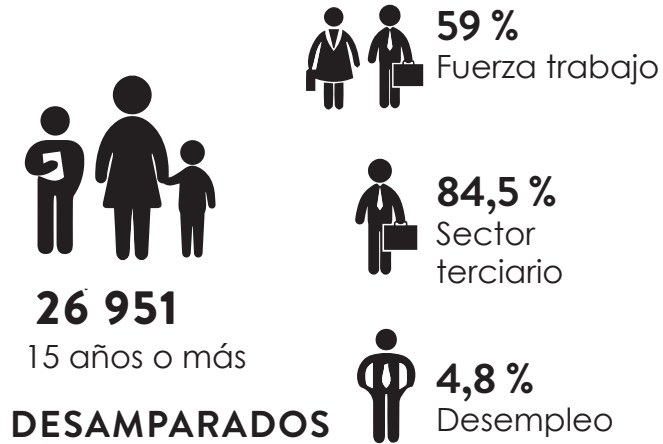
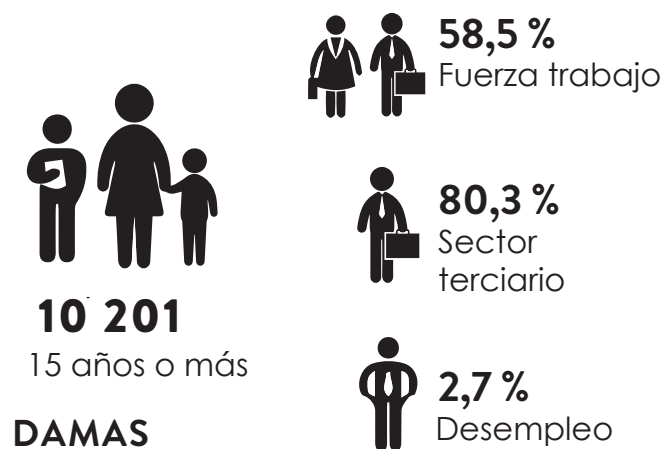
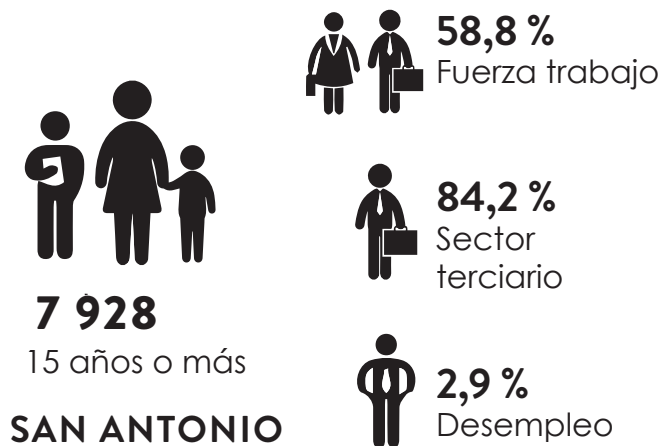


Diagrama 4. Ocupación de la Población, Fuente Censo 2011

OCUPACIÓN POBLACIÓN 15 AÑOS O MÁS

OCUPACIÓN POBLACIÓN ECONÓMICAMENTE INACTIVA



Fuente Censo 2011

Como se observa en los gráficos anteriores (ver diagrama 4), la mayoría de las personas mayores de 15 años trabajan, principalmente en el área de servicios (sector terciario), existe muy poco desempleo en la zona, asimismo el grupo restante de población que no realiza trabajos remunerados, se dedican a quehaceres del hogar, estudio principalmente o son personas pensionadas.

Al analizar a la población presente en los distritos cercanos al Salitral, se puede definir un perfil de usuario en donde la mayoría son mujeres, sin embargo son los hombres quienes en mayor número se encargan de dar sustento a las familias. Es una población joven, la mayoría adulta en un rango de edad de 30 a 40 años, así como niños y jóvenes según censo 2011, donde la población adulta mayor es muy poca.



Diagrama 5. Perfil usuario, Elaboración propia

USUARIO EXTERNO

Además de la vinculación con el contexto inmediato, la Municipalidad de Desamparados plantea una vinculación con turistas, tal como lo comenta Flores (2014) “crear un espacio de interés para turistas tanto nacionales como extranjeros de todas las edades, también estudiantes tanto de primaria, secundaria y universitarios, especialmente estudiantes de historia y arquitectura” (p. 16)

De este modo, se plantea un enfoque turístico, donde el tipo de personas son de rangos de edad muy variados y se contemplan tanto nacional o extranjeros. Y otro enfoque educativo para los estudiantes, los cuales abarcan rangos de edad entre los 10 años y los 25 años, al contemplar tanto escuelas, colegio y universidades.

Dentro de la zona establecida existen cerca de 9 escuelas y 11 colegios (ver diagrama 6), de modo que sí existe una población de estudiantes cercana dentro de este rango, mientras que, con respecto a las universidades, la mayoría se ubican en la zona del centro de San José o en las cercanías de San Pedro y Tibás, de manera que se encuentran en una distancia cercana para realizar visitas al museo.

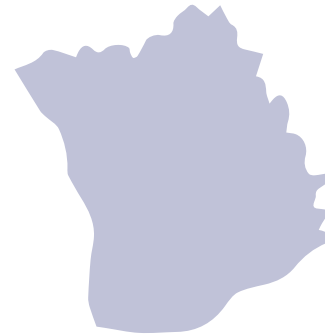
CANTIDAD ESCUELAS Y COLEGIOS



7
Colegios

3
Escuelas

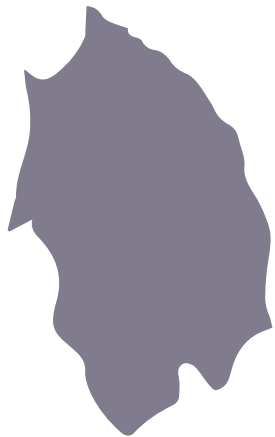
DESAMPARADOS



2
Colegios

3
Escuelas

DAMAS



1
Colegios

2
Escuelas

GRAVILIAS



1
Colegios

1
Escuelas

SAN ANTONIO

Diagrama 6. Cantidad escuelas y colegios, Fuente Municipalidad Desamparados

UBICACIÓN ESCUELAS Y COLEGIOS



ESCUELAS



COLEGIOS



MUSEO DE CARRETA



Diagrama 7. Mapa ubicación centros educativos en Desamparados. Elaboración propia

A pesar de que Costa Rica es visitado por muchos turistas cada año, al analizar los estudios realizados por el ICT (2015) (ver diagrama 8), se puede observar que sólo una pequeña cantidad de turistas vienen la país a realizar actividades culturales, siendo sólo un 18, 2%.

Además, de la totalidad de turistas que llegan al país, el 64,1% visita el valle central aunque sea sólo 1 noche, de manera que sí existe una cantidad importante de personas que visita las ciudades del centro del país, por lo que estas personas podrían ser potenciales turistas al museo, ya que la distancia de San José y otras ciudades centrales a Desamparados es corta.

Por lo tanto se puede observar que en relación al usuario turista, sí existen focos importantes tanto a nivel de estudiantes y de turistas internacionales cercanos a la zona del Museo de la Carreta y el Campesino, el cual abarca una rango muy amplio de edad, ya que incluyen desde niños y jóvenes a nivel educativo, como jóvenes, adultos y adultos mayores a nivel de turista.

OCUPACIÓN Y VISITACIÓN DE TURISMO



18,2 % Realiza actividades culturales tales como visitas a museos y teatros, visitas comunidades rurales para conocer tradiciones, disfrutar gastronomía local.

64,1 % Visita valle central al menos 1 noche

Diagrama 8, Ocupación turismo, Fuente ICT 2015

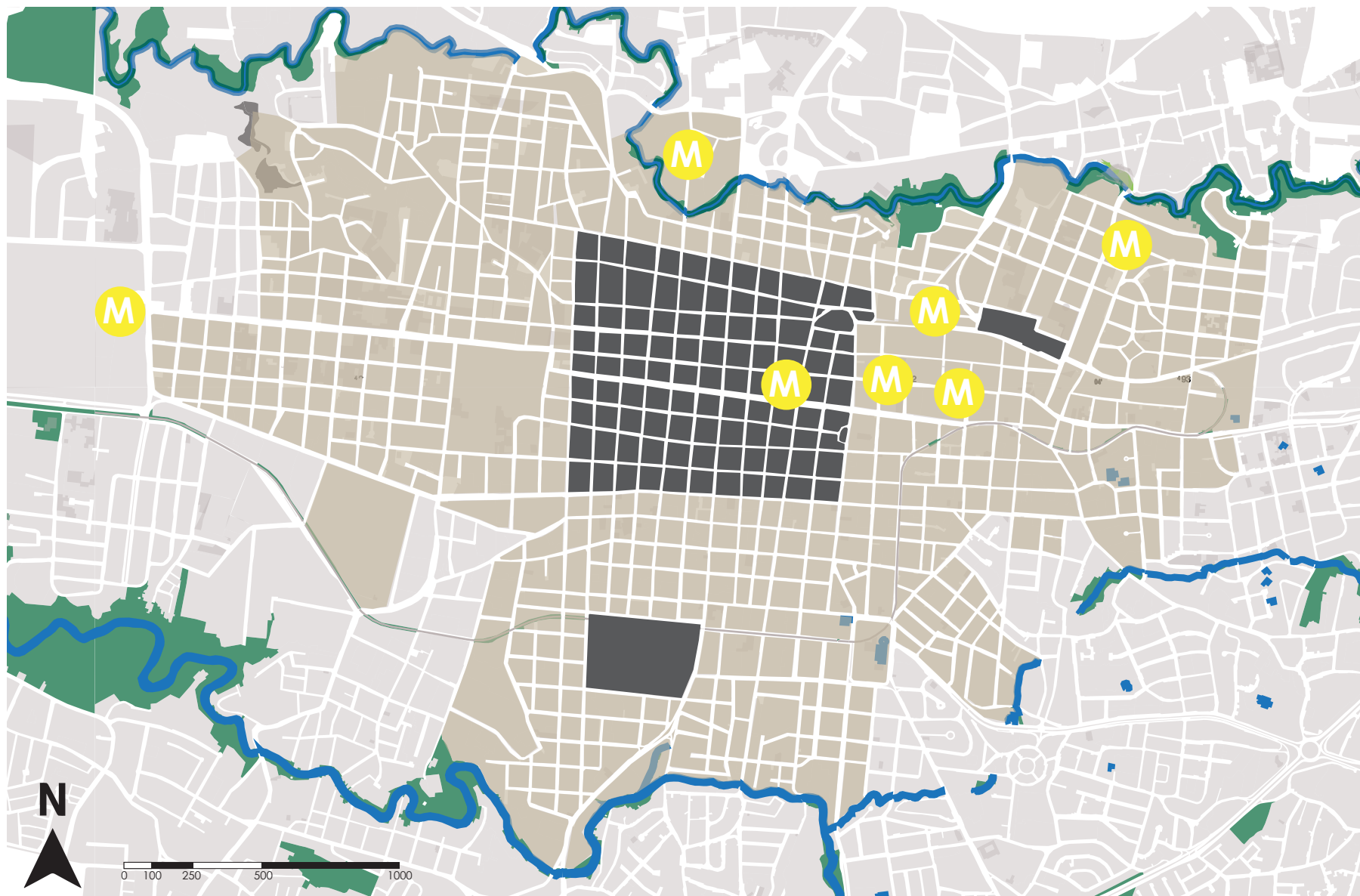


Diagrama 9. Mapa museos del centro de San José. Elaboración propia

La oferta de espacios de culturales y de museos para los turistas que llegan a San José, se localiza principalmente en el centro de la ciudad (ver diagrama 9), donde existen cerca de 7 museos que ofrecen distintas ofertas culturales a los turistas. Los museos que se encuentran son los siguientes:

MUSEO DE LOS NIÑOS

Ofrece salas enfocadas para niños, donde a través de juegos, sensaciones e información exponen distintos temas. Además en este mismo lugar existe la Galería Nacional la cual expone obras de arte y se exhibe la historia de la edificación. Además, en este complejo edilicio se ubica el Auditorio Nacional que realiza actividades de teatro, música y congresos.

MUSEO DE JADE

Este museo posee 5 salas en donde se exponen objetos de jade y se habla sobre las culturas prehispánicas de Costa Rica

MUSEOS DEL BANCO CENTRAL

Contempla 2 museos, el Museo de Oro y el Museo de Numismática, posee varias salas de exhibición donde se realizan exposiciones temporales y permanentes.

MUSEO CALDERÓN GUARDIA

Ubicado en la antigua casa de residencia del expresidente Calderón Guardia, el museo tiene una exposición permanente sobre la historia de

este personaje en Costa Rica, así como otras salas con exposiciones temporales.

MUSEO DE ARTE COSTARRICENSE

Ubicado en el antiguo edificio del aeropuerto de la Sabana, tiene salas de exposición con obras de artistas costarricenses.

MUSEO ARTE Y DISEÑO CONTEMPORÁNEO

Tiene salas para exposiciones temporales sobre arte contemporáneo tanto nacional como internacional.

Ubicado dentro de las instalaciones del Centro Nacional de la Cultura (CENAC), donde además del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, se encuentran la Videoteca Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, el Teatro de la Danza, el Teatro 1887, el Anfiteatro y la Galería 1887.

En el Cenac además se ofrecen recorridos teatralizados por sus instalaciones donde cuenta la historia de esta edificación, la cual es la construcción más antigua existente todavía en el centro de San José, construida en 1853 con adobe, ladrillo y calicanto.

MUSEO NACIONAL DE COSTA RICA

El museo cuenta con varias salas de exhibiciones, tiene exposiciones permanentes que cuentan la historia de la edificación y exposiciones temporales sobre distintos acontecimientos históricos de Costa Rica.

Como se puede observar, la oferta de museos que se ofrece a los turistas que llegan a San José, se concentra en un sector muy pequeño de la ciudad y a pesar de de que ofrecen distintos tipos de exposiciones de arte e historia, sólo en el CENAC se encuentra un edificio construido en época similar al Museo de la Carreta.

Por lo tanto, no existe una oferta para los turistas que visitan San José que tenga las características con las que cuenta el Museo de la Carreta y el Campesino, siendo así como las actividades que se lleguen a desarrollar en el museo se pueden convertir en una opción para las personas que visitan el centro del país.

NECESIDADES USUARIO

Al determinar el tipo de población que viven en la zona cercana al Museo de la Carreta y el Campesino, se conocieron las características del perfil de usuario, no obstante, es necesario determinar cuáles son esas necesidades de espacios y actividades que puede satisfacer el museo.

Al analizar el tipo de necesidad o acceso de las personas en cuanto a educación, salud, hogar, trabajo, presente en la zona (ver diagrama 10), se puede observar que la mayoría de personas no tiene ningún tipo de faltante o carencia, sin embargo, sí existe una pequeña parte de la población, la cual tiene al menos una carencia, principalmente en el acceso al conocimiento.

Es importante considerar la necesidad que tiene esta población, de manera que se pueda dar la oportunidad de acceder a talleres o algún tipo de formación que permita solucionar esta faltante.

CARENCIAS EN LA POBLACIÓN



DESAMPARADOS

83 %
Sin carencias

7,4 %
Carencia acceso
conocimiento

9,6 %
Carencias albergue,
salud y servicios



GRAVILIAS

91,52 %
Sin carencias

3,1 %
Carencia acceso
conocimiento

5,38 %
Carencias albergue,
salud y servicios



SAN ANTONIO

88,9 %
Sin carencias

3,8 %
Carencia acceso
conocimiento

7,3 %
Carencias albergue,
salud y servicios



DAMAS

86,4 %
Sin carencias

5,2 %
Carencia acceso
conocimiento

8,4 %
Carencias albergue,
salud y servicios

Diagrama 10. Carencias población, Fuente Censo 2011

En cuanto a los espacios que ofrecen actividades recreativas, culturales o de formación (ver diagrama 11) para la población de los distritos centrales de Desamparados, se encuentra:

VILLA OLÍMPICA DESAMPARADOS

Instalaciones deportivas y recreativas de Desamparados, que ofrece espacios para desarrollar todo tipo de deporte a la comunidad.

POLIDEPORTIVO PORVENIR DESAMPARADOS

Espacio deportivo, cuenta con pista de atletismo y cancha de fútbol

TEATRO LA VILLA

Teatro municipal de Desamparados, ubicado a un costado del parque central de Desamparados, ofrece a la comunidad actividades culturales como conciertos y obras de teatro, no posee una oferta constante durante el año, sino que está abierto en ciertas ocasiones.

MUSEO JOAQUÍN GARCÍA MONGE

Ubicado a un costado del parque central de Desamparados, este museo posee distintos espacios como: Sala Joaquín García, exposición de fotografías y sala multusos para exposiciones temporales, la cual es utilizada para actividades artísticas, conferencias, talleres y clases de pintura. Este museo sólo en ocasiones se abre al

público, ya que no cuenta con personal de planta, por lo que pasa cerrado la mayoría del tiempo.

Ofrece algunos talleres a la comunidad enfocados en manualidades y pintura.

PARQUE LA LIBERTAD

El parque la Libertad se ubica en Fátima en el distrito de Damas, abarca una gran extensión de terreno y por su ubicación se vincula con población de Curridabat y La Unión.

Dentro de sus instalaciones se encuentra una escuela de música, escuela de bailes populares, escuela de Teatro y Circo y el CETAV, el cual ofrece un programa de formación de diseño gráfico y animación digital a jóvenes.

Estos espacios poseen un gran impacto en la zona a través de su variada oferta de cursos y formaciones, sin embargo todas van dirigidas a niños y jóvenes.

Por lo tanto, existen algunos lugares que ofrecen actividades culturales y recreativas, pero no producen un impacto en las personas, lo que genera un faltante de lugares que ofrezcan talleres, espacios donde las comunidades se relacionen, ofertas culturales y educativas para las personas que viven en esta zona.

UBICACIÓN OFERTAS RECREATIVAS, CULTURALES Y DE FORMACIÓN



1. Villa Olímpica



2. Polideportivo



3. Teatro La Villa



4. Museo García



5. Parque La Libertad



6. Museo Carreta

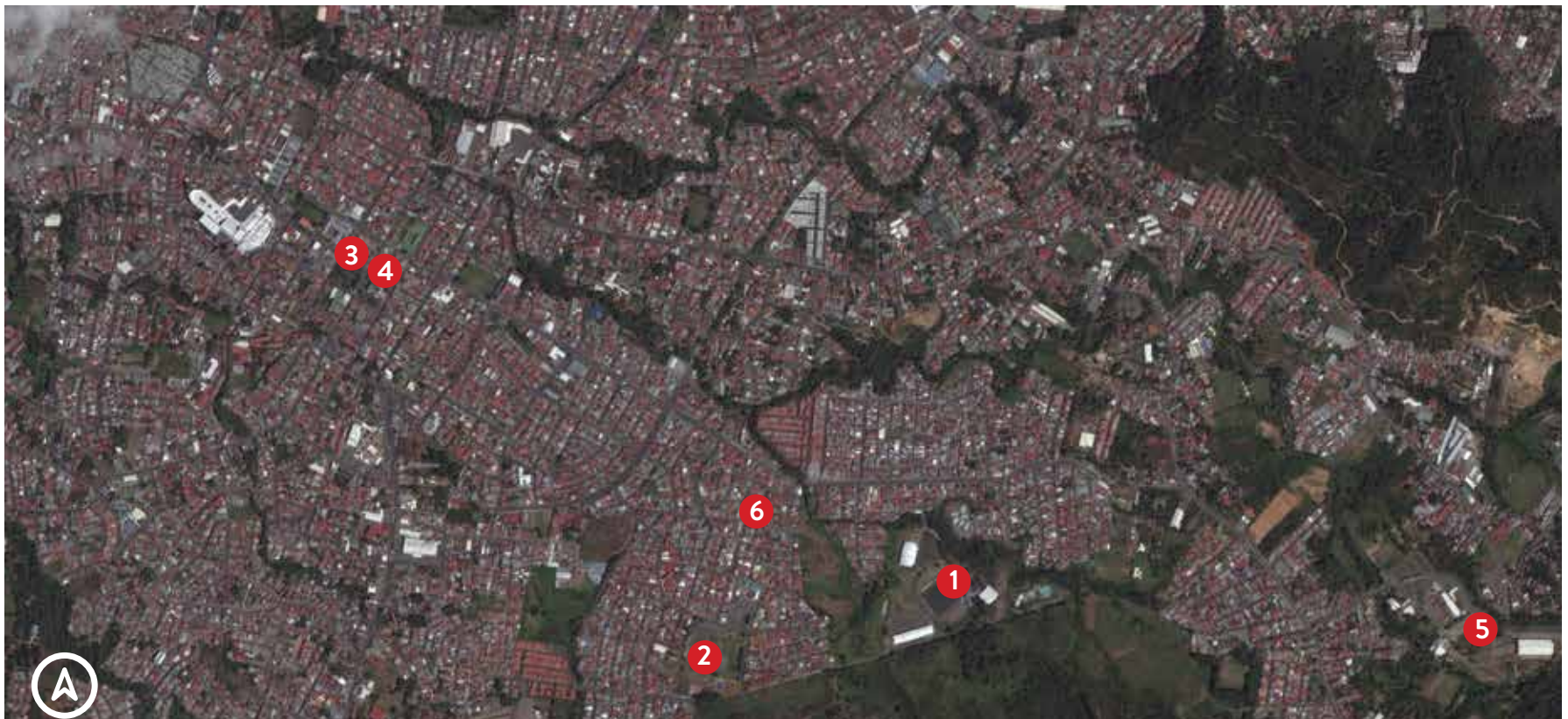


Diagrama 11 Mapa ubicación oferta cultural y educativa. Elaboración propia

Montoya et al. (2016) realizaron unos talleres con los vecinos del Museo de la Carreta, en donde se trató de conocer la percepción que tenían las personas sobre este lugar, además de ver que necesidades podían llegar a cumplir este en este espacio.

Como parte de estos talleres, se les aplicó una encuesta a un total de 30 personas. Al consultarles si estaban de acuerdo en que el Museo de la Carreta fuera parte de su comunidad, el 100% de las personas estuvieron de acuerdo, en donde la mayoría opinaba que la razón principal era por su historia, otros por su proyección a la comunidad.

Además, al consultarles si conocían algo respecto de las edificaciones del Museo, la gran mayoría desconocían del lugar. Esto a pesar de que hace más de 20 años se creó como museo. Por otra parte, al consultarles qué utilidad le darían al lugar, la mayoría opinó que usarlo como centro cultural, otros como museo.

Asimismo dentro de las necesidades de capacitación y recreación que consideran tiene la comunidad, aparecen necesidades de centro cultural o social, historia y expresiones culturales.

Además dentro de las expectativas que tienen

los vecinos para el espacio del Museo de la Carreta y el Campesino, surgen expectativas de crecimiento cultural, mayor dinamismo para la comunidad, turismo y patrimonio.

De tal manera, que se puede deducir que existe un interés de los vecinos en que el Museo de la Carreta y el Campesino, genere un impacto social en la comunidad, ya que surgen necesidades como centro cultural y social, además existe una gran cantidad de población que desconoce la existencia del Museo, por lo que es importante poder informar a las comunidades, involucrarlas en los espacios que se propongan para que de esta manera, se empiece a generar un arraigo del lugar.

En la zona cercana al Museo de la Carreta existen distintas carencias y necesidades de la población, que el proyecto puede llegar a satisfacer, es evidente que la población desconoce la existencia de las edificaciones que conforman este conjunto, y no existe ningún arraigo de las personas por el lugar, además que por el perfil de población y considerando las ofertas que existen, las cuales no llegan a tener un impacto en las personas, hay un faltante de espacios comunitarios y de formación para personas adultas y jóvenes.

TALLER PARTICIPATIVO CON LA COMUNIDAD



30 PERSONAS

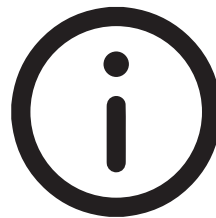


De acuerdo abra el Museo



+50%

Desconocen el lugar



EXPECTATIVAS

Crecimiento Cultural

Dinamismo

Turismo

Patrimonio

CONSIDERACIONES CAPÍTULO



USUARIO COMUNIDAD

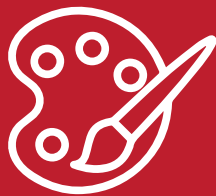
CARACTERÍSTICAS



30-35 AÑOS
Edad Promedio



OTRAS LABORES



Oferta Espacios
Culturales



Espacios públicos

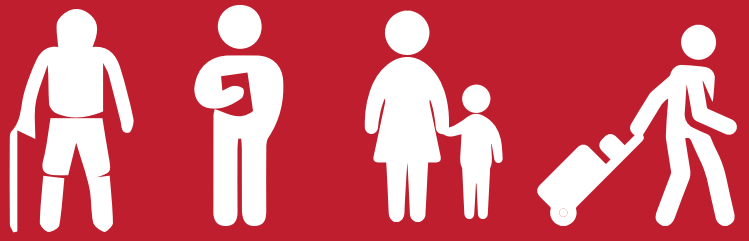


Espacios reunión
comunal



Cursos de
formación

NECESIDADES



USUARIO EXTERNO

CARACTERÍSTICAS



TURISTA

18%

Actividades culturales

64%

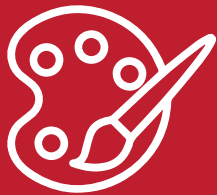
Visitan valle central



ESTUDIANTES

20

ESCUELAS
COLEGIOS



Oferta Espacios
Culturales



Museos y
Arquitectura



Conocer técnicas
constructivas

NECESIDADES

4

ANÁLISIS DE SITIO

PUESTA EN VALOR DE EDIFICIOS PATRIMONIALES

ANÁLISIS DE SITIO UBICACIÓN

A continuación se analizarán las relaciones que intervienen en el lugar de estudio a nivel urbano, para así comprender de mejor manera la zona donde se ubica el Museo de la Carreta y el Campesino y determinar cuáles son las variables a considerar.

A nivel urbano, el Museo de la Carreta se ubica dentro de la Gran Área Metropolitana GAM, en el cantón de Desamparados, el cual está al sur de San José. Ubicado en el distrito de Gravilias, junto con el distrito de Desamparados, Damas y San Antonio (diagrama 12), conforman el centro urbano del cantón, y el sector más cercano a los principales centros de la

GAM (ver imagen 77).

La zona donde se encuentra el museo, es de carácter urbano, presenta una alta densidad, con una trama urbana muy saturada, producto de la expansión de las ciudades de la GAM a la periferia. Este cambio se ha visto en los últimos 50 años, en donde se pasó de terrenos con cultivos de café a residenciales y urbanizaciones en la zona.

Esto ha provocado que la finca El Salitral quede atrapada en medio del desarrollo urbano del cantón, lo que ha generado una desvinculación de las construcciones presentes en el lugar con el entorno.

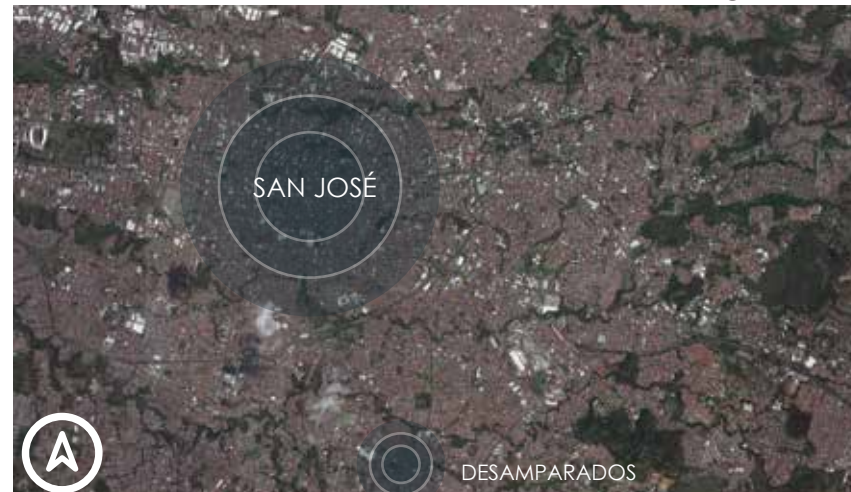


Imagen 77. Relación Desamparados -San José. Fuente propia

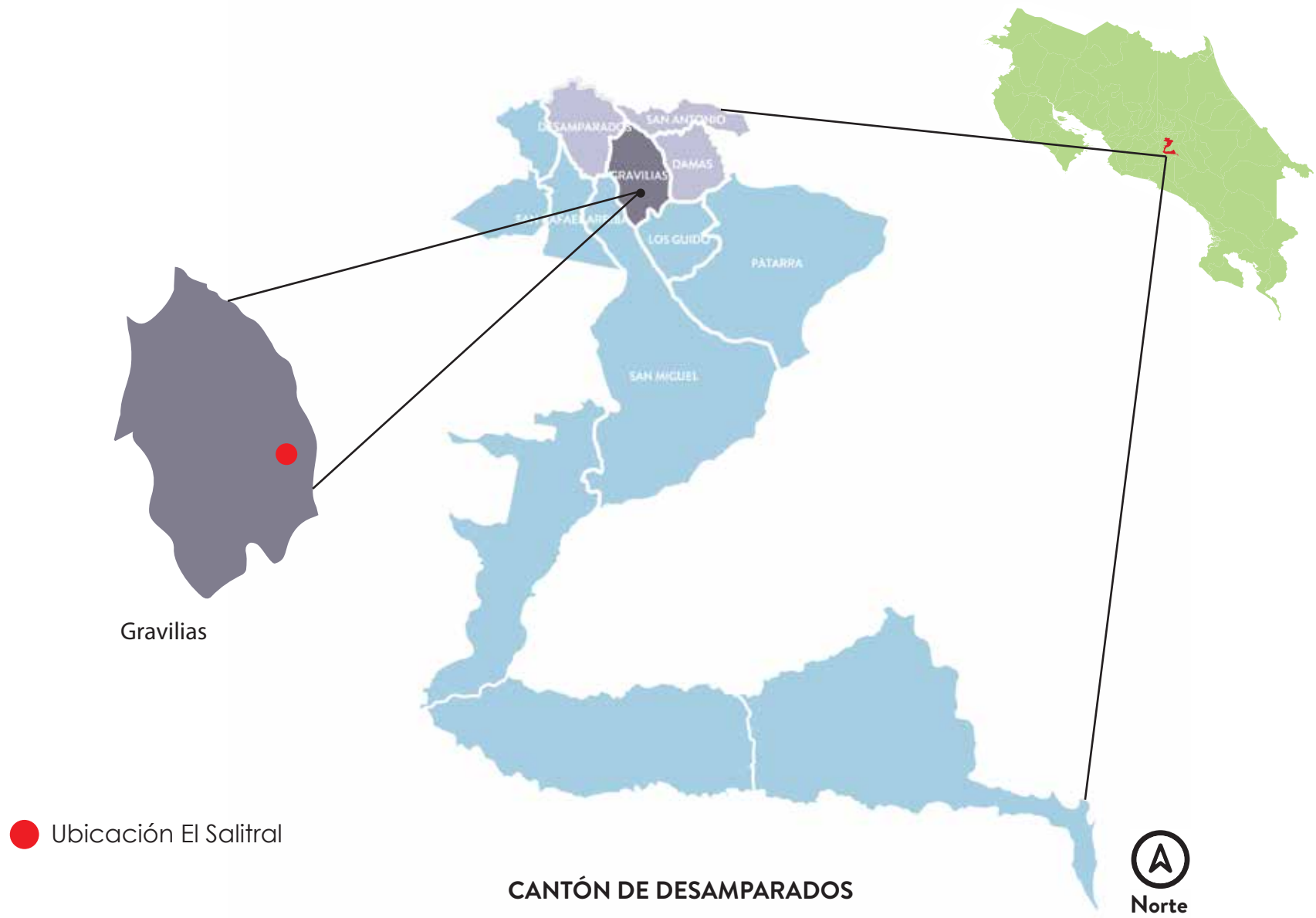


Diagrama 12. Ubicación lote. Fuente propia

RELACIÓN CON EL ENTORNO

Al analizar la zona de estudio, se puede observar como el Museo de la Carreta y el Campesino no tiene relación con ningún otro espacio cultural o comunal cercano (ver diagrama 13). El único espacio comunal cercano al museo es la Villa Olímpica de Desamparados, sin embargo esta ofrece actividades y espacios con un enfoque más recreativo.

Existe un centro urbano del cantón, en donde se ubican el edificio Municipal, la Iglesia de Desamparados, el Parque Centenario, el Teatro la Villa y el Museo Joaquín García Monge, los cuales conforman un centro tanto a nivel de distrito como a nivel de cantón. La mayoría de ofertas de actividades se concentra en un solo lugar, dejando a una gran cantidad de personas ubicadas en los demás distritos sin accesibilidad a estos lugares debido a las distancias y capacidades de oferta, lo cual vuelve insuficiente estos espacios para la cantidad de personas que viven en la zona.

Por su parte, el Museo de la Carreta se ubica a 1,3 km de distancia del centro de Desamparados, lo que genera un aislamiento

entre las actividades y ofertas de servicios que se ofrecen en el centro de Desamparados y lo que pasa en el Museo, de manera que no se logra una vinculación entre las actividades y dinámicas que tiene el centro con el sitio donde se ubica el Museo de la Carreta y el Campesino.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, el Parque La Libertad, que también se encuentra alejado del centro de Desamparados, se vincula más con la población del sector este de Desamparados, incluso abarca otros sectores como Curridabat, La Unión y población cercana de Desamparados, de manera que el Museo de la Carreta por su ubicación vendría a quedar en medio de estos dos focos de espacios culturales y recreativos, concentrándose principalmente en la población que no llega hasta el centro del cantón.

Municipalidad



Teatro La Villa



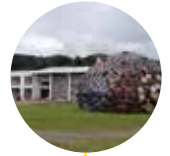
Museo Joaquín García



Museo de la Carreta



Parque La Libertad



Iglesia Desamparados



Villa Olímpica



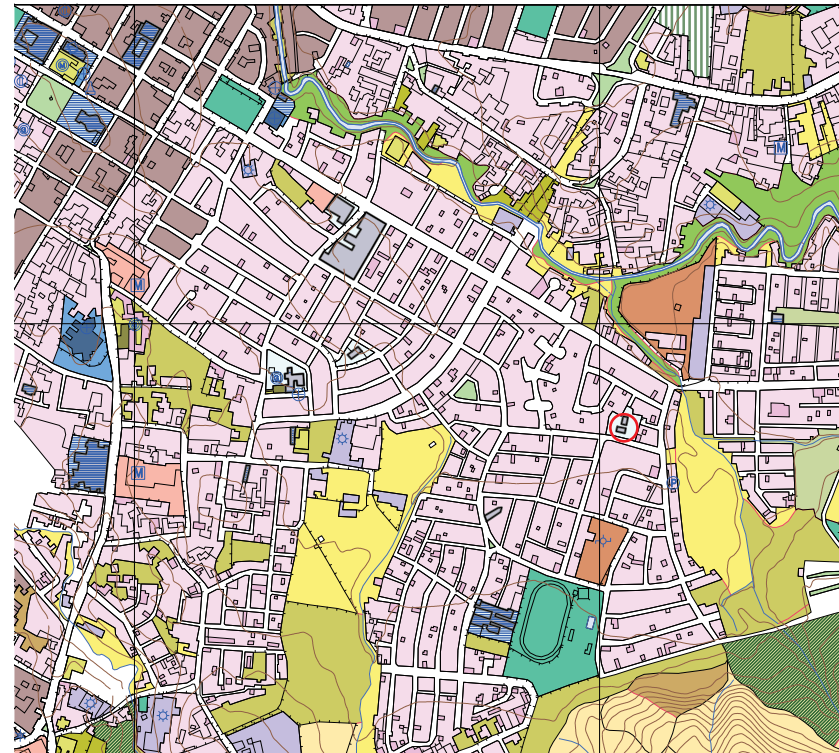
Diagrama 13. Ubicación puntos de interés. Fuente propia

USOS DE SUELO

Al analizar el uso de suelo del Plan Regulador de Desamparados (ver imagen 74), se puede notar como el área del museo queda aislado, ya que la mayor parte del uso de suelo de este sector es de carácter residencial, con una pequeña franja de uso mixto comercial cercano al eje de la calle principal y sólo el área del lote de la finca El Salitral es lo que está delimitado con uso suelo de tipo patrimonial.

El lote del museo producto del desarrollo residencial y urbano de la zona, originado en 1967, provocó que el área de la finca “El Salitral” quedara aislada, debido a que no existen ningún otro tipo de usos comerciales o de actividades comunales en el lugar con los que se pueda involucrar el museo.

La trama urbana es muy densa y saturada, existen muy pocos espacios verdes o vacíos, a excepción del área de Loma de Salitral la cual se encuentra dentro de zona de protección especial. El lote que contempla el Museo de la Carreta es uno de los pocos que todavía tiene área no construida.



SIMBOLOGÍA

ÁREA URBANA					
USO RESIDENCIAL	Residencia		Entidad Gubernamental y pública		
	Edificio residencial de múltiples pisos		Educación y Cultura		
USO COMERCIAL Y SERVICIOS DIVERSOS			SERVICIOS URBANOS	Salud y Bienestar	
USO INDUSTRIAL				Transporte y Almacenaje	
USO RECREATIVO	Parque y zona verde		Cementerio		
	Deporte y recreación		Otros servicios urbanos		
ÁREA URBANA EN TRANSICIÓN					

Imagen 78. Uso de suelo Desamparados. Fuente MIVAH

ANÁLISIS DE MOVILIDAD

El Museo de la Carreta y el Campesino se ubica a 200 metros de la calle principal que comunica Desamparados con Patarrá (ver imagen 79), la cual presenta un importante flujo de vehículos. Las calles inmediatas al museo son de un flujo ligero, ya que son calles que conectan con la parte residencial, tienen una dimensiones de cerca de 6 metros.

Para acceder al lugar, se puede realizar por medio de vehículo particular, o a través del transporte público, donde existen 3 rutas de bus que pasan cerca del Museo (ver diagrama 14). La ruta Desamparados - Porvenir, Desamparados-Dos Cercas y la ruta Patarrá-Linda Vista. El servicio de buses se puede tomar desde el centro de San José o el centro de Desamparados (ver imagen 81).

A nivel peatonal o de ciclovía no existe ninguna opción para llegar al lugar, a pesar de que para una ciclovía está a una distancia accesible desde el centro de Desamparados. A nivel peatonal, en las calles cercanas al museo si existen aceras, sin embargo, algunas se encuentran deterioradas, lo que dificulta un poco el acceso de personas en sillas de ruedas. (ver imagen 80)



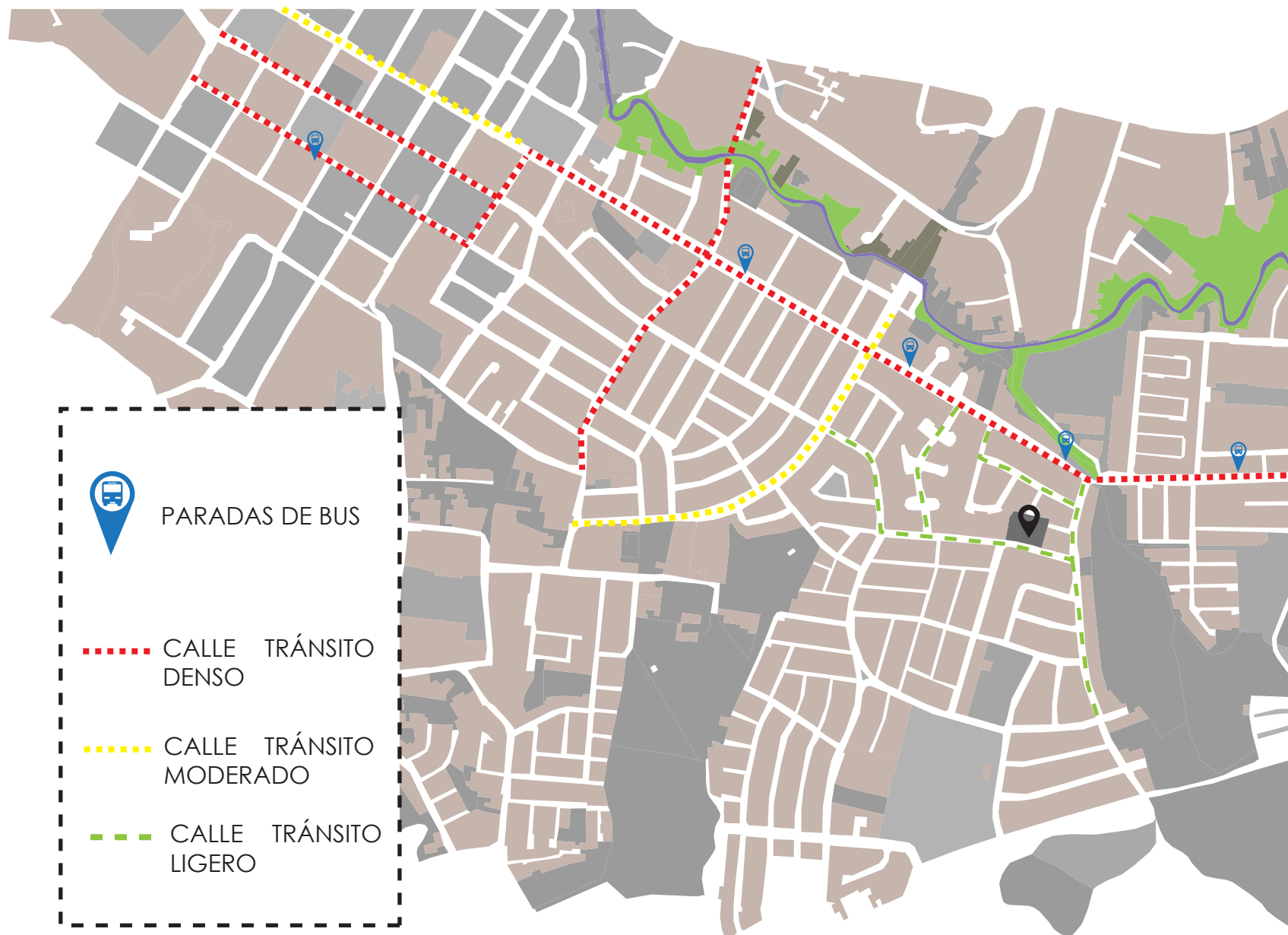


Diagrama 14. Mapa tipo calle y movilidad Elaboración propia

ANÁLISIS CONTEXTO PERFILES Y ESCALA

Al recorrer el entorno inmediato al museo, se puede apreciar que la escala del lugar es muy baja, esto producto del carácter residencial de la zona. Es el común la vivienda unifamiliar de 1 nivel, en algunos casos sobresalen viviendas de 2 niveles, todas eso si, cerradas con verjas o portones, lo que no permite ninguna relación de la vivienda con la calle. En las puntos 1 y 2 se puede apreciar las calles sin salida que colindan con el terreno del museo(ver imagen 82 y 83).

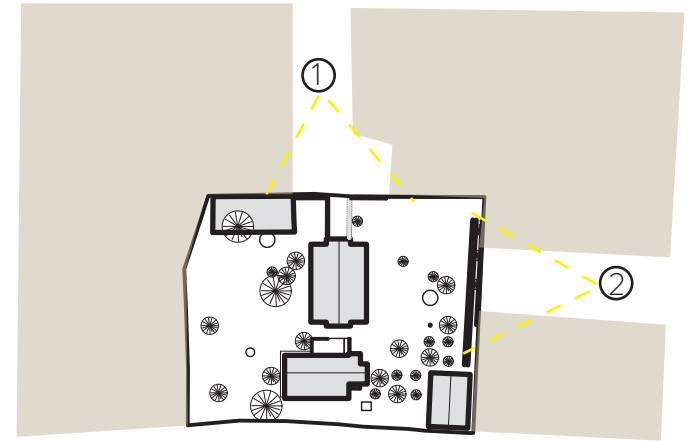


Diagrama 15. Visuales externas. Elaboración propia



Imagen 82. Vista lado norte desde punto 1 . Fuente propia



Imagen 83. Vista lado este desde punto 2. Fuente propia

La vista desde la vivienda de bahareque hacia el frente de la calle, presenta unos arbustos que no permiten una comunicación entre lo que pasa afuera y adentro. En cuanto a la escala se mantiene de 1 nivel, donde sobresale una vivienda de 2 niveles frente al lote (ver imagen 84).

Apesar de que existe un área libre entre la vivienda de bahareque y la calle, por los arbustos que están entre ellos, no se logra percibir este espacio al caminar por la acera.

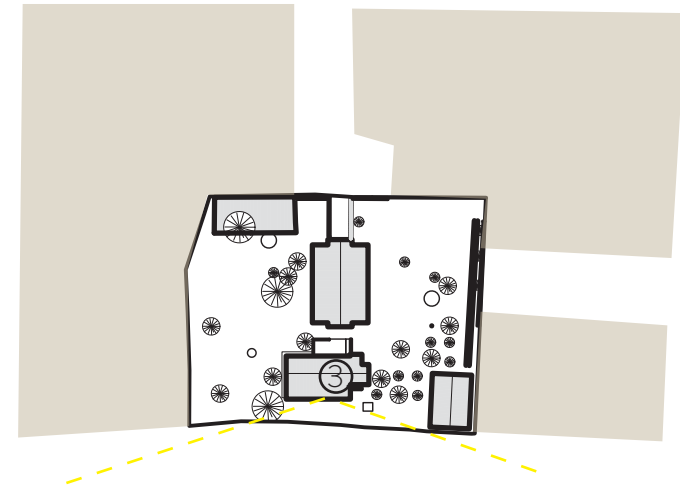


Diagrama 16. Visuales externas. Elaboración propia



Imagen 84. Vista desde punto 3. fuente propia



Imagen 85. Vista calle frente al lote. Fuente propia

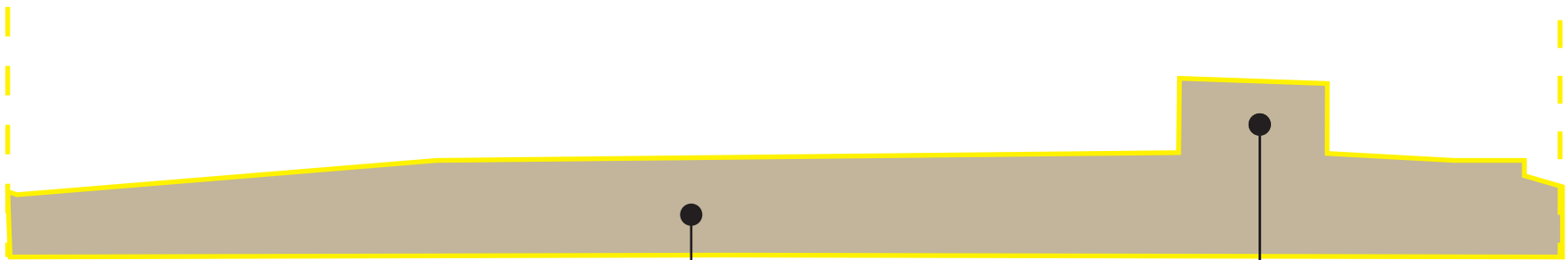


Diagrama 17. Análisis fachada frontal. Elaboración propia

PERFIL HOMOGÉNEO

ELEMENTO SOBRESALIENTE

Si se analiza desde la acera, se mantiene un perfil muy homogéneo donde no se encuentra ningún vacío ni ningún espacio entre la acera y las viviendas (ver diagrama 17), todas las construcciones se

mantienen inmediatas a la línea de propiedad y cerradas al exterior evitando cualquier tipo de comunicación entre la viviendas y la calle. En su mayoría son viviendas en concreto con verjas (ver imagen 85).

Al analizar el perfil del terreno donde se ubica el museo (ver imagen 86 y 87), se puede observar como el arbusto no permite ver las construcciones que hay en el lugar, de manera que pasan desapercibidas. Asimismo los árboles que hay en el lugar rompen con la escala de las viviendas y generan un colchón verde entre estas y las construcciones vecinas (ver diagrama 19).

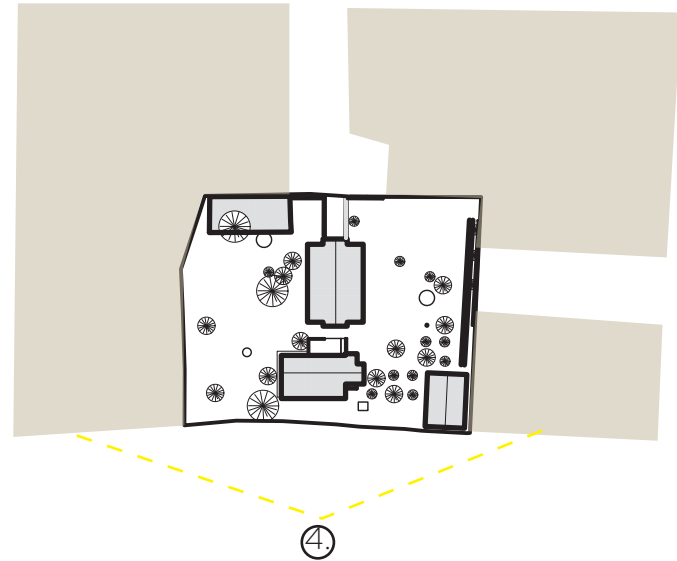
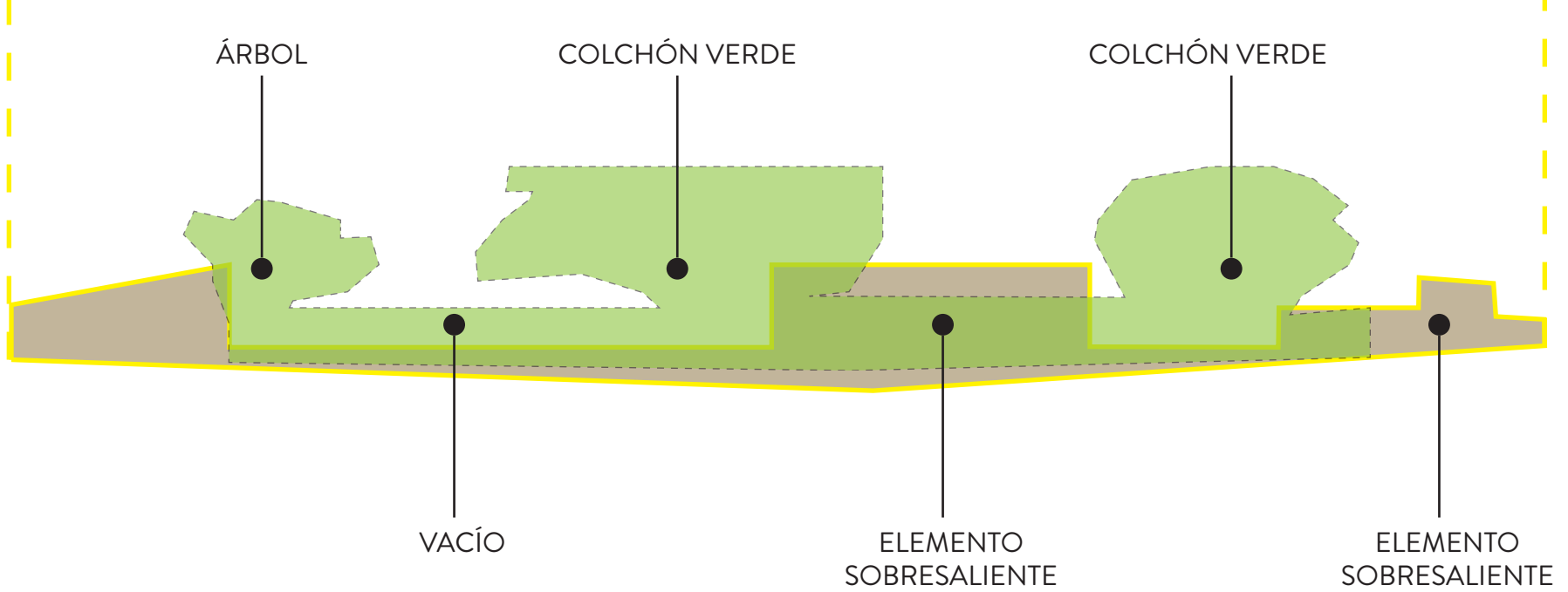


Diagrama 18. Vista fachada frontal lote. Elaboración propia



Imagen 86. Vista de calle hacia el lote. Fuente propia



ANÁLISIS DE PERCEPCIÓN DE ESCALA Y PERFIL SUR

Diagrama 19. Análisis percepción de escala y perfil sur. Elaboración propia



Imagen 88. Vista lado oeste desde punto 5. Fuente propia

El sector oeste colinda con unas viviendas, que mantienen una altura homogénea (ver diagrama 21), sin embargo en la esquina sobresale una vivienda de dos niveles, además se encuentran árboles de gran tamaño y altura (6 a 9 metros) que rompen con la altura de las casas colindantes (ver imagen 88).

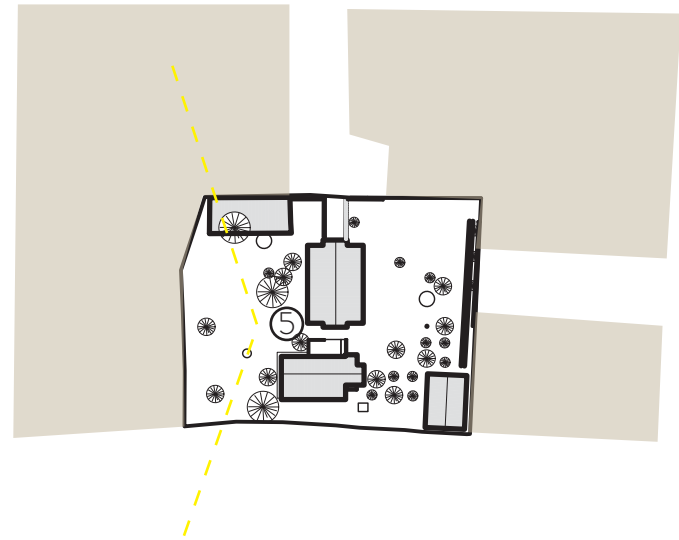


Diagrama 20. Visual colindancia oeste. Elaboración propia

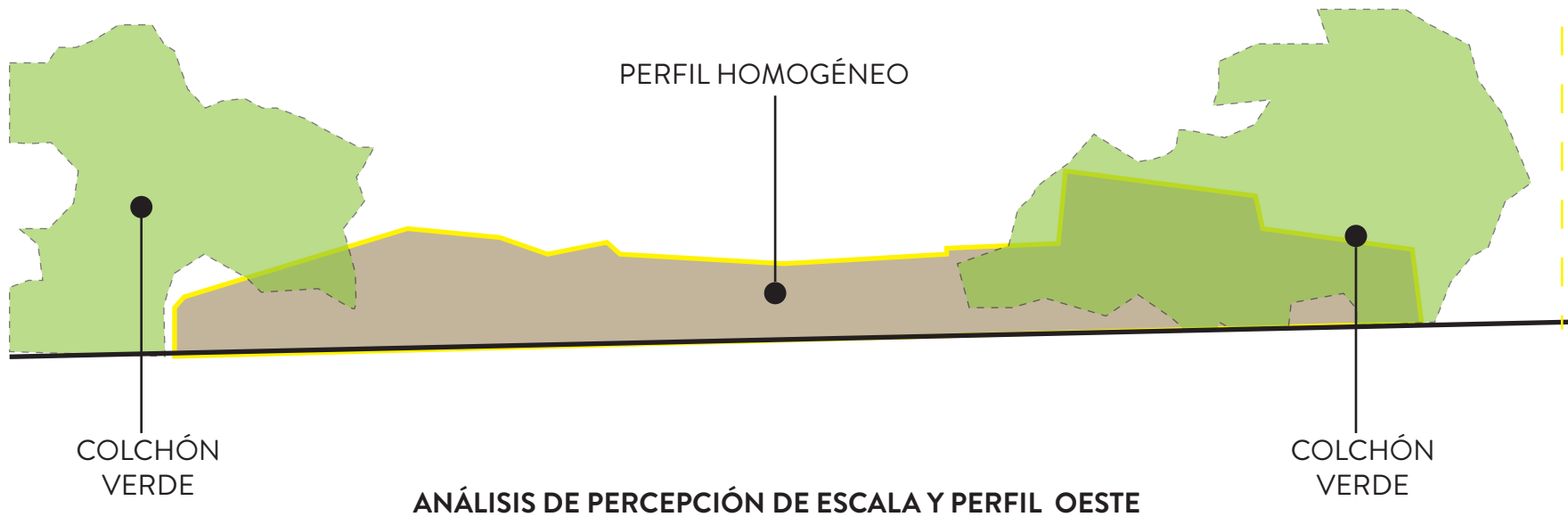


Diagrama 21. Análisis percepción de escala y perfil oeste. Elaboración propia



Imagen 89. Vista lado sureste desde punto 6. Fuente propia



ANÁLISIS DE PERCEPCIÓN DE ESCALA Y PERFIL SURESTE

Diagrama 22. Análisis percepción de escala y perfil sureste. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



El sector sur y este, mantienen la misma escala de los otros, con una altura de 1 nivel (ver imagen 89), y sólo en los extremos sobresale una vivienda de dos niveles, también se encuentran árboles de gran altura, 6 a 9 metros, que rompen con la escala de las viviendas (ver diagrama 22).

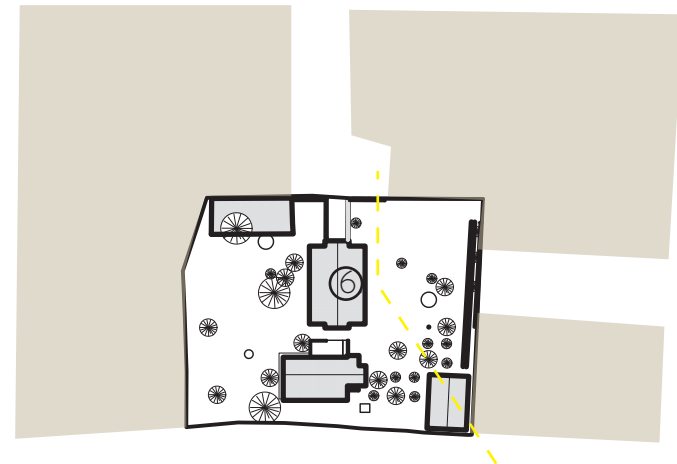
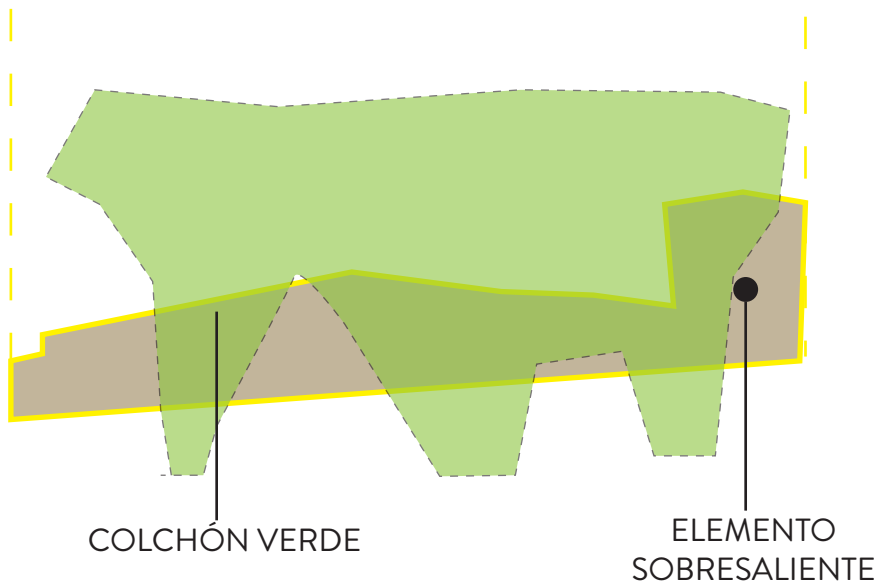


Diagrama 23. Visual interna sureste. Elaboración propia

VEGETACIÓN

En el lote donde se ubica el Museo de la Carreta, se pueden encontrar algunas especies de árboles (ver diagrama 24), los cuales generan una barrera de amortiguamiento entre las construcciones que existen en el lugar y su entorno, por lo que es importante conocer que tipos de especies son y cuales son sus características.

ROBLE SABANA
Tabebuia rosea



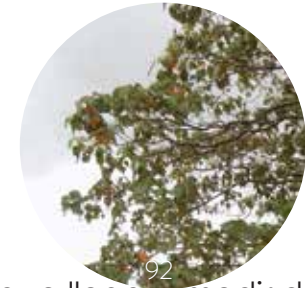
Árbol con flores, se caracteriza por el color rosado, su floración es entre los meses de enero y abril. Tiene una altura de 15 a 20 metros de altura, aunque puede llegar a medir hasta 30 metros de altura.

CAS
Psidium
friedrihsthalium



Árbol de la familia de la guayaba, son generalmente pequeños, hasta 10 metros. Sus frutos son utilizados para consumo, además atraen a distintos animales.

TARGUÁ
Croton draco

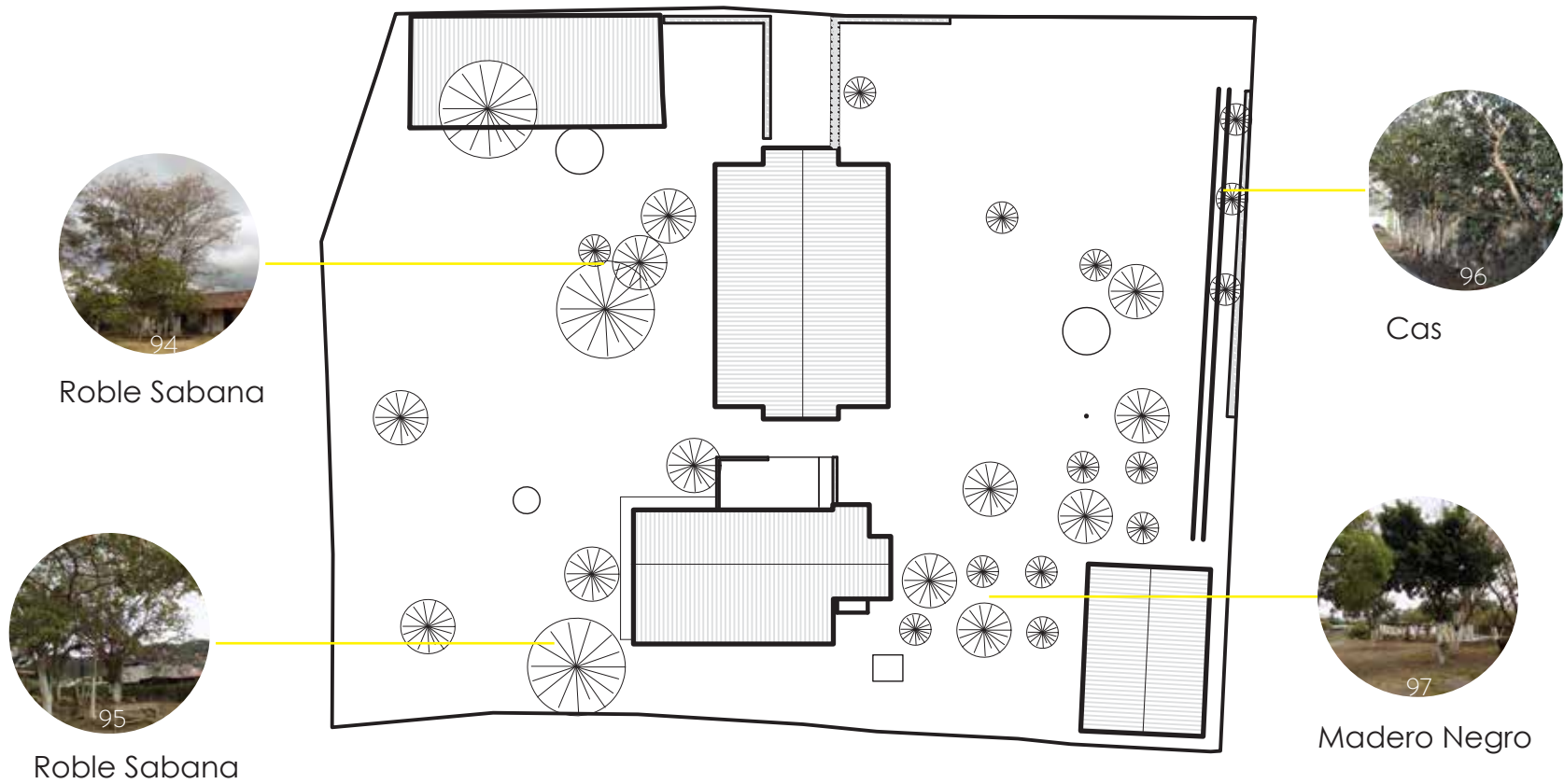


Árbol o arbusto que llega a medir de 2 a 12 metros de altura, sus ramas se extienden formando una especie de sombrilla que propicia sombra, sus hojas son ovadas, las cuales tienen color rojizo cuando se secan. Los frutos atraen a mamíferos y aves.

Madero Negro
Gliricidia sepium



Árbol con flores de color rosado o lila, son árboles mediados, llegan a medir 10 a 12 metros, su corteza se caracteriza por su color marrón oscuro o gris. Tiene propiedades medicinales.



Imágenes 90-97. Árboles. fuente propia

Diagrama 24. Ubicación árboles en el terreno. Elaboración propia

TOPOGRAFÍA

EL terreno presenta una ligera pendiente hacia el noreste (ver diagrama 25), lo cual es importante considerar por la escorrentía, ya que lleva las aguas hacia el lado de la colindancia con las viviendas.

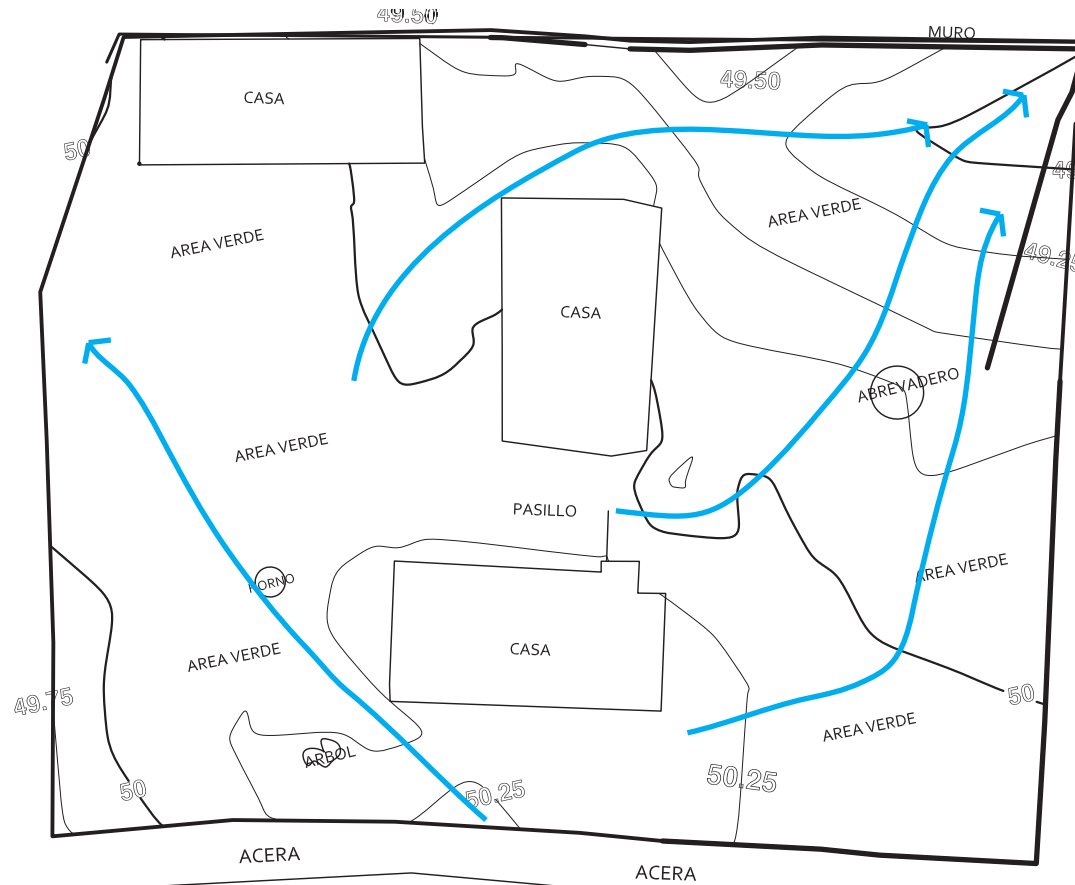


Diagrama 25. Mapa escorrentía. Elaboración propia

ANÁLISIS CLIMÁTICO

El análisis climático muestra que la temperatura promedio es de 23 C (ver imagen 98), y se mantiene constante durante el año, asimismo la dirección del viento es principalmente del noreste (ver diagrama 26).

El diagrama de Givoni muestra buenas condiciones confortables para gran parte del año (ver imagen 99).



Imagen 98. Temperatura promedio anual. Fuente propia

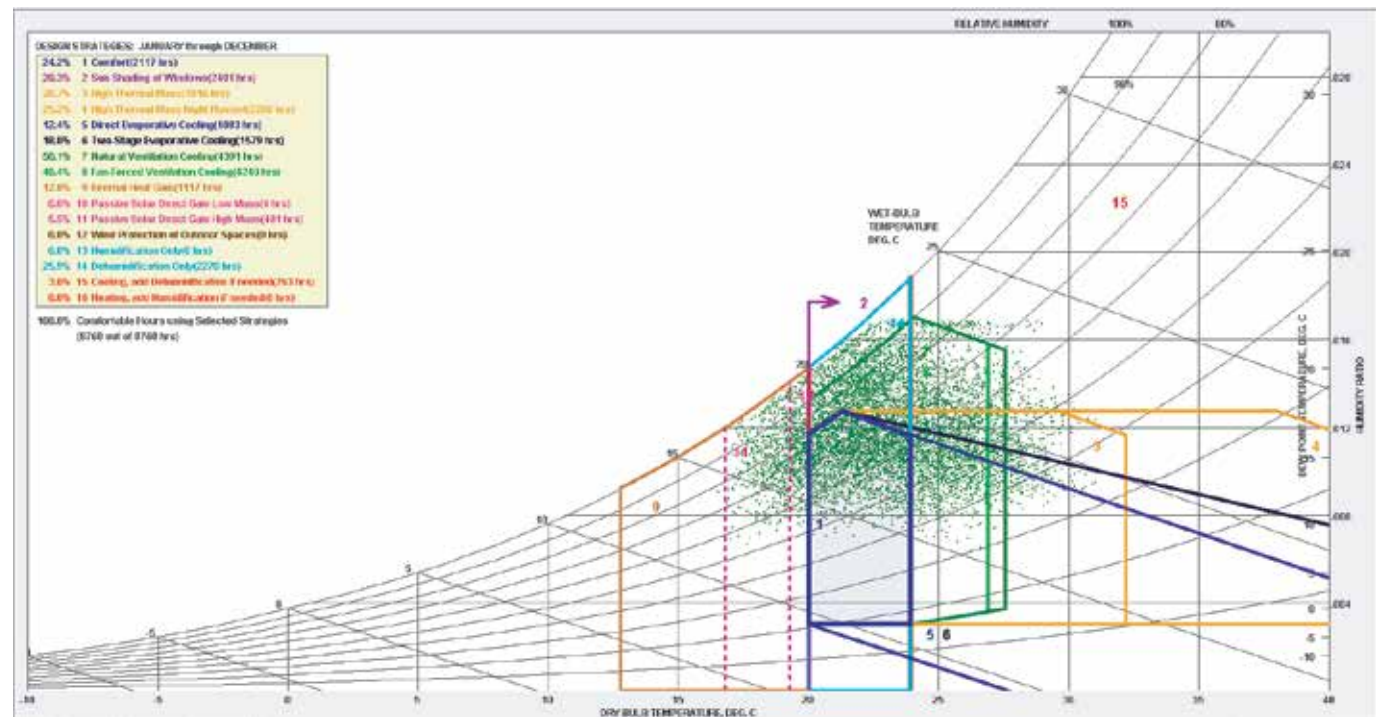


Imagen 99. Diagrama de Givoni. Fuente propia

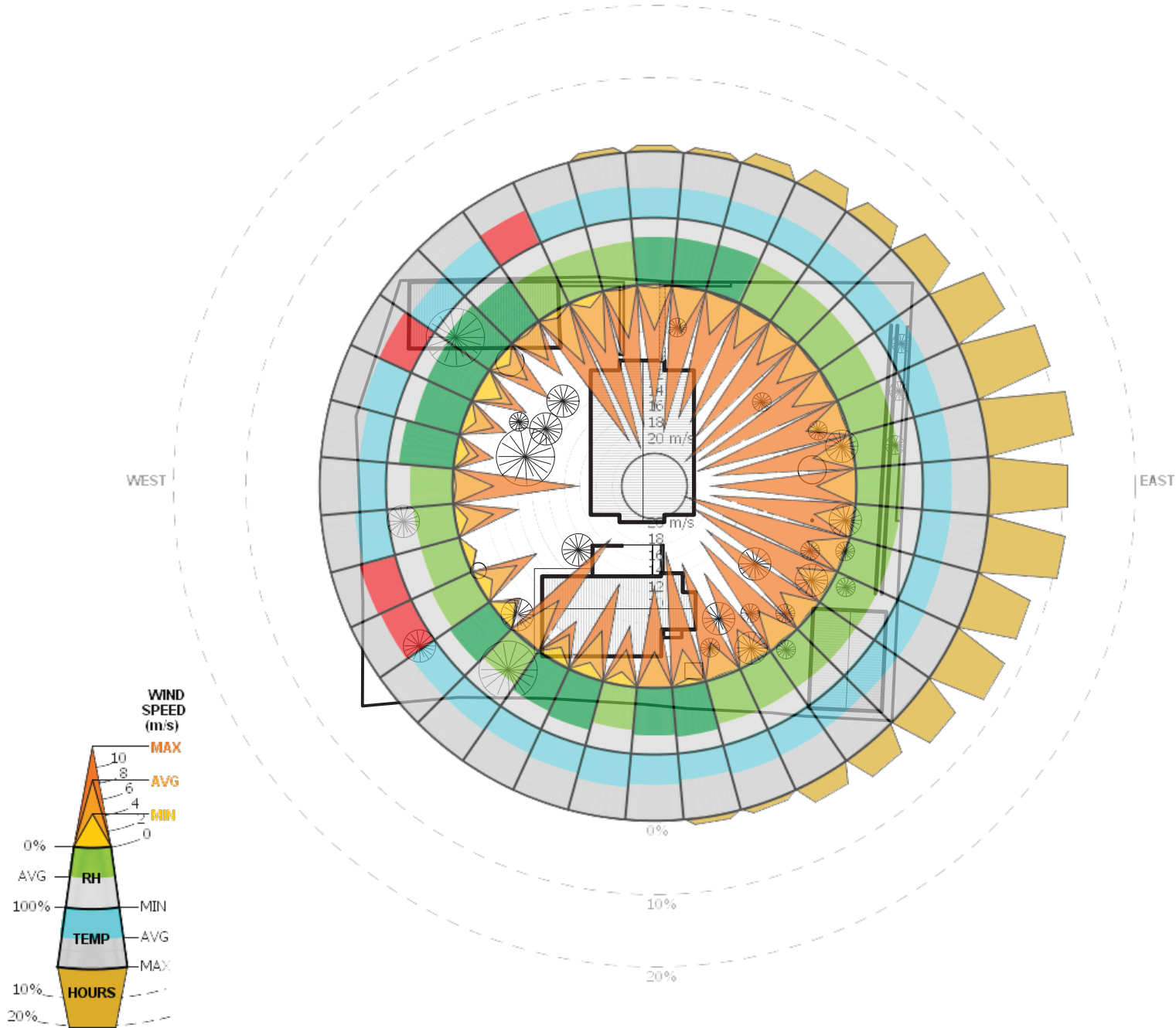


Diagrama 26. Incidencia vientos terreno. Elaboración propia

EL SITIO

Con respecto al sitio en sí, es importante determinar cuales son los puntos donde se puede apreciar de mejor manera las edificaciones, así como la relación que existe entre las construcciones y la vegetación existente en el lugar, por lo tanto se determinarán las visuales que tiene el lugar desde distintos puntos del terreno (ver diagrama 27).

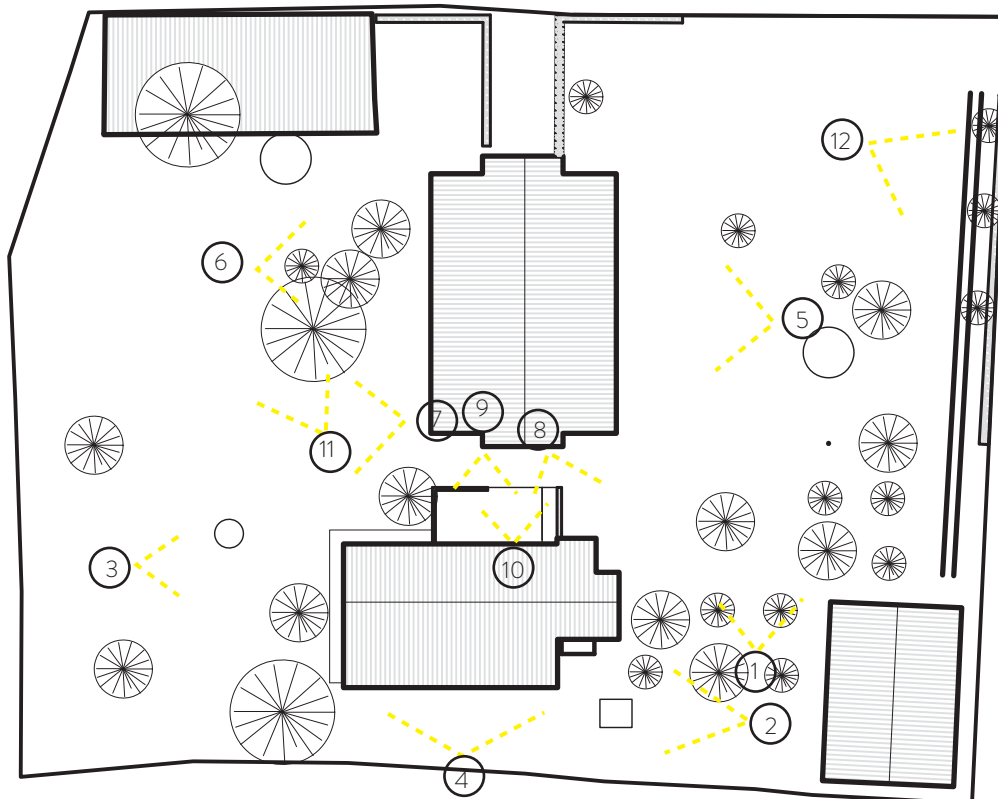


Diagrama 27 .Mapa visuales lote. Elaboración propia



Fuente propia



Fuente propia



Imagen 102. Vista desde punto 3.
Fuente propia



Imagen 103. Vista desde punto 4. Fuente propia



Imagen 104. Vista desde punto 5. Fuente propia



Imagen 106. Vista desde punto 7. fuente propia



Imagen 105. Vista desde punto 6. Fuente propia



Imagen 107. Vista desde punto 8. Fuente propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



Imagen 108. Vista desde punto 9.
Fuente propia



Imagen 110. Vista desde punto 10. Fuente propia



Imagen 109. Vista desde punto 11.
Fuente propia



Imagen 111. Vista desde punto 12.
Fuente propia

ÁREA CONSTRUIBLE

El área que comprende el Museo de la Carreta y el Campesino es de 3678 m², de los cuales 430 m² está ocupadas por las edificaciones de adobe y bahareque, estas construcciones se encuentran declaradas patrimonio arquitectónico, de manera que cuentan con la protección de la Ley 7555.

Por su parte, el plan regulador establece que el total de área construible en un terreno según su uso puede variar entre el 60% y el 70% del área total, de manera que quede un 30% a 40% de área libre. Considerando esta regulación y observando las zonas donde existen árboles y las distancias adecuadas para poder apreciar las edificaciones (ver diagrama 28) y que no se interfiera en la imagen del lugar según el análisis anterior, se considerará un 40 % de área libre en el terreno, lo cual representa 1 470 m², quedando como área disponible para construir, 1778 m² (ver diagrama 29).

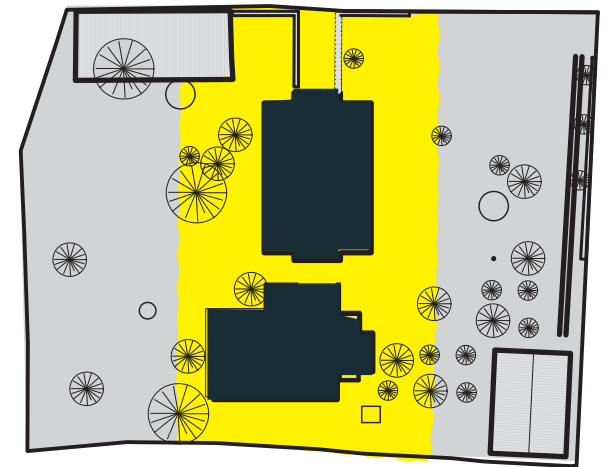
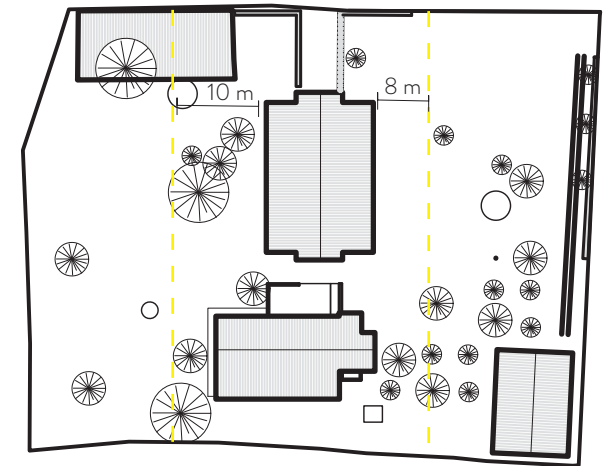


Diagrama 28 . Delimitación área construcción lote.
Elaboración propia

-  **3 678 m²**
Área Total
-  **430 m²**
Área construida
-  **1 470m²**
Área libre
-  **1 778 m²**
Área para construir

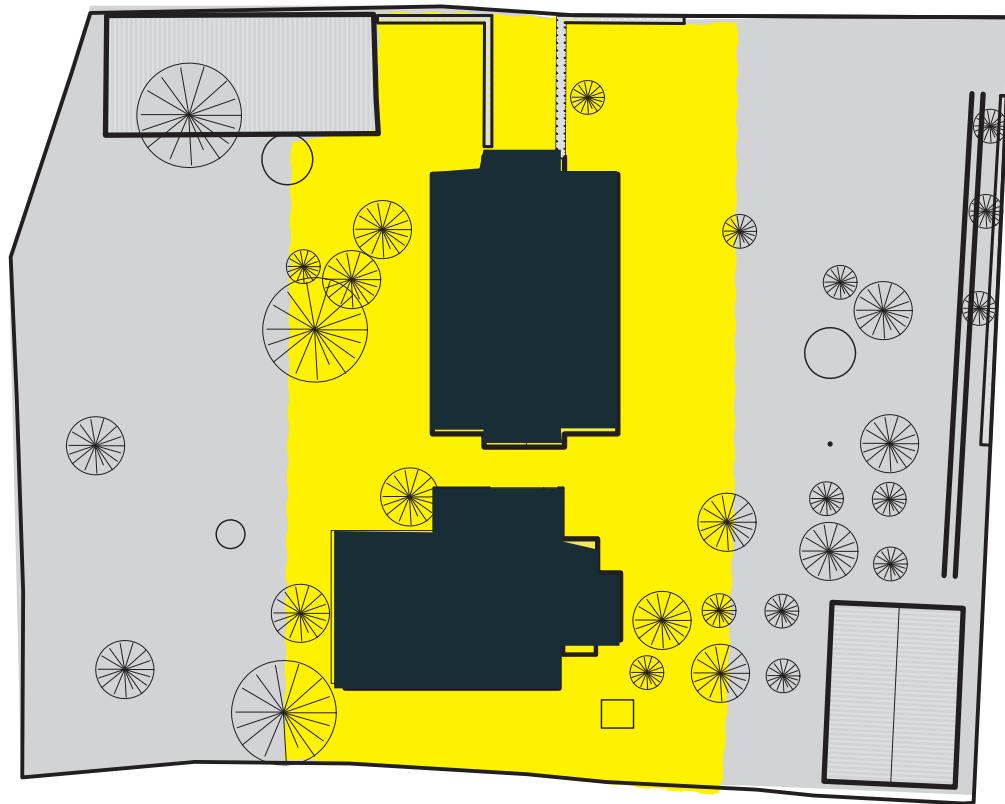


Diagrama 29. Delimitación áreas lote. Elaboración propia

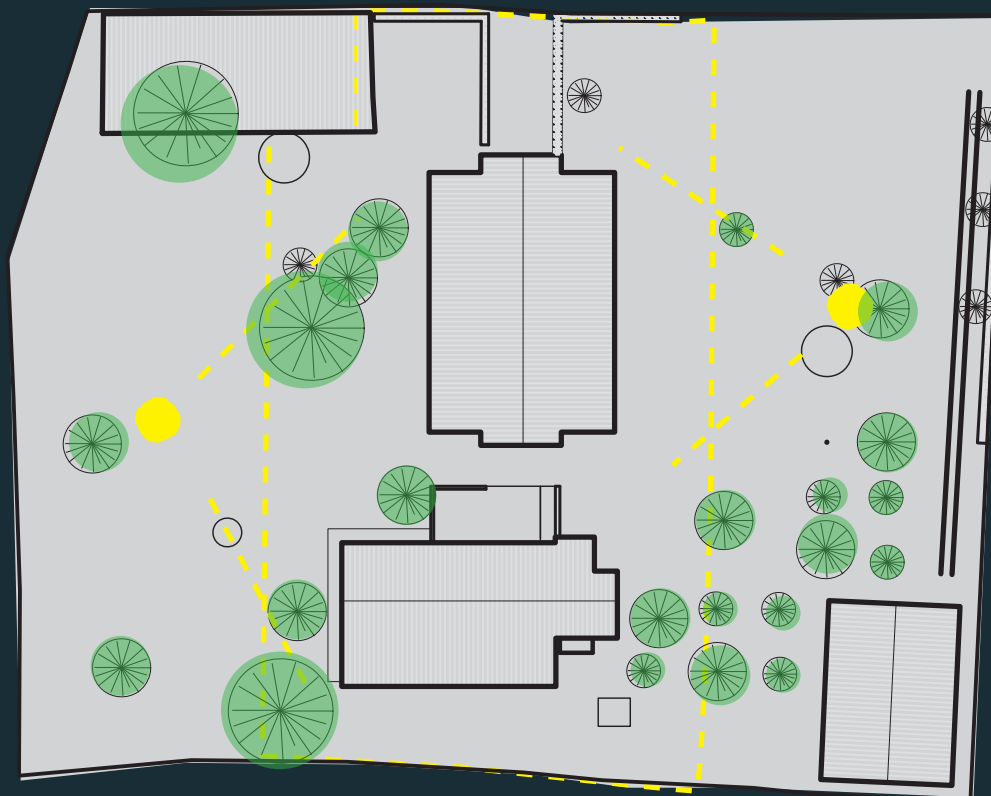
CONSIDERACIONES CAPÍTULO

Existe un centro muy delimitado, de manera que El Salitral queda aislado en medio de un desarrollo residencial denso, donde es importante plantear una manera de generar actividades que permitan vincularse más con su entorno.



El terreno del Salitral es relativamente plano, existen muchos árboles que se deben conservar ya que ayudan a generar un colchón verde entre las edificaciones y el entorno.

Existen dos puntos donde están las mejores visuales para observar las dos edificaciones existentes en el Salitral.



5

ANTEPROYECTO

PUESTA EN VALOR DE EDIFICIOS PATRIMONIALES

ANÁLISIS IMPLANTACIÓN EN EL LOTE

Con base en la delimitación del área para construir en el lote “El Salitral”, se realiza un análisis sobre las zonas óptimas en el terreno donde colocar las nuevas edificaciones, considerando el impacto que pueden tener en las construcciones existentes y que su ubicación no afecte las visuales, ni resten valor a las construcciones existentes.

El análisis se realiza a partir de la delimitación de tres zonas (ver diagrama 30), una primer zona representada en el plano con color anaranjado, es un área en la cual no se debe construir, ya que si se coloca una edificación en esta zona afecta directamente la percepción de espacio abierto que tiene el lote, por lo que es importante que si se construye algo, sea a nivel de plaza o conexión con la calle principal, para que el impacto hacia las casas y hacia la percepción del lugar no se afecte.

La segunda zona delimitada con color amarillo, es un área donde se puede observar las edificaciones completamente, de manera que si se construye alguna edificación en esta zona, es necesario tener mucho

cuidado, para que se vinculen con las edificaciones existentes y no afecte en las visuales del lugar.

La última zona representada con color verde, es un área óptima para construir, ya que se encuentra a una distancia desde la cual no se invade a las edificaciones existentes, además que permiten ocultar las colindancias existentes. De manera que esta zona se considerará como el área principal para construir las nuevas edificaciones en el lote “El Salitral”.

SIMBOLOGÍA

ZONA MAYOR IMPACTO



ZONA MEDIANO IMPACTO



ZONA MENOR IMPACTO



ZONA COLINDANCIA



ZONA AMORTIGUAMIENTO



ANÁLISIS DE ESPACIO ÓPTIMO PARA CONSTRUIR

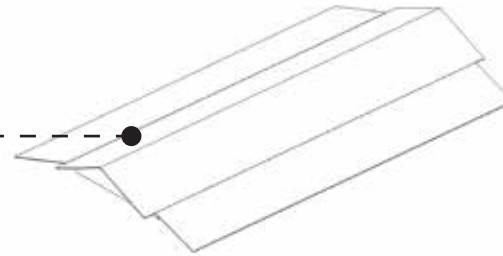


Diagrama 30. Análisis espacio óptimo construcción. Elaboración propia

ANÁLISIS EDIFICACIONES

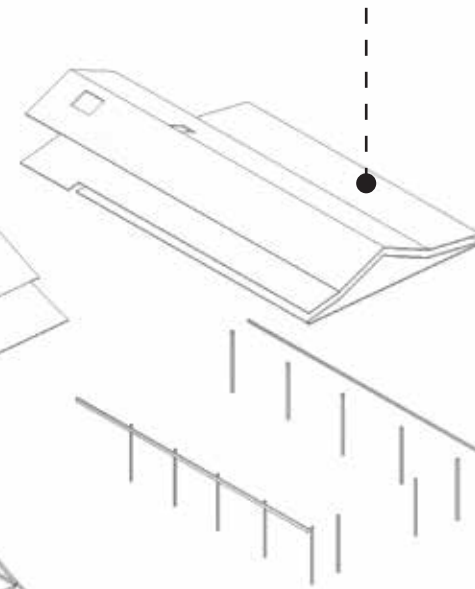
CUBIERTAS

Techos a dos aguas con pendientes pronunciadas, agua caída libre



CUBIERTAS

Techos a dos aguas con pendientes pronunciadas, agua caída libre



ESTRUCTURA

Los techos sostenidos por una estructura de madera, la cual es visible desde los espacios interiores



PAREDES

Muros gruesos debido a la materialidad, sin ningún detalle más que unas perforaciones para puertas y ventanas



PISOS

Los pisos presentan texturas y materialidades muy simples

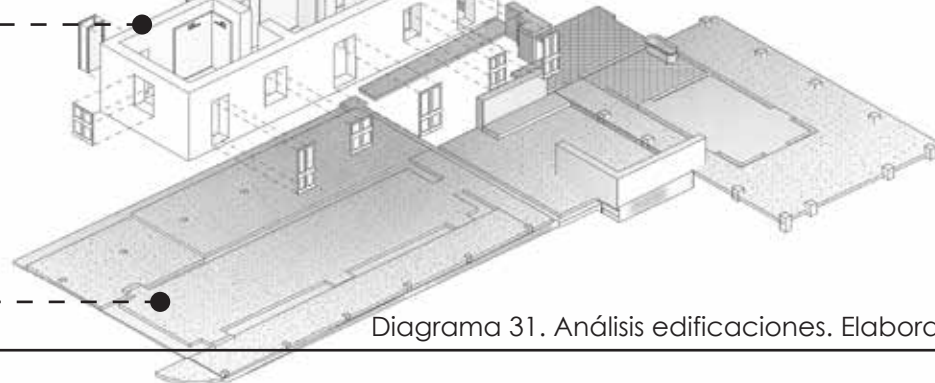


Diagrama 31. Análisis edificaciones. Elaboración propia

REINTERPRETACIÓN EXISTENTE

Los espacios están conformados por grandes muros, los cuales a través de vacíos (sustracciones) logran una vinculación entre el exterior y el interior (ver diagrama 32). De manera que se convierte en un juego de **LLENOS Y VACÍOS** que conforman espacios.

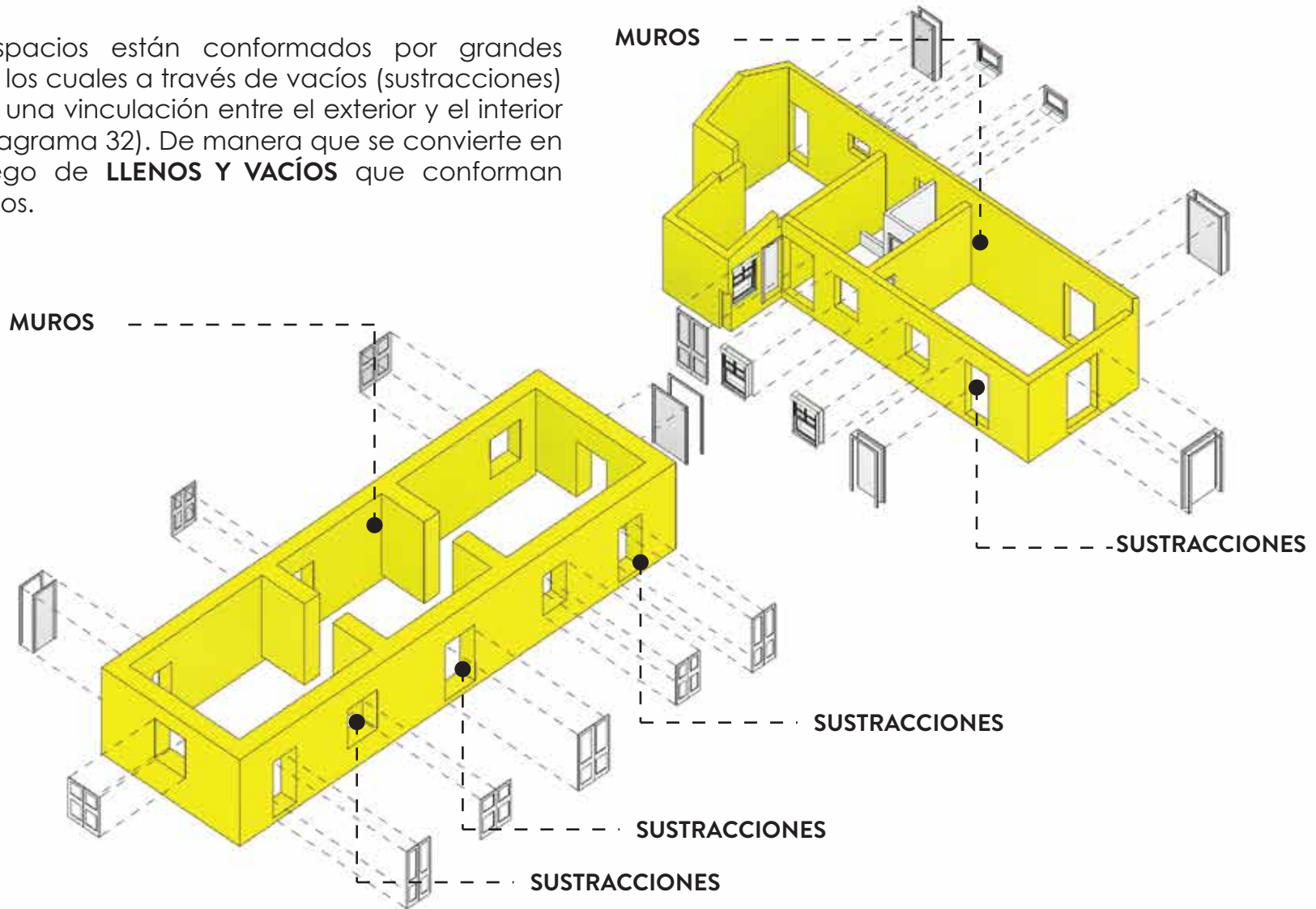


Diagrama 32. Reinterpretación . Elaboración propia

INTENCIONES



PASAR
INADVERTIDO



IR **DESCUBRIENDO**
EL LUGAR



SENSACIÓN PASAR
OTRO ESPACIO

ESTRATEGIAS



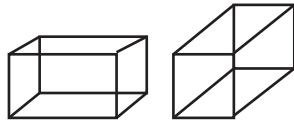
MATERIALES
EXPUESTOS



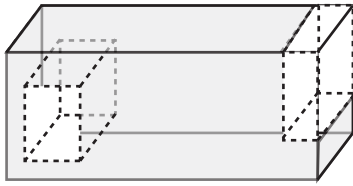
RITMOS



MUROS



VOLÚMENES
LIMPIOS



PERFORACIONES PERMITEN
VER / COMUNICAR



VINCULAR
NATURALEZA

PAUTAS TEÓRICAS

UTILIZAR **MATERIALES Y TÉCNICAS** QUE MANTENGAN UN EQUILIBRIO CON LO EXISTENTE

MANTENER LA **AUTENTICIDAD**, NO AFECTAR LOS ELEMENTOS ORIGINALES DE LAS EDIFICACIONES

MANTENER UNA **MÍNIMA INTERVENCIÓN DIRECTA** CON LAS EDIFICACIONES , RESPETANDO DISTANCIAS Y ALTURAS

GENERAR UNA PROPUESTA A PARTIR DE **REINTERPRETAR ELEMENTOS** EXISTENTES, RITMOS, COMPOSICIÓN FACHADAS, CUBIERTAS, MATERIALIDAD

Diagrama 33. Intenciones, estrategias y pautas. Elaboración propia

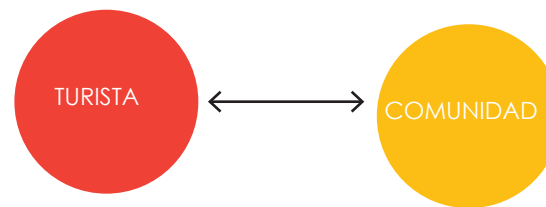
PROGRAMA DE NECESIDADES

A partir de los dos tipos de usuarios delimitados anteriormente, se plantean cuáles son los espacios que requiere cada uno para poder desarrollar sus actividades, dónde se plantea para los turistas y estudiantes los espacios de museo que se vinculan a las edificaciones existentes y un taller de adobe que complementa las exposiciones del museo.

Por otra parte para la comunidad se plantean talleres para desarrollar actividades manuales como pintura, manualidades y artesanías y talleres de

formación que permitan ofrecer capacitaciones. Además el espacio de administración, el cual se encarga de controlar el desarrollo de todas las actividades propuestas.

Se plantea que las actividades para el turista y las de la comunidad se desarrollen de manera separada, debido a que son actividades con necesidades y temporalidades diferentes, lo que permite que cada una se puede desarrollar sin afectar a la otra.



USUARIOS



RELACIONES ESPACIALES

Diagrama 34. Relaciones espaciales. Elaboración propia

ACTIVIDADES DEL PROGRAMA DE NECESIDADES POR ÉNFASIS

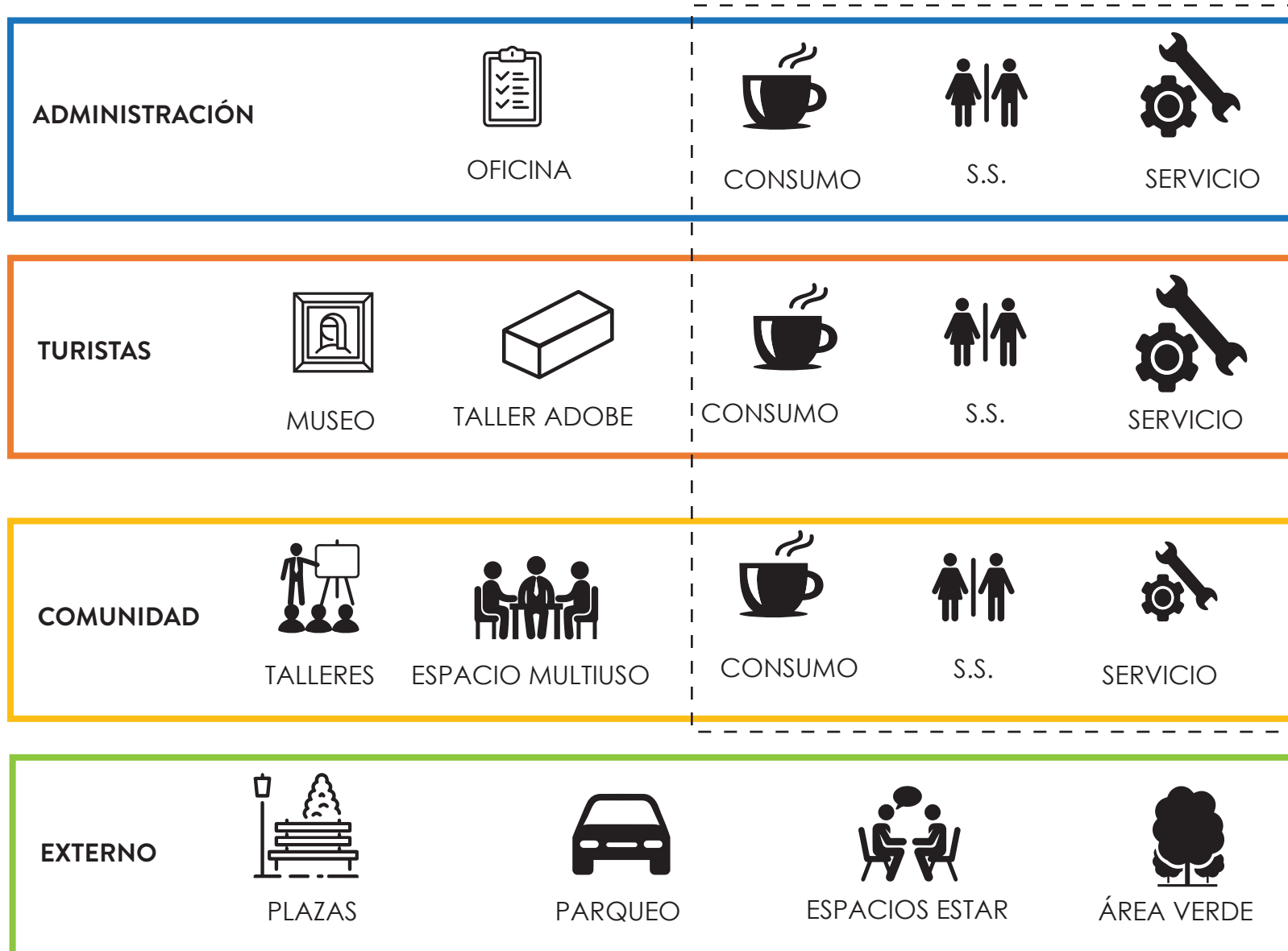


Diagrama 35. Programa necesidades por énfasis. Elaboración propia

Componente	Nomenclatura	Espacios	Función	Usuario
ADMINISTRACIÓN	Vestíbulo	Zona de descanso, zona de información.	Espacio distribuidor, recibidor, zona de espera, exposición	Todos los usuarios
	Oficina	Dirección	Control de actividades laborales y del museo-exposición	Zona laboral
	Espacio-trabajo	Cubículos trabajo demás empleados	Área de trabajo empleados, encargados recorridos museográficos, talleres	Zona laboral
	Zona de Empleados	Guardarropa	Guardar las pertenencias de los empleados	Personal
		Baños	Necesidades	Todos los usuarios
CONSUMO ALIMENTOS	Café	Caja y autoservicio	Comprar alimentos para consumo en el lugar y para llevar, cancelar la cuenta	Personal y clientes
		Consumo alimentos	Consumo de los alimentos, esparcimiento	Clientes
		Exhibidor alimentos preparados	Preparación de los alimentos, lavado de la vajilla	Personal
		Bodega de Almacenamiento de Alimentos	Almacenaje de alimentos	Personal
		Mostrador y pilas	Limpieza	Personal
		Depósito de Basura	Almacenamiento de desechos	Personal

# Usuarios	Mobiliario	Requerimientos Tecnológicos e instalaciones	Manejo Bioclimático	Reglamentación	Área Total (m ²)
-	Sillones, sillas, mueble para poner información	-	-	-	27,5
2	Mesas, sillas de trabajo	Computadoras - WI - FI - aire acondicionado - acceso a electricidad	-	-	7,5
4	Modulos trabajo, sillas	Computadoras - WI - FI - aire acondicionado - acceso a electricidad	-	-	25
4	Casilleros y vestidores	Sistema de iluminación, tomacorrientes	N.A.	Artículo XIV 2.3, Reglamento de Construcciones	23,65
-	Inodoro, lavatorio, orinal.	Acceso eléctrico, agua potable	Hermético, con ventana alta de ventilación y iluminación	ley 7600(baños de 2,55X1,90m para sillas de ruedas)	
1	Urnas de cristal para alimentos preparados, sobre de trabajo, estantes, fregadero.	Sistema de iluminación, tomacorrientes, computadora, impresoras, pantallas, teléfono, internet, sistema de audio, detectores de humo, abastecimiento de agua potable	N.A.	Artículo 141 y 148, Ley 7600	86,6
15	Mesas, sillas, sofás, mesas de café,	Sistema de iluminación, zona Wi-Fi, tomacorrientes, pantallas	Buena iluminación natural y ventilación cruzada.	Artículo XI.2.2., XI.7, Reglamento de Construcciones. Artículo 148, Ley 7600	
3	Estantes, mesas de trabajo, fregadero, cocina, horno, campana.	Sistema de iluminación, tomacorrientes, tubería de gas, agua potable, detectores de humo, pantallas	Iluminación natural y ventilación cruzada.	Artículo XIV 1.2., XIV 1.4., XIV 1.5; Reglamento de Construcciones	
1	Estantes, cámaras de refrigeración	Sistema de iluminación, tomacorrientes, detectores de humo	N.A.	-	
1	Estantes, pilas	Sistema de iluminación, tomacorrientes, agua potable	N.A.	-	
1	N.A.	N.A.	Muy buena ventilación natural	-	

Componente	Nomenclatura	Espacios	Función	Usuario
MUSEO	Zona Externa	Acceso	Conexión con el museo o sala de exhibición	Público
	Entrada	Taquilla	Venta y control de entradas al museo	Personal laboral
	Salas	Casas	Espacio definido para una exposición	Público
		Sala permanente	Espacio definido para una exposición determinada	Público
	Zona Servicios Generales	Andén de Carga y Descarga	Espacio de recibimiento o despacho de obras	Personal laboral
		Bodega General	Espacio destinado a almacenar objetos de uso común	Personal laboral
TALLERES MANUALES	Pintura y Dibujo	Salón	Alberga los estudiantes, caballetes, etc. Espacio para pintar y dibujar. (impartir clases)	Estudiantes Profesores (Adultos jóvenes, Adultos)
		Bodega	Almacenar herramientas (caballetes, pinturas, pinceles, etc.)	Personal ecargado del taller. Profesores
		Zona de pilas	Donde se lavan los pinceles y demás utensilios.	Estudiantes
	Taller	Zona de mesas de trabajo	Desarrollar el Grabado Enseñar	Estudiantes Profesores (Adultos jóvenes, Adultos)
	Manualidades	Zona de mesas de trabajo	Enseñar	Estudiantes Profesores (Adultos jóvenes, Adultos)

# Usuarios	Mobiliario	Requerimientos Tecnológicos e instalaciones	Manejo Bioclimático	Reglamentación	Área Total (m ²)
30	Suelo antideslizante, bancas, rampas	Luminarias		-	40
1	Mesa, silla, computadora	-	-	-	6,25
20	Vitrinas, tarimas, paneles, bancas, sillas, bases	Reproducción audiovisual, parlantes-audifonos,	-	Ley 7555	365
20	Vitrinas, tarimas, paneles, bancas, sillas, bases	Reproducción audiovisual, parlantes-audifonos, pantallas tactiles, piso interactivo	-	-	475
-	Montacargas	Pesas	-	-	10
-	Estantes	-	-	-	7,5
15 a 20	Mesas de Dibujo Caballetes Bancos y Sillas Estantería Pizarra	Proyector Modelo Foco con Pie Lámpara Mesa Slim	-	-	30
N/A	Estantería	N/A	-	-	6
15 a 20	Pilas Estantería	N/A	-	-	14
10 a 15	Armario Mesas Bancos y Sillas Pizarra	Proyector Resinadora Planchas	-	-	35
10 a 15	Armario Mesas Bancos y Sillas Pizarra	Proyector Resinadora Planchas	-	-	24,5

Componente	Nomenclatura	Espacios	Función	Usuario
	Adobe	Zona materiales	Espacio para guardar materiales	Personal
		Zona confección bloques	Área donde preparar la mezcla para hacer los adobes	Personal
		Área secado bloques	Secar los bloques de adobe hasta que estén listos.	Personal
		Zona de pilas	Lavar las planchas y las cubetas despues de concluir el trabajo	Estudiantes
TALLERES CAPACITACIÓN	Formación técnica	Aula	Desarrollo de actividades, clases, charlas.	Estudiantes Profesores (Adultos jóvenes, Adultos)
ESPACIOS GENERALES	Puestos de vigilancia	Poder monitorear todo el edificio para mantener control de las actividades que se realizan ahí	Funcionario del cuerpo de seguridad del edificio.	Encargados del vigilancia
	SS. Públicos	Baños públicos	Necesidades	Todos los usuarios

# Usuarios	Mobiliario	Requerimientos Tecnológicos e instalaciones	Manejo Bioclimático	Reglamentación	Área Total (m ²)
1	-	-	-	-	25,6
1	-	-	-	-	
1	-	-	-	-	
10 a 15	Pilas	N/A	-	-	
25	Sillas, Mesas, Pizarra, proyector	Equipo Sonido	-	-	38
1	Silla - escritorio	Sistema de circuito cerrado para abarcar todo el acceso - botones colocados en muebles y pisos para ser tocados por personas de seguridad	Ventilación natural y artificial - iluminación natural	-	10
-	Inodoro, lavatorio, orinal.	Acceso eléctrico, agua potable	Hermético, con ventana alta de ventilación y iluminación	ley 7600(baños de 2,55X1,90m para sillas de ruedas)	25

ÁREA TOTAL 1400 m²
ÁREA CONSTRUCCIÓN NUEVA 917 m²

PROCESO DE PENSAMIENTO

Las casas están rodeadas de **TAPIAS O MUROS** de las casas vecinas, generando una división entre lo que pasa dentro del lote y lo que pasa en las casas contiguas. Asimismo, la vegetación existente y el área libre del terreno permiten que las dos edificaciones sean las que resalten.



Continuar la idea de muro que rodea las edificaciones, de manera que lo más importante sean las edificaciones patrimoniales y detrás del muro desarrollar los nuevos espacios y actividades que se requieren en el lugar, de manera que no se pierda la **PERCEPCIÓN** que tiene el lugar actualmente.

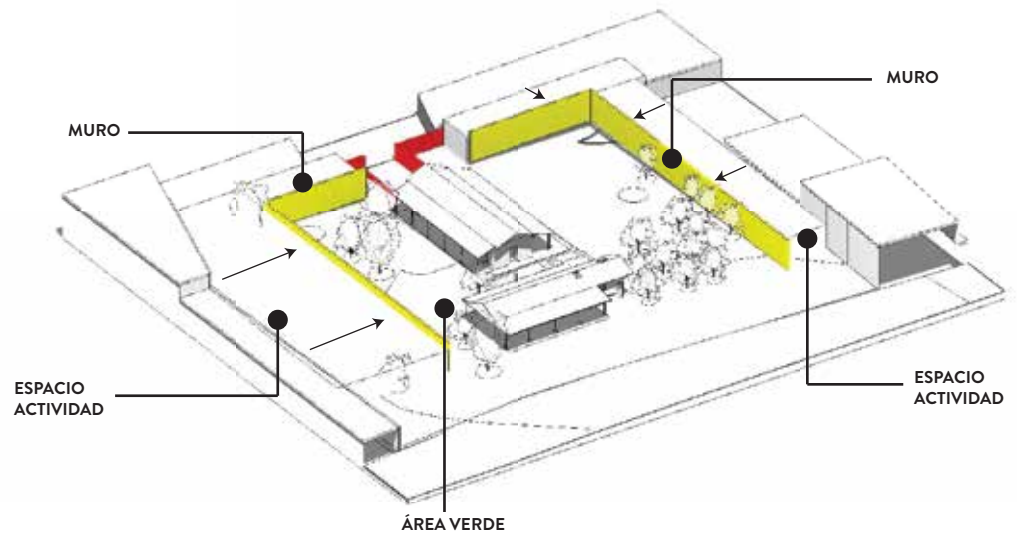
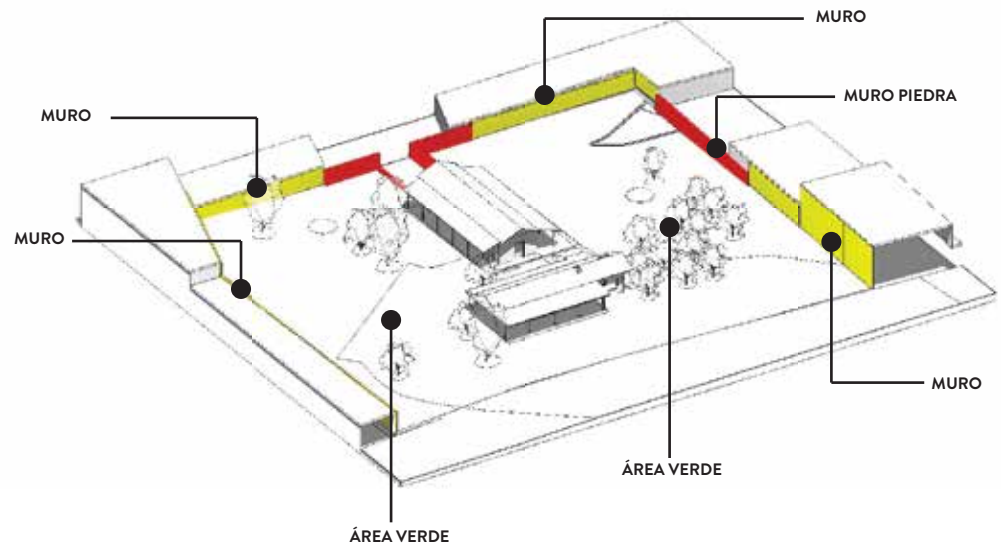


Diagrama 36. Proceso pensamiento. Elaboración propia

Al considerar los elementos presentes en el sitio, el muro se empieza a **MODIFICAR** y adecuar, permitiendo una vinculación con lo existente.

Además se empiezan a configurar los distintos espacios y actividades que se requiere desarrollar en el lugar.



CONCEPTO

LOS MUROS COMO GENERADORES DE ESPACIO

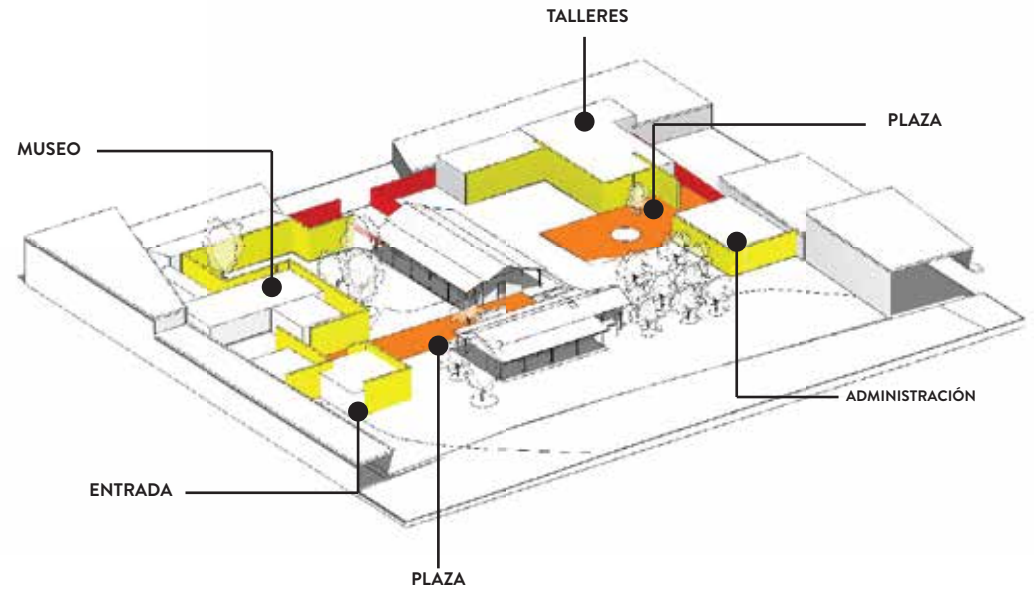


Diagrama 37. Proceso pensamiento. Elaboración propia

PLAN MAESTRO

La propuesta de conjunto para el Centro Cultural El Salitral, incluye el espacios del Museo de la Carreta y el Campesino, un área para realizar talleres de manualidades y capacitación que permitan ser un punto de desarrollo para los vecinos, un área de cafetería, administración, parqueo, zonas verdes y plazas que conectan los distintos espacios, permitiendo desarrollar actividades cultural y comunales (ver imagen 107).

El área total de construcción del proyecto es de 1282 metros cuadrados de espacio construido, más el área de plazas, parqueo y zonas verdes para un total de 3786 metros cuadrados, sin embargo esta área total de construcción, incluyen las construcciones existentes, en las cuales se propone realizar algunas intervenciones para adaptarlas al uso del museo, como salas de exposición permanente, de manera que en total sería 917 metros cuadrados de construcción nueva y 365 metros cuadrados de las edificaciones existentes.

Se plantea que la construcción se realice en etapas, de manera que se puedan ir desarrollando actividades que empiecen a activar el lugar y conforme se consolide, ir aumentando la oferta de servicios que se brindan, por otra parte, debido a la inversión de se debe realizar en cada etapa, es necesario para que la administración del Museo de la Carreta y el Campesino tenga los recursos que permitan desarrollar el proyecto.

SIMBOLOGÍA

1. PLAZA ACCESO

2. PARQUEO

3. ENTRADA

4. MUSEO

5. CONEXIÓN

6. CASA EXISTENTE

7. TALLERES

8. CAFETERÍA

9. ADMINISTRACIÓN

10. ÁREA VERDE

11. PLAZA

12. ACCESO DESCARGA



Imagen 107. Plan maestro . Elaboración propia

1

ETAPA 1

MUSEO

903 M2

En la primera etapa se plantea el desarrollo del área de museo (ver imagen 108), de modo que pueda desarrollar el Museo de la Carreta y el Campesino, dadas las necesidades y características planteadas en capítulos anteriores.

El área de museo incluye 8 salas de exposición con una capacidad de 30 personas por sala, de las cuales 6 estarían en una construcción de nueva planta y las otras dos salas en los dos edificios patrimoniales existentes para un total de 903 metros cuadrados. Por lo tanto es necesario realizar trabajos de intervención en los espacios existentes, para adaptarlos al uso de museo como salas de exposición permanentes.

Asimismo, se propone realizar trabajos de restauración de la casa de bahareque, en el área de la cubierta, ya que como se mencionó en los capítulos anteriores, los trabajos de restauración que se realizaron incorporaron elementos y materiales que no son los originales y que le restan valor a la edificación, además se plantea un trabajo de limpieza de baldosa hidráulica.



Norte

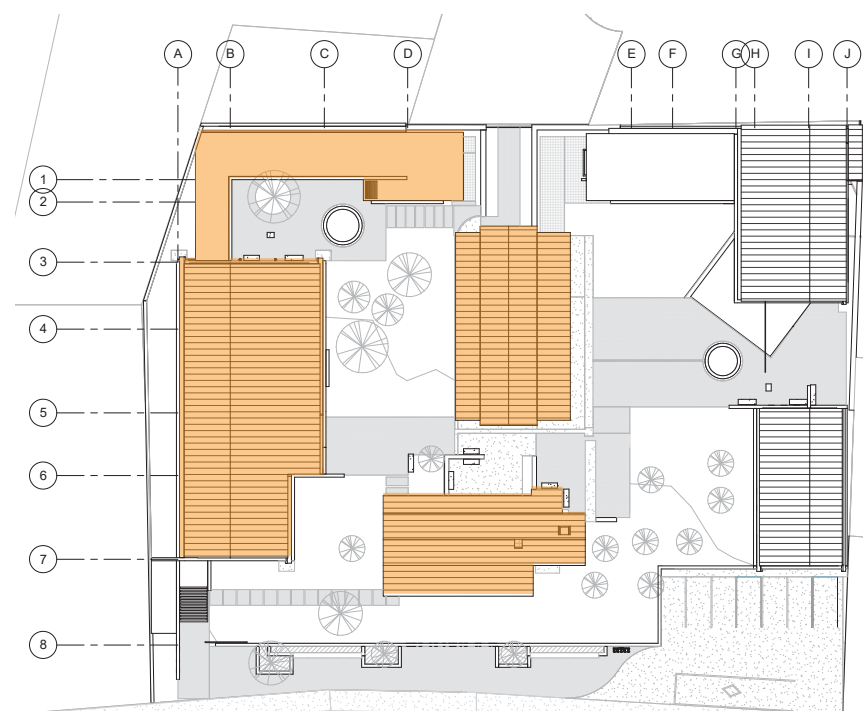


Imagen 108. Plano primer etapa. Elaboración propia

2

ETAPA 2 ADMINISTRACIÓN

118 M2

La segunda etapa incluye el área administrativa y un aula para talleres de formación, para un área total de construcción nueva de 118 metros cuadrados, además se plantea la construcción de plazas que permitan conectar los distintos espacios, así como el área de parqueo (ver imagen 109).

La intención de estos espacios, es crear un complemento a las áreas de museo, consolidando las actividades que se desarrollan en el lugar.

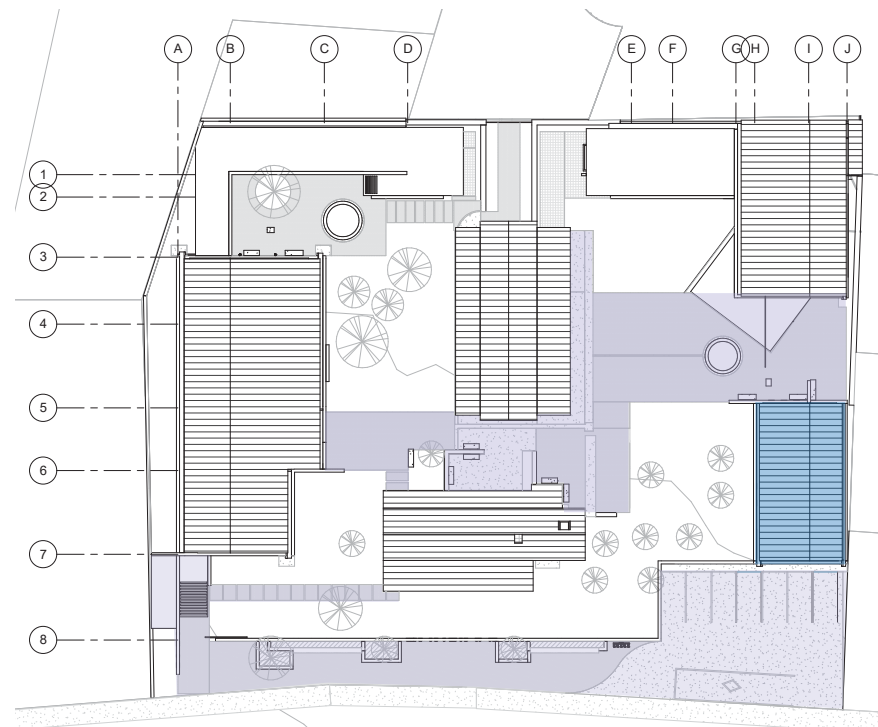
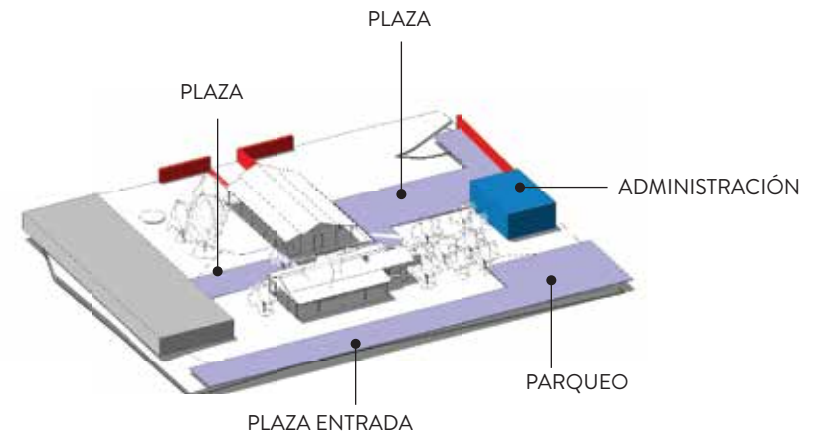


Imagen 109. Plano segunda etapa. Elaboración propia

3

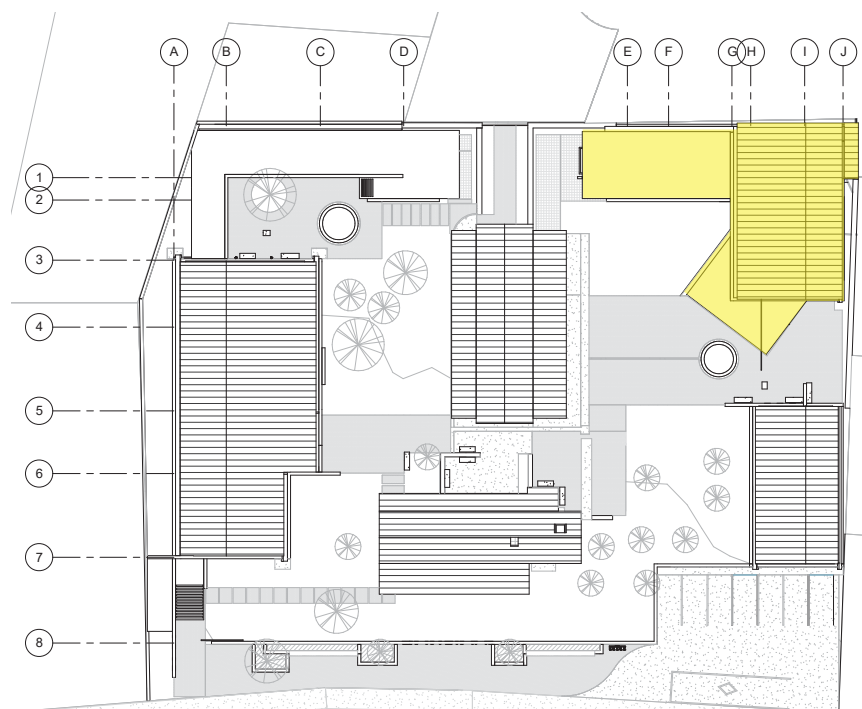
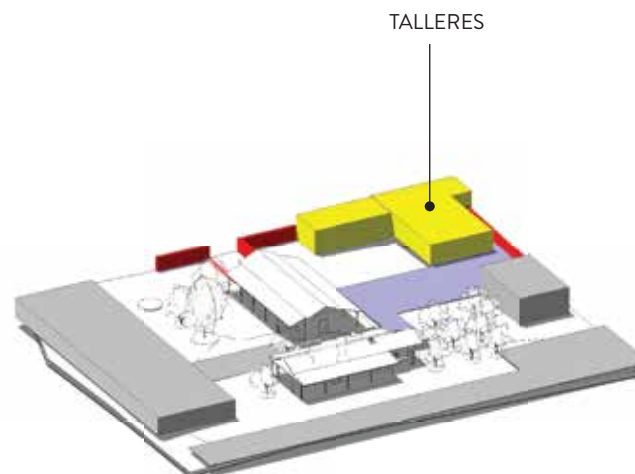
ETAPA 3

TALLERES

260 M2

La tercer y última etapa incluye los espacios de talleres y el espacio de cafetería, para un área de 260 metros cuadrados de construcción de nueva planta. Dentro de los espacios contemplados se encuentra el taller de adobe, tres espacios para talleres de manualidades y pintura, la cafetería (ver imagen 110).

Con esta última etapa se consolidan todas las actividades planteadas para la comunidad y para los turistas.



Norte

Imagen 110. Plano tercer etapa. Elaboración propia

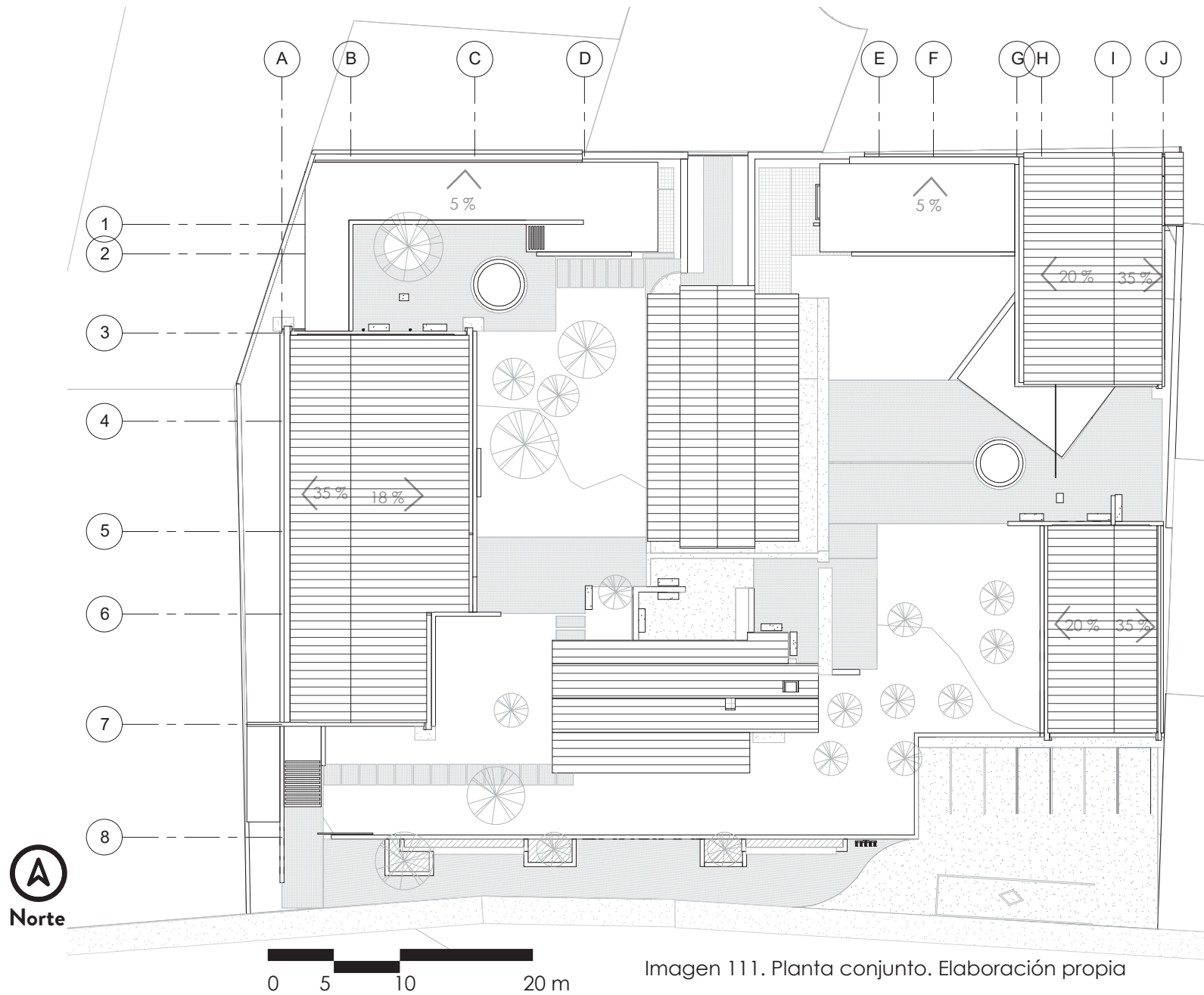


Imagen 111. Planta conjunto. Elaboración propia

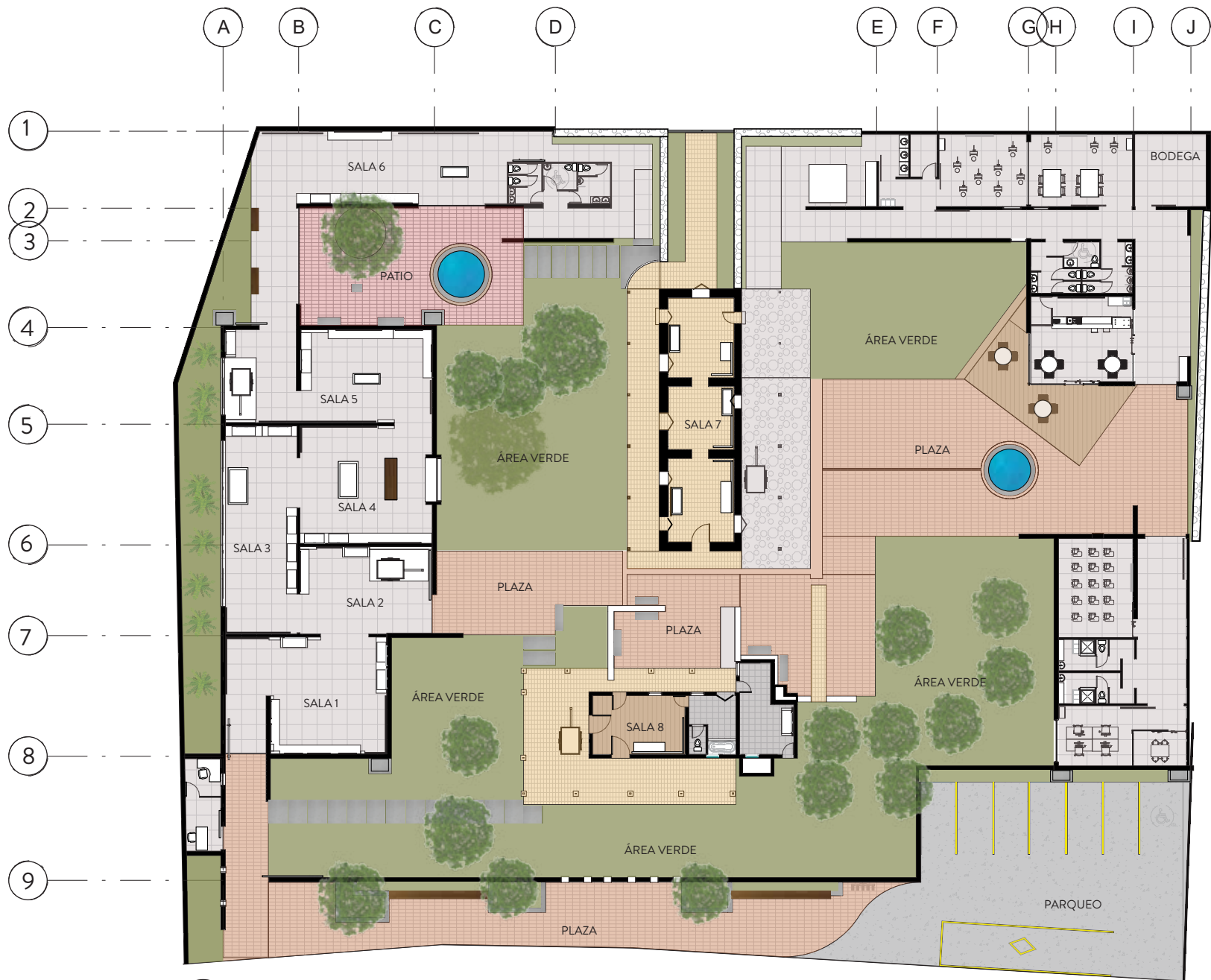


Imagen 112. Planta arquitectónica. Elaboración propia



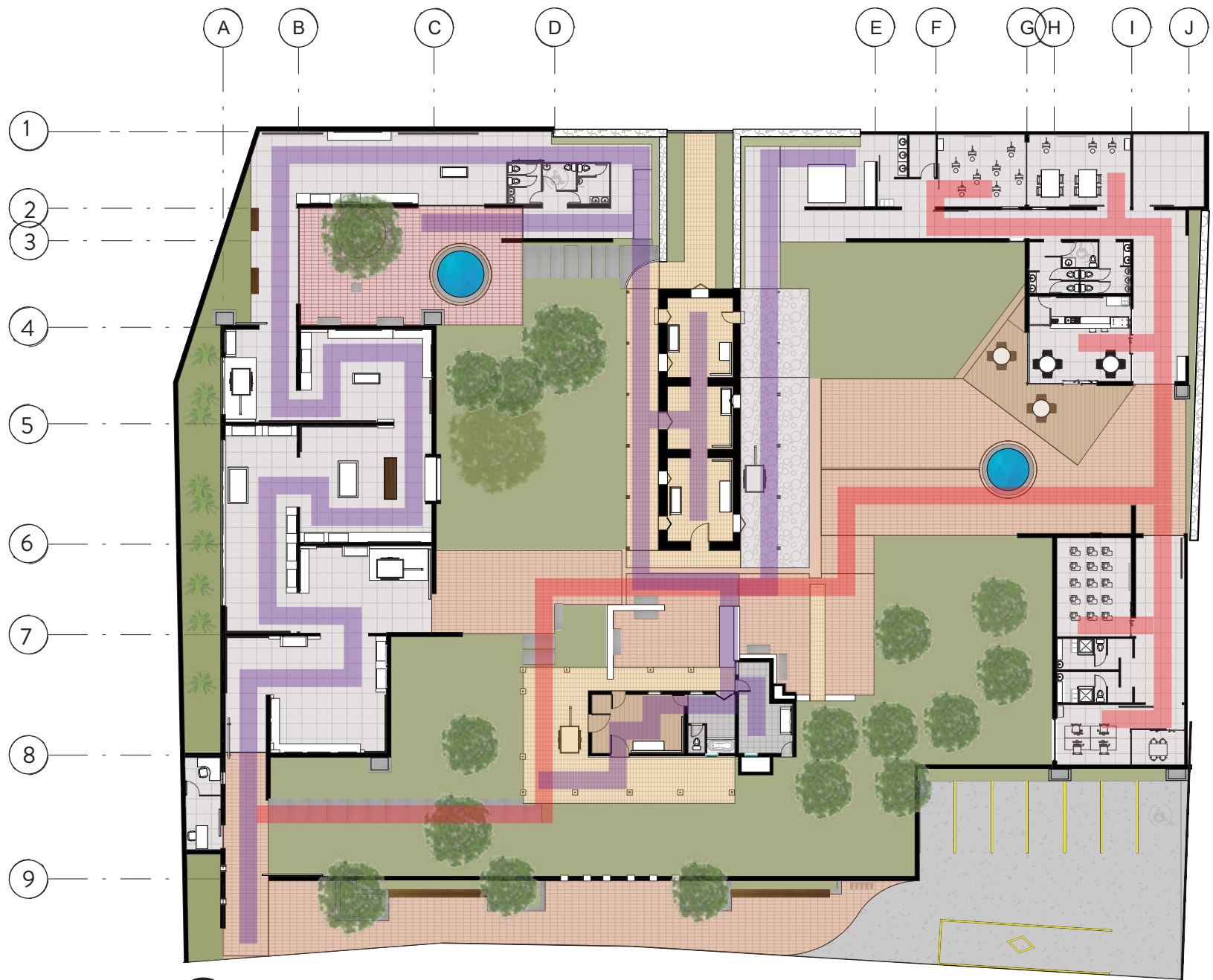


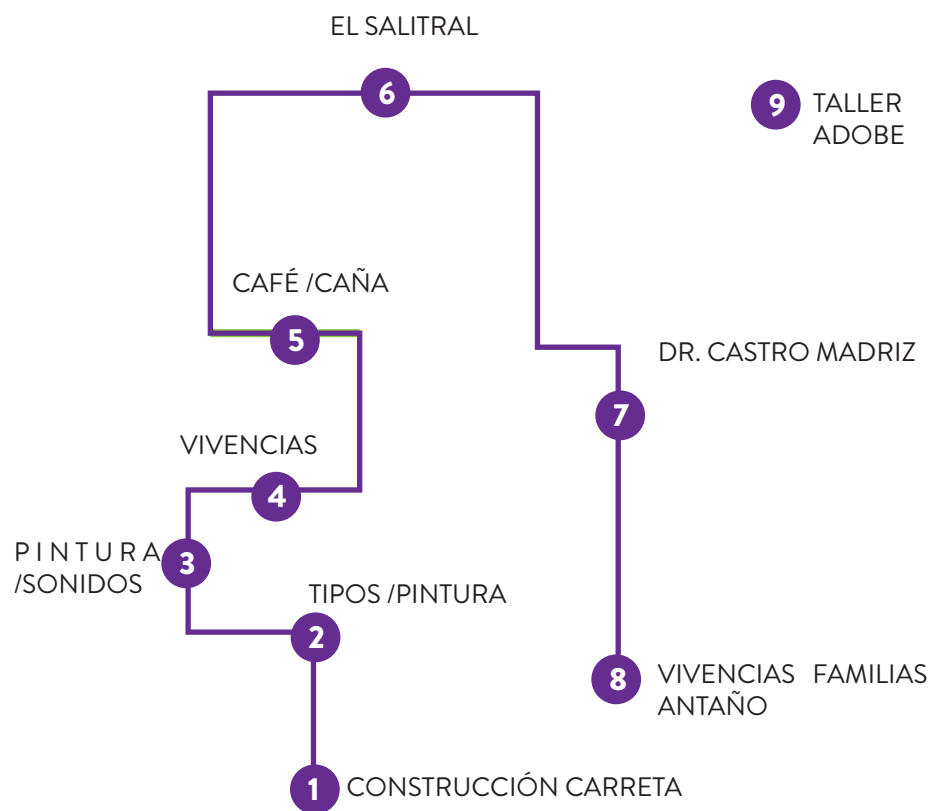
Imagen 113. Flujos de circulaciones . Elaboración propia



EJES TEMÁTICOS DEL MUSEO



El Museo se plantea con un recorrido lineal a través de 8 salas, las cuales abarcan desde la historia de la carreta, las vivencias del campesino costarricense del siglo pasado, la historia de Dr. Castro Madriz y las tipologías arquitectónicas de viviendas de siglos pasados.



ESQUEMA RECORRIDO MUSEO

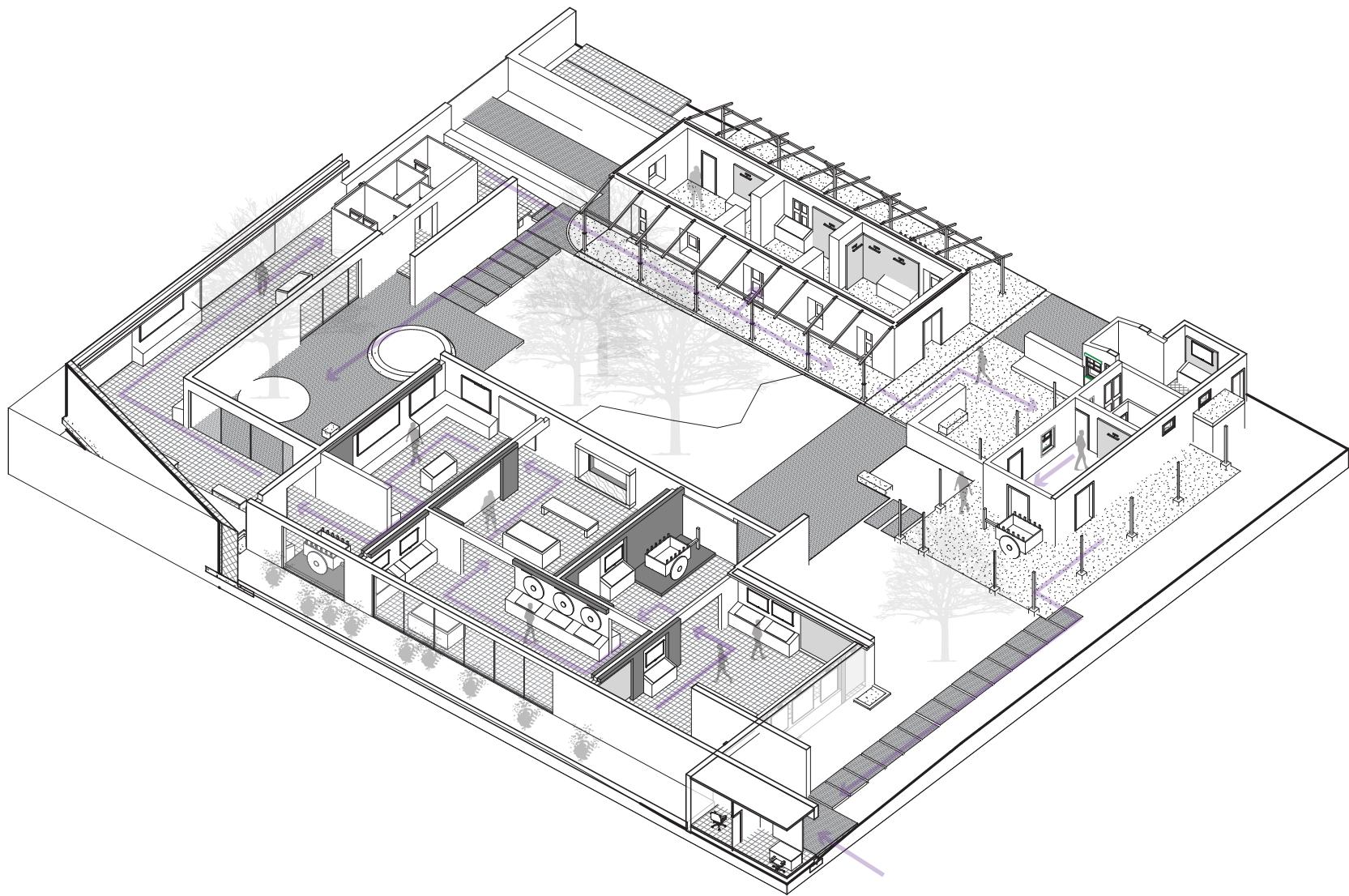
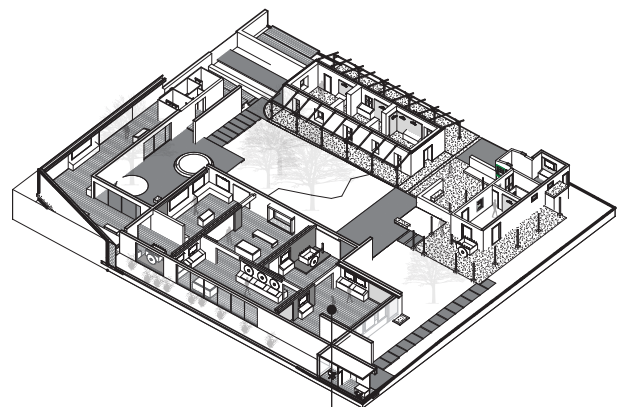
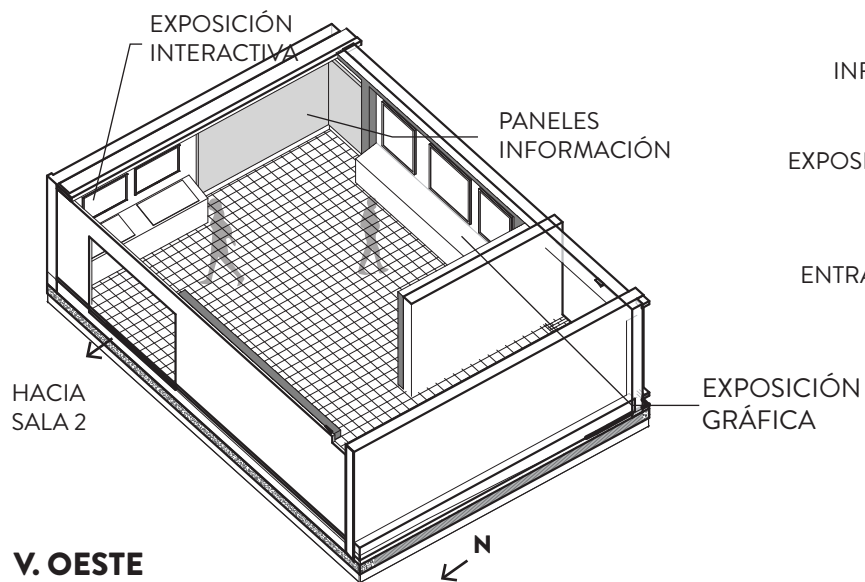


Imagen 114. Isométrico área de museo con circulaciones . Elaboración propia

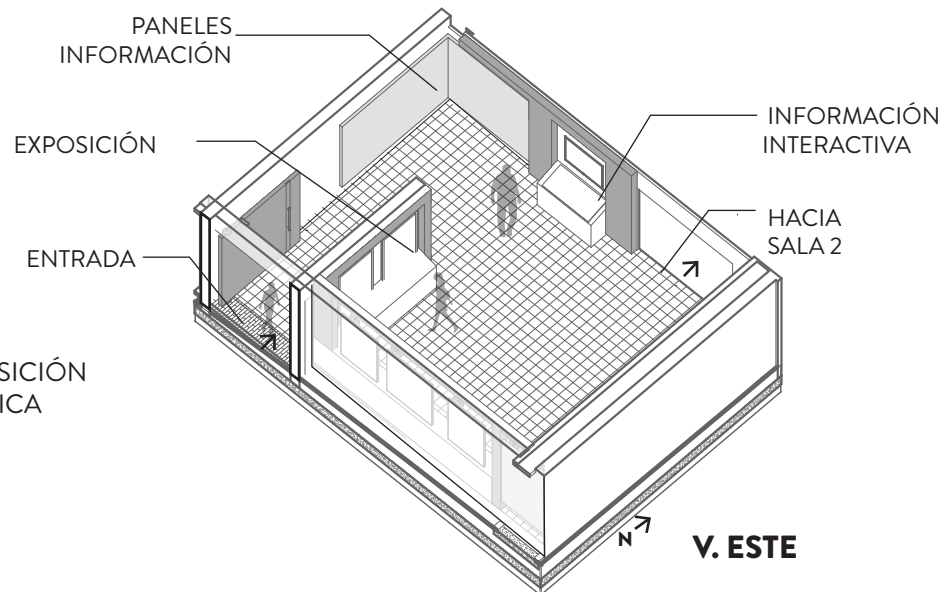
EJE TEMÁTICO DE LAS SALAS DEL MUSEO



SALA 1



V. OESTE



V. ESTE

CONSTRUCCIÓN DE LA CARRETA

SALA 1

La primer sala del museo, introduce a las personas con la forma en cómo se construyen las carretas típicas de Costa Rica, a través de paneles con información, algunas imágenes sobre el proceso que se realiza para su construcción, su historia y la importancia para el país.

La museografía planteada en esta sala tiene espacios para colocar paneles o imágenes referentes a la temática de la sala, espacios para exposición de información, un área interactiva con pantallas táctiles y exposición de videos.

Imagen 115. Isometrico sala 1 . Elaboración propia

TIPOS DE CARRETAS

SALA 2

La segunda sala continúa la temática de la carreta, exponiendo los tipos de carreta que existen en las distintas partes del país, como se identifican según el lugar donde se construyeron.

Se plantea el uso de paneles con información y un espacio de exposición interactivo con juegos y videos educativos, así como la exposición de una de las carretas que tiene la municipalidad.

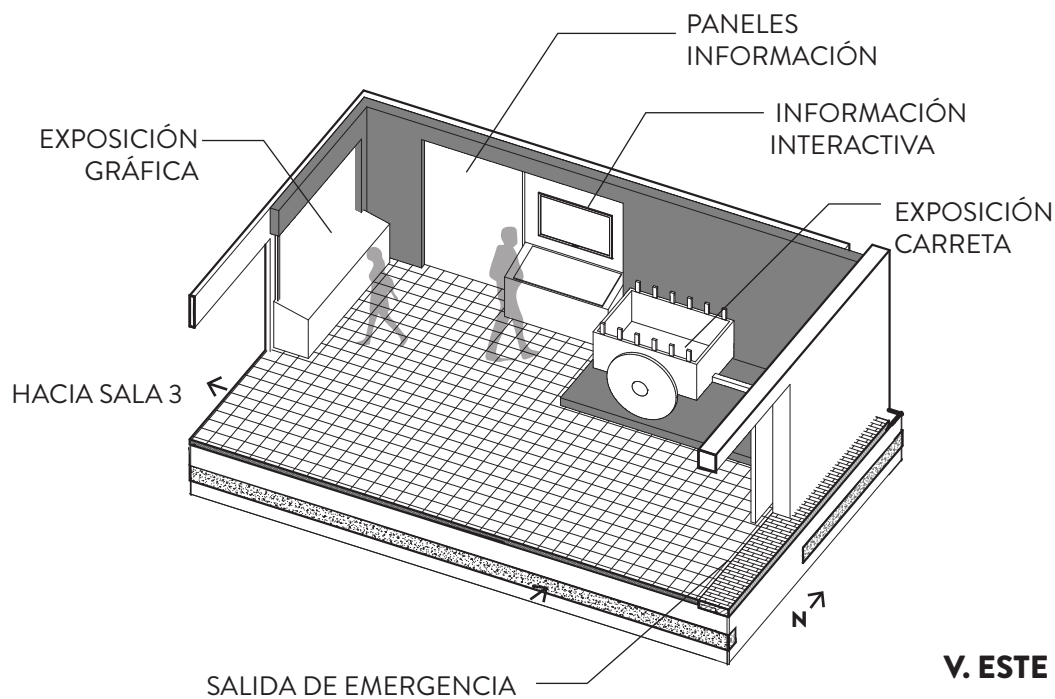
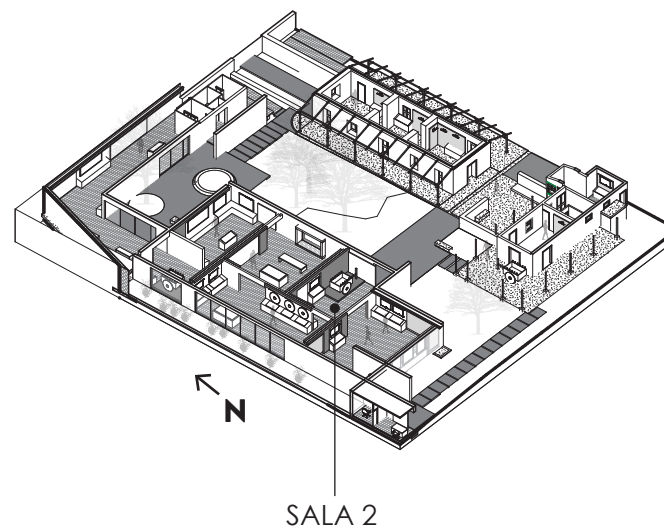
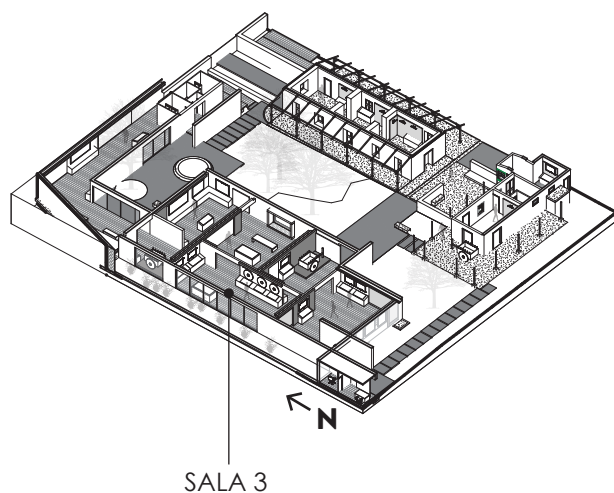


Imagen 116. Isometrico sala 2 . Elaboración propia



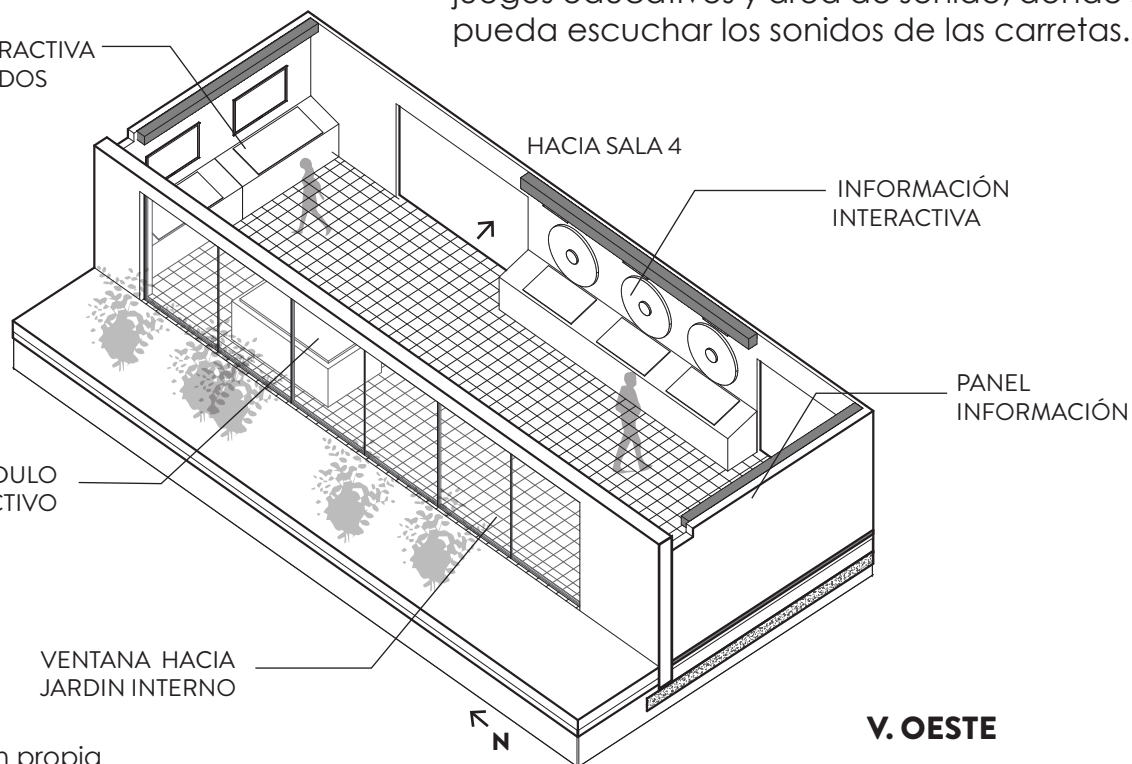
SALA 3

SONIDOS /PINTURA EN LA CARRETA SALA 3

En la tercera sala se plantea la exposición de las características más importantes de las carretas, como son la pintura y los sonidos propios de cada una, los cuales son únicos y se convierten en elementos que permiten identificar cada carreta.

La museografía propuesta para esta sala es más interactiva, a través del uso de videos, juegos educativos y área de sonido, donde se pueda escuchar los sonidos de las carretas.

ÁREA INTERACTIVA
CON SONIDOS



V. OESTE

Imagen 117. Isométrico sala 3. Elaboración propia

VIVENCIAS DE LA ÉPOCA

SALA 4

Esta sala está enfocada en las vivencias relacionadas con la carreta, como las personas tenían toda una serie de costumbres cuanto utilizaban la carreta.

En esta sala se plantea además de espacios con información e imágenes referentes a las vivencias, una zona interactiva con videos y proyecciones sobre este legado intangible, así como un área con una ventana que permite admirar la casa de adobe, de manera que se pueda establecer una relación con las características propias de cómo vivían los antepasados.

V. NORTE

VENTANA
APRECIAR CASAS

HACIA SALA 5

PANEL
INFORMACIÓN

EXPOSICIÓN
GRÁFICA

INFORMACIÓN
INTERACTIVA

MODULO
INTERACTIVO

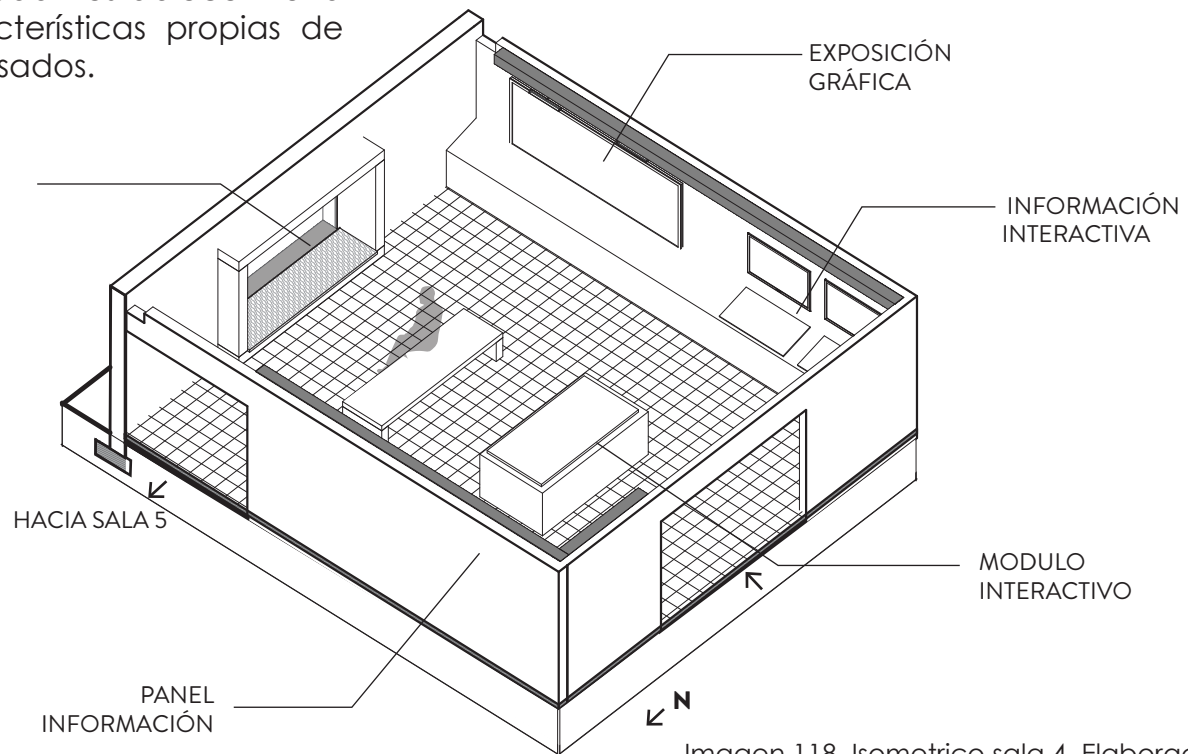
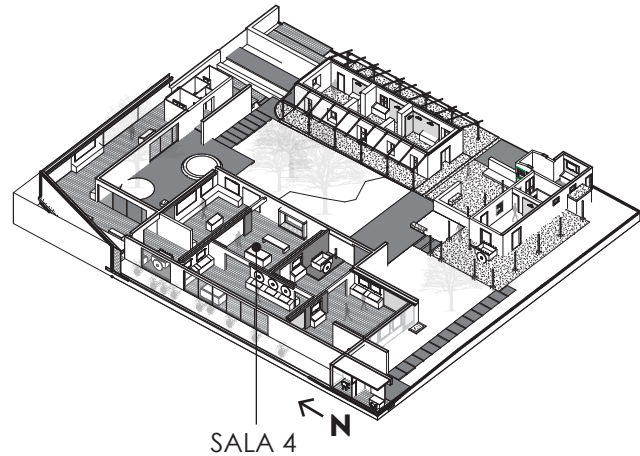


Imagen 118. Isometrico sala 4. Elaboración propia

PRODUCTOS DE LA ÉPOCA

SALA 5

La quinta sala expone los productos que formaron parte del desarrollo de las carretas a lo largo de la historia, como son el café, caña, banano, los cuales eran transportados por medio de la carreta. Además tanto el café y la caña fueron productos importantes para la consolidación de El Salitral.

La museografía planteada en esta sala incluye espacios de exposición gráfica e imágenes, áreas interactivas que permitan proyectar videos y juegos educativos, así como un área con vista al jardín interno, el cual se plantea tenga sembrado estos productos, de manera que permita mostrarlos a los turistas que no los conocen.

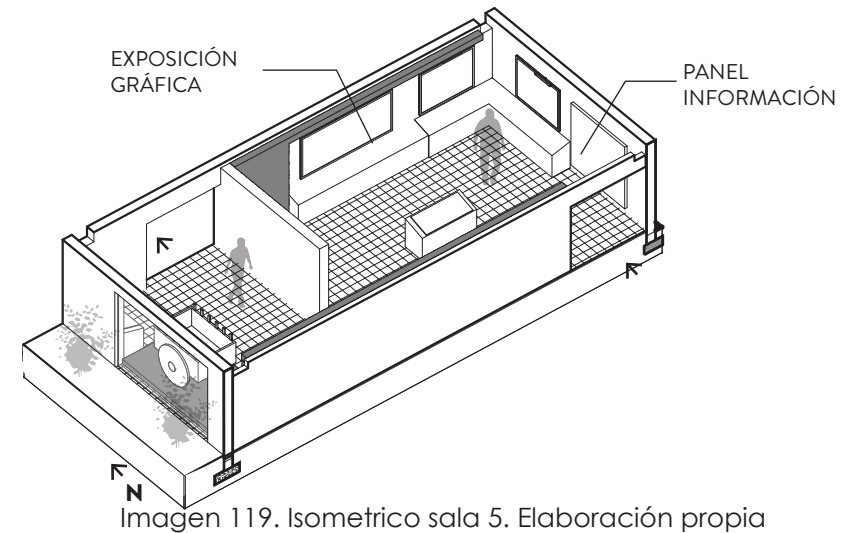
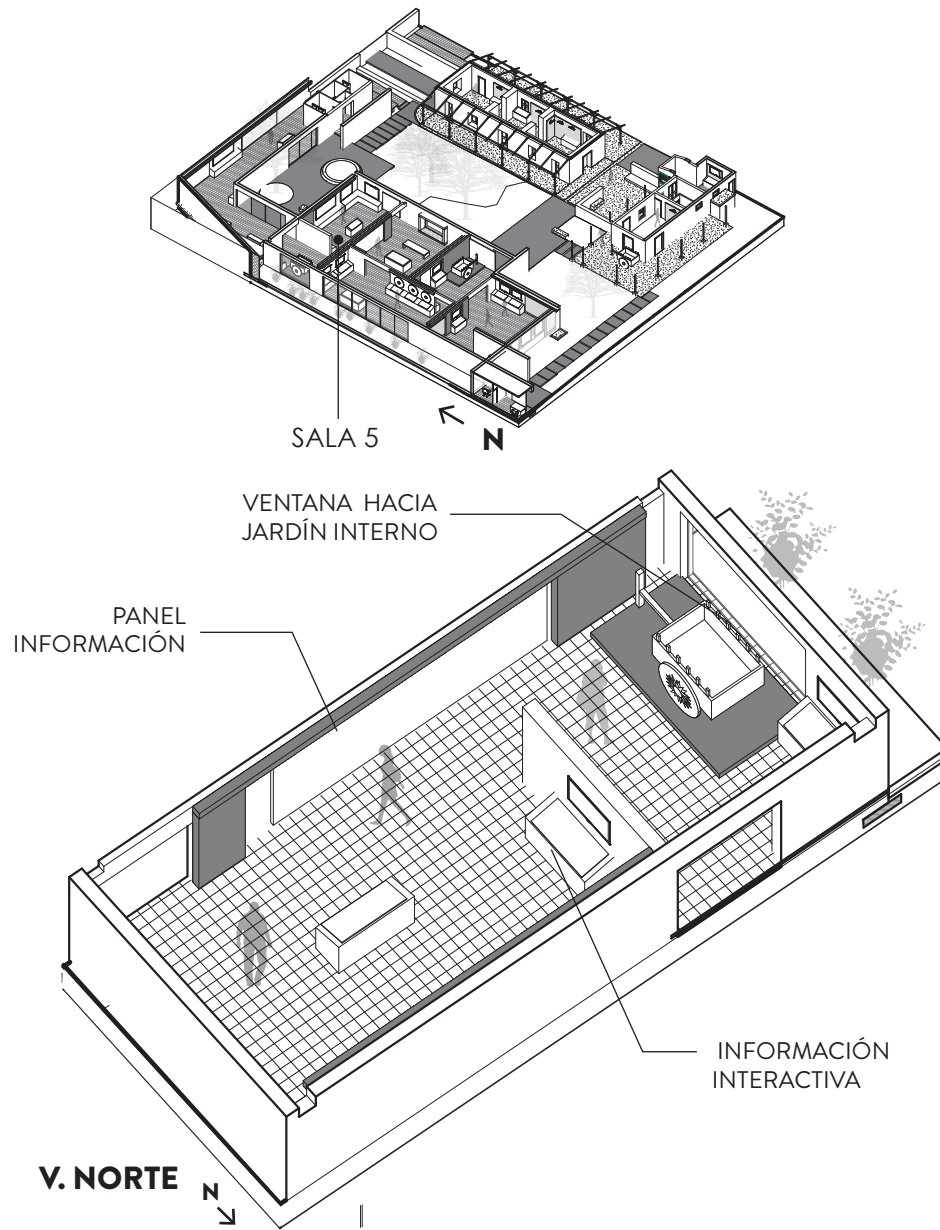


Imagen 119. Isometrico sala 5. Elaboración propia

EL SALITRAL

SALA 6

En la sexta sala se introduce la historia de las edificaciones del Salitral, donde se habla sobre su construcción, el tipo de construcción que corresponde, materialidad e importancia arquitectónica que posee el sitio. Además se exponen las razones por las cuales dicho conjunto está declarado patrimonio histórico arquitectónico del país

Se plantean espacios para exposición gráfica, exposiciones interactivas con videos de las personas que habitaron el lugar. Se proponen ventanales dentro de la parte museográfica.

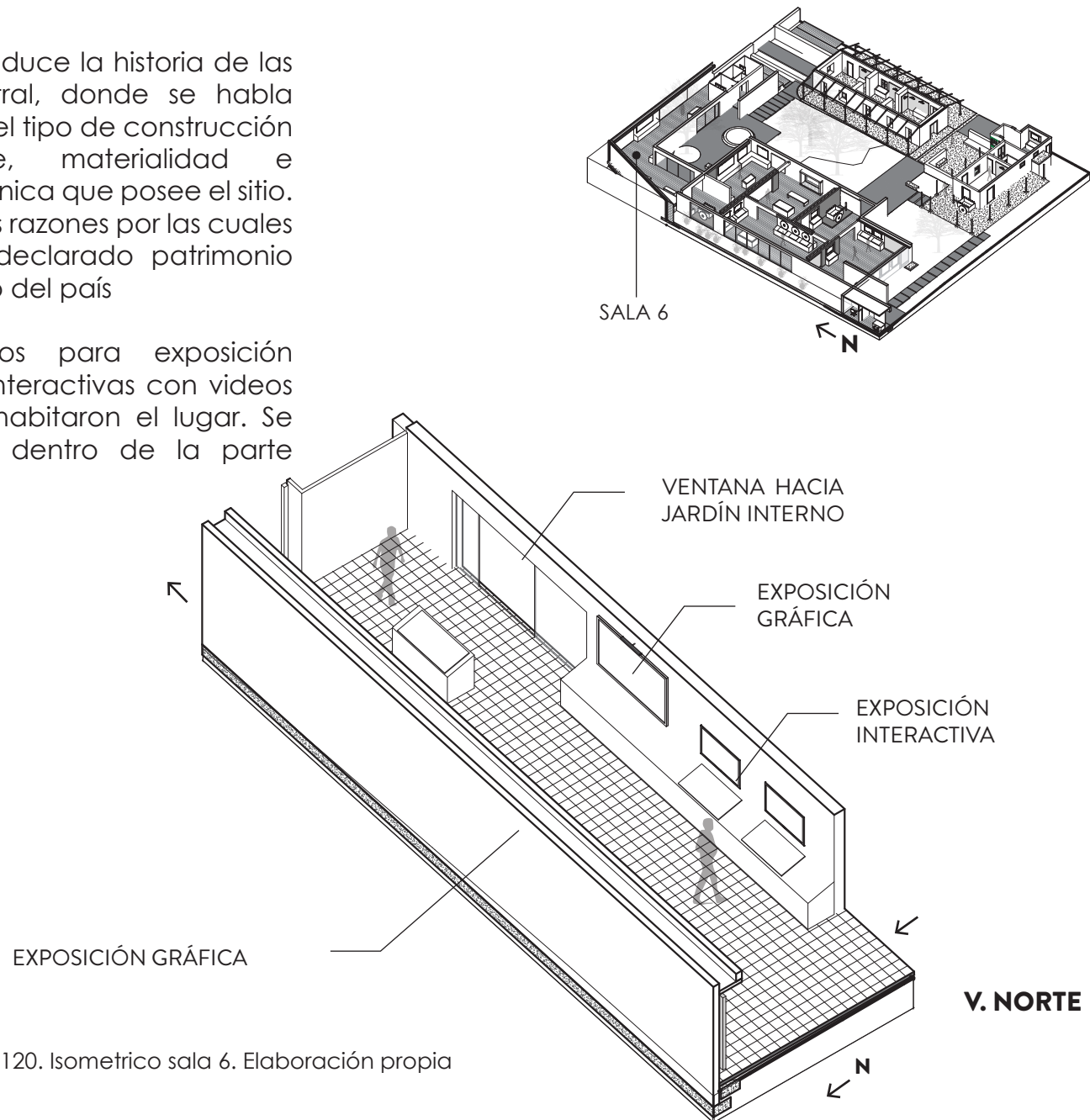
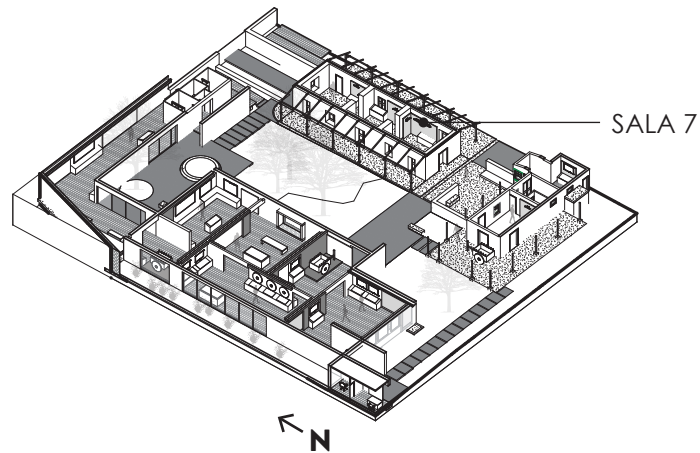
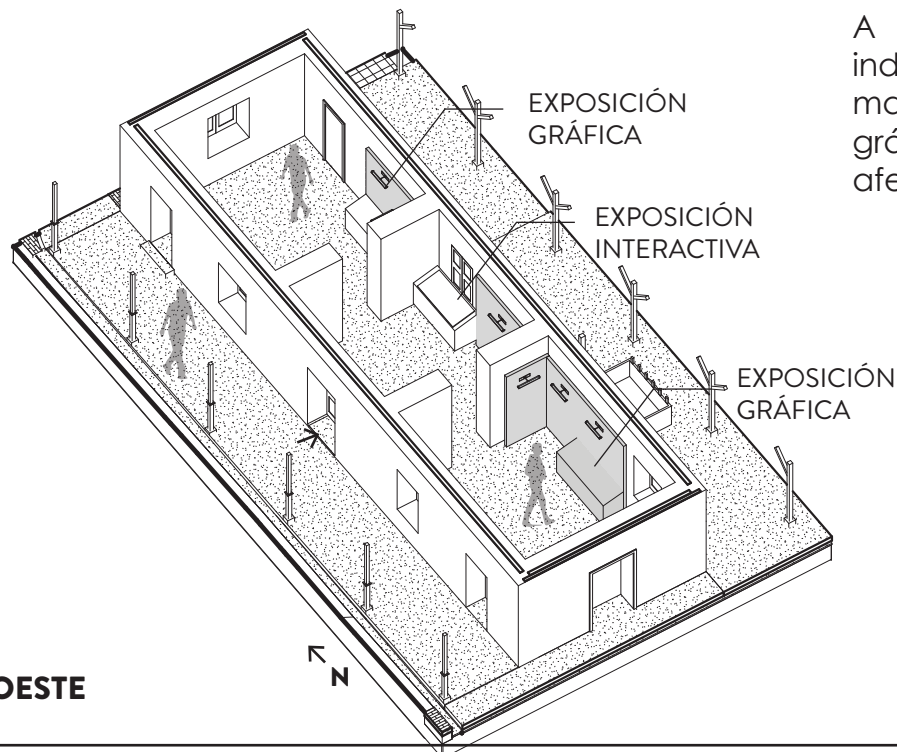


Imagen 120. Isometrico sala 6. Elaboración propia

DR. CASTRO MADRIZ SALA 7



Esta sala se plantea en los espacios existentes de la casa de adobe, de manera que se aprovechan estos espacios a partir de adecuaciones que permitan incorporar elementos museográficos. El énfasis de esta sala es sobre el Dr. Castro Madriz, el cual fue presidente de Costa Rica y vivió en este lugar durante algunos años, además de conocer algunos detalles característicos de este tipo de edificaciones.



A nivel museográfico se plantean paneles independientes de la estructura existente, de manera que permitan exponer información gráfica, imágenes y material interactivo sin afectar la integridad de la edificación.

Imagen 121. Isometrico sala 7. Elaboración propia

VIVIENCIAS FAMILIAS ANTAÑO

SALA 8

Esta última sala, termina el recorrido exponiendo sobre la forma en como vivían las personas en los siglos pasados, a partir del uso de los espacios existentes en la casa de bahareque, los cuales se convierten en parte de la museografía al permitir conocer cómo eran los espacios de las casas de antaño.

La museografía planteada está formada por paneles independientes a los espacios existentes, lo que permite conservar la integridad de la edificación y a la vez poder exponer información gráfica e interactiva.

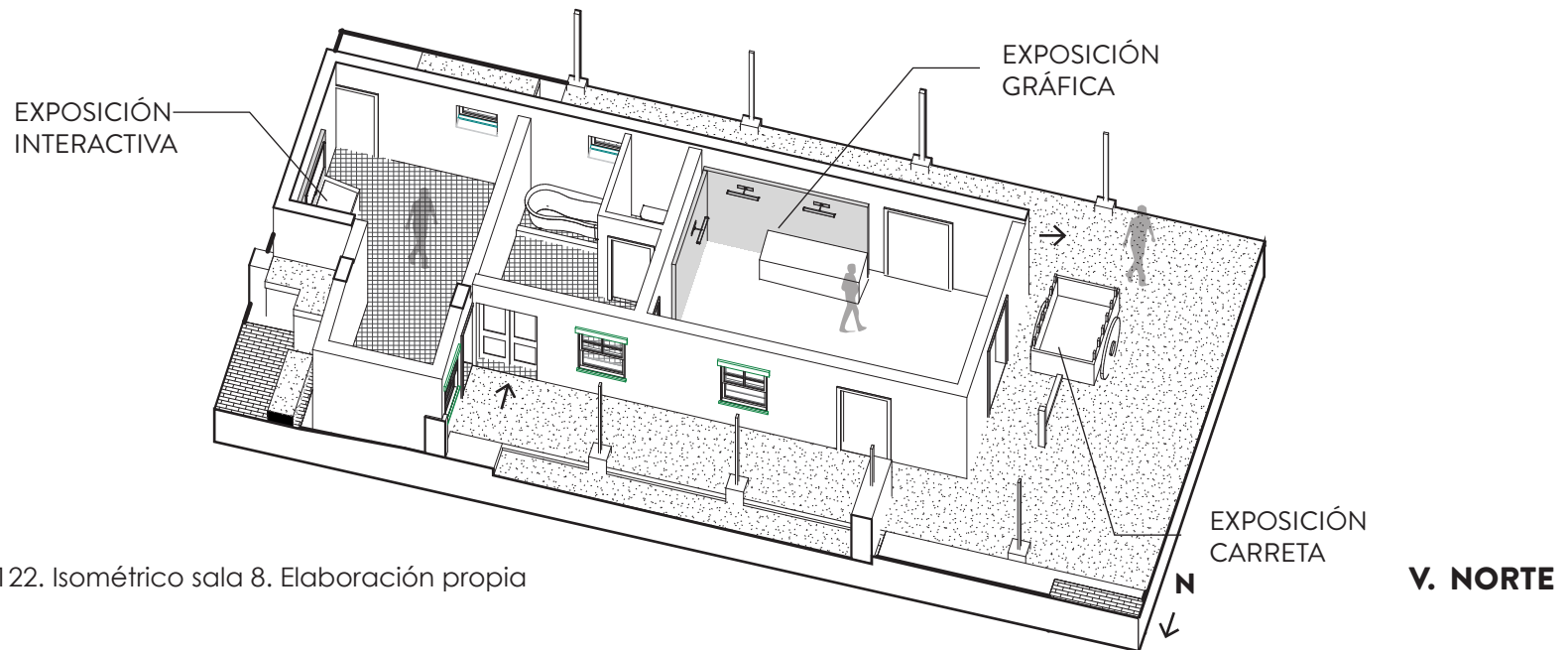
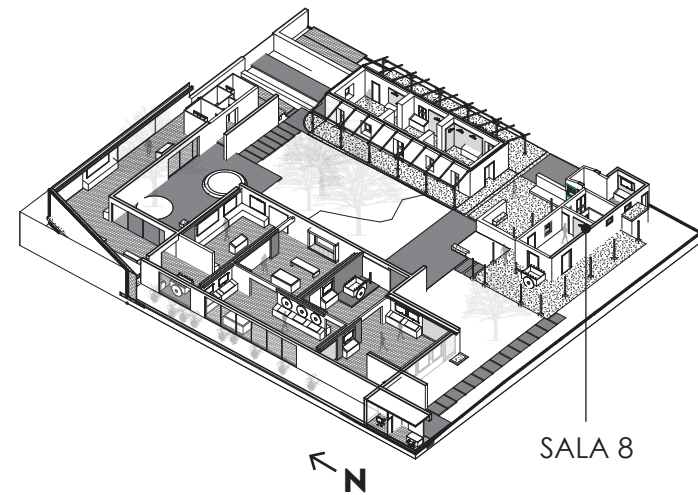
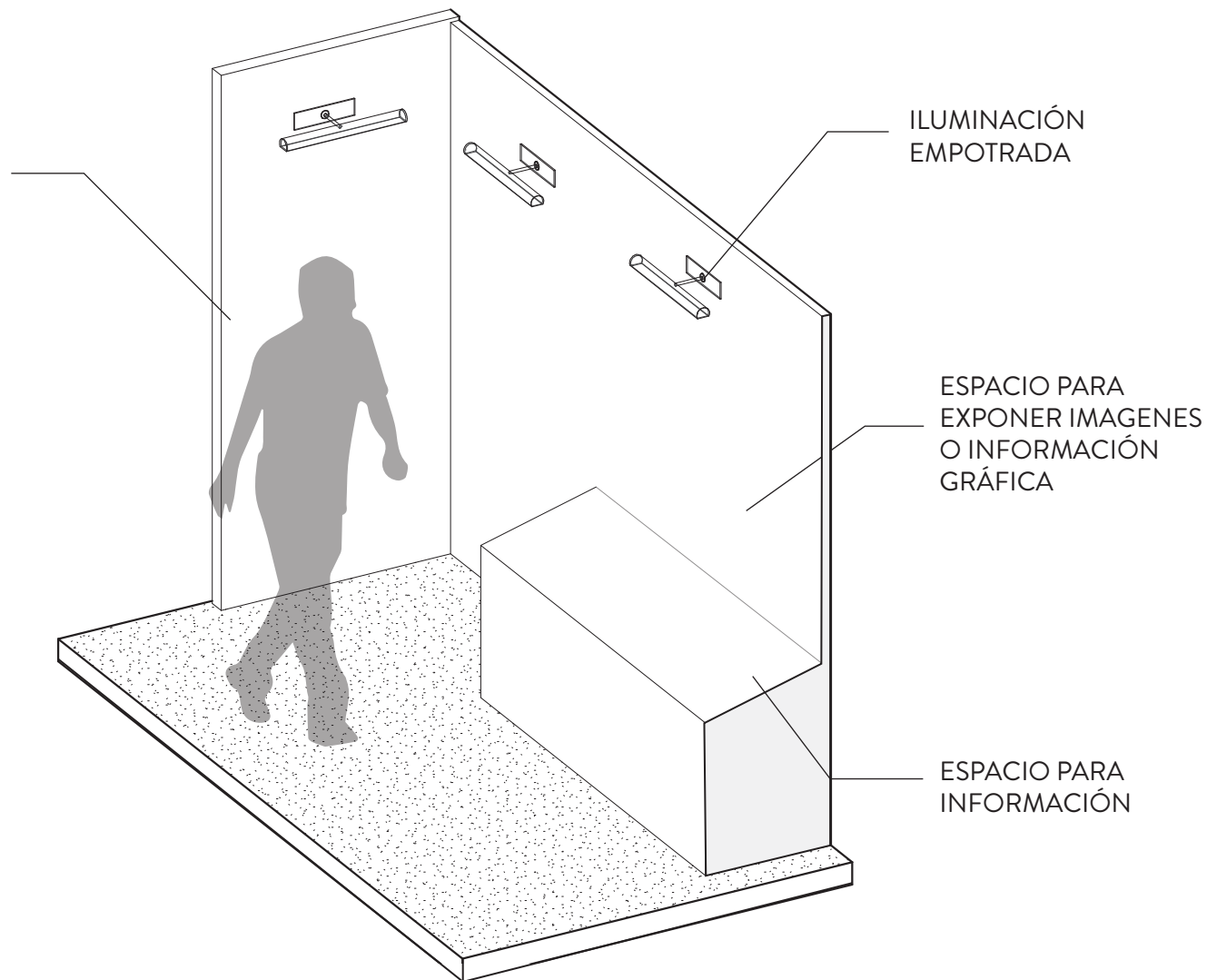


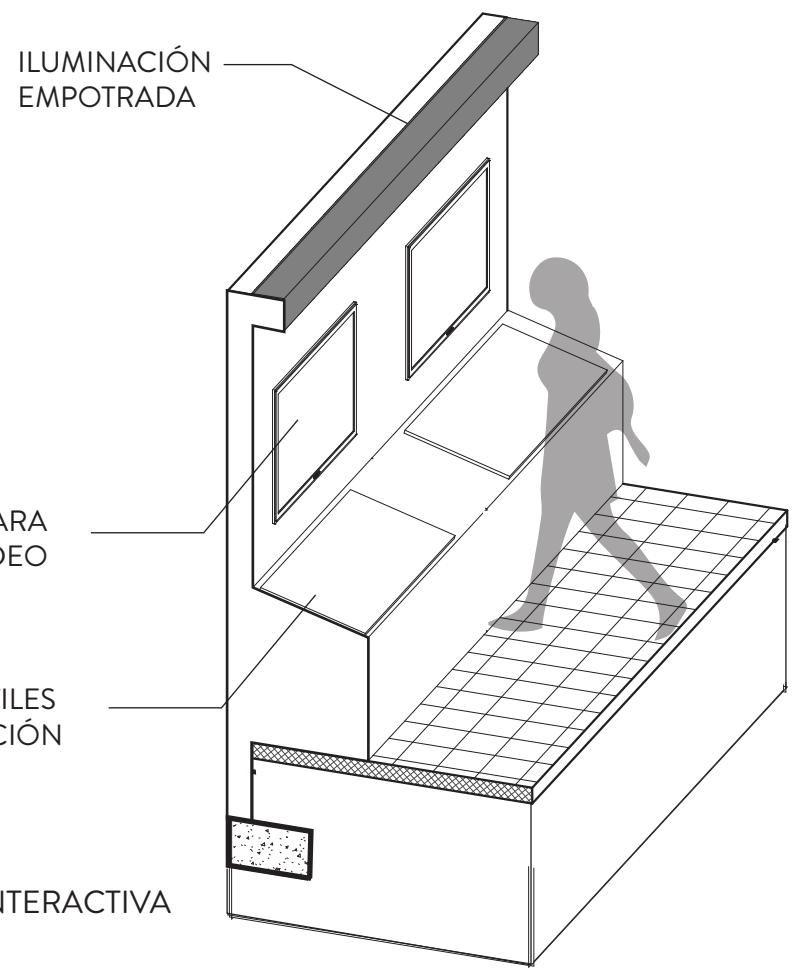
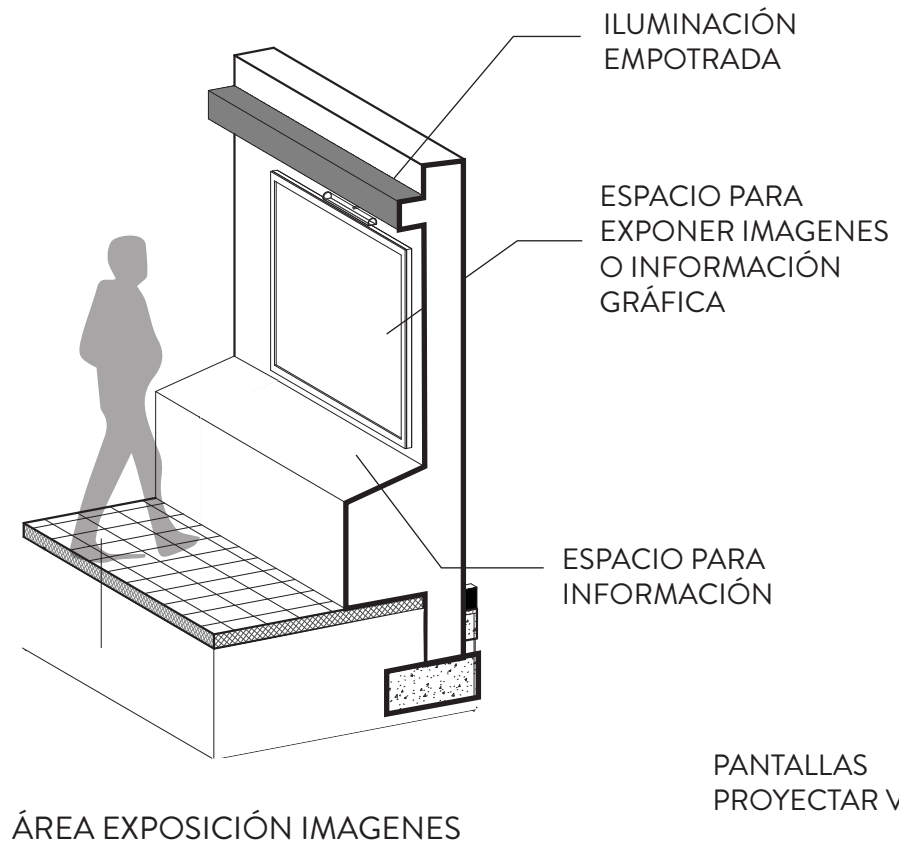
Imagen 122. Isométrico sala 8. Elaboración propia

MODULO AUTOPORTANTE
CONFORMADO POR PÁNELES
DE MURO SECO, PERMITEN
EXPONER INFORMACIÓN E
IMÁGENES SIN AFECTAR LA
ESTRUCTURA EXISTENTE



DETALLE MUSEOGRAFÍA ESPACIOS CASAS

Imagen 123. Isométrico detalle museografía. Elaboración propia



DETALLE MUSEOGRAFÍA SALAS MUSEO

Imagen 124. Isométrico detalle museografía. Elaboración propia

CRITERIOS INTERVENCIÓN EN LOS EDIFICIOS PATRIMONIALES

PISOS

Debido al uso planteado para los espacios de las casas antiguas, es necesario realizar algunos trabajos en los pisos de las casas, para mantenerlos en buen estado y poder conservarlos.

En la casa de adobe, los pisos al ser de ladrillos de barro y empedrado (ver imagen 125 y 126), los materiales con los que fueron realizados se desgastan e incluso se desprenden algunas piezas, lo que puede provocar algún accidente para las personas que transitan, así como generar más daños en el resto del piso, de manera que se recomienda sustituir aquellas piezas faltantes por unas similares, además de reparar cualquier tipo de grieta o fisura en el piso con materiales que presenten características similares, evitando la intromisión de elementos impropios.



Imagen 125. Piso casa adobe. Elaboración propia



Imagen 126 Baldosa hidráulica. Elaboración propia



Imagen 127. Cubierta . Elaboración propia

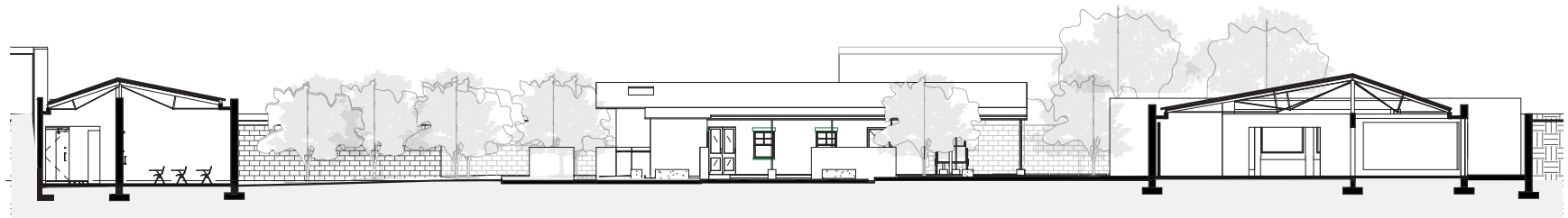
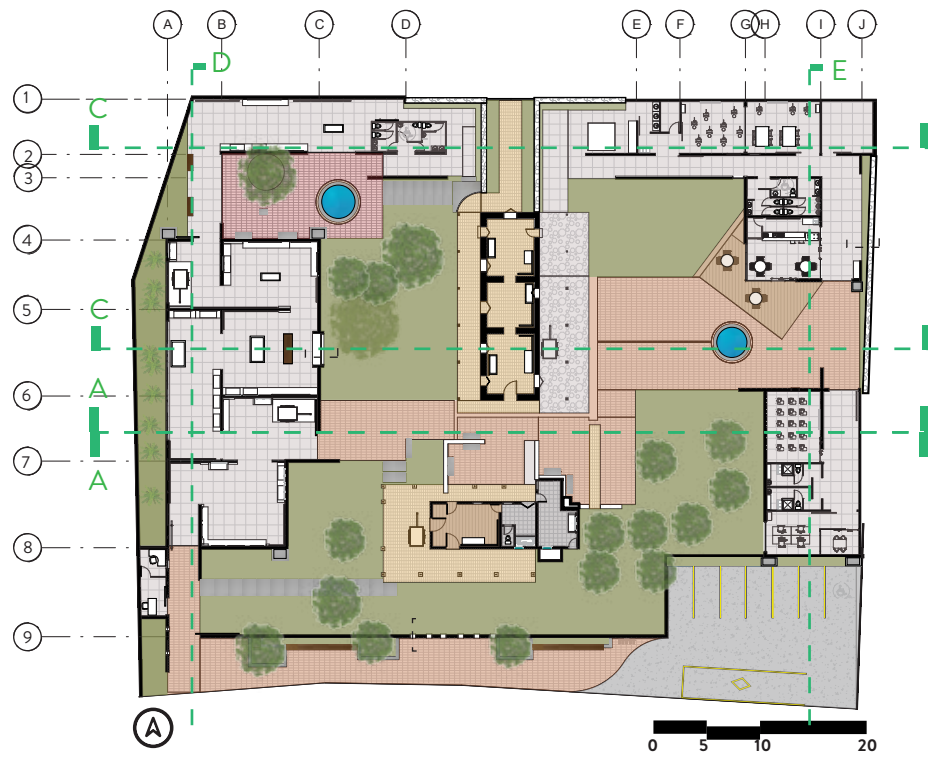


Imagen 128. Cubierta casa bahareque. Elaboración propia

CUBIERTAS

En el caso de la casa de bahareque, la cual tuvo sustitución de su cubierta original de tejas por una de láminas de HG y algunos elementos como canoas y bajantes añadidos en la fachada (ver imágenes 127 y 128), se recomienda realizar un trabajo de reconstrucción de la cubierta original, de manera que el valor arquitectónico de la casa no se vea afectado.

Vegas y Mileto (2011) proponen a la hora de realizar trabajos en una cubierta de tejas, que se puede incorporar elementos como aislantes o en su estructura, sin embargo es necesario trabajarlos de tal manera que conforme se acerca al alero se disminuya el espesor de los materiales agregados, para que no se afecte la estética del edificio.



CORTE TRANSVERSAL A-A SUR

Imagen 129. Corte transversal. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales

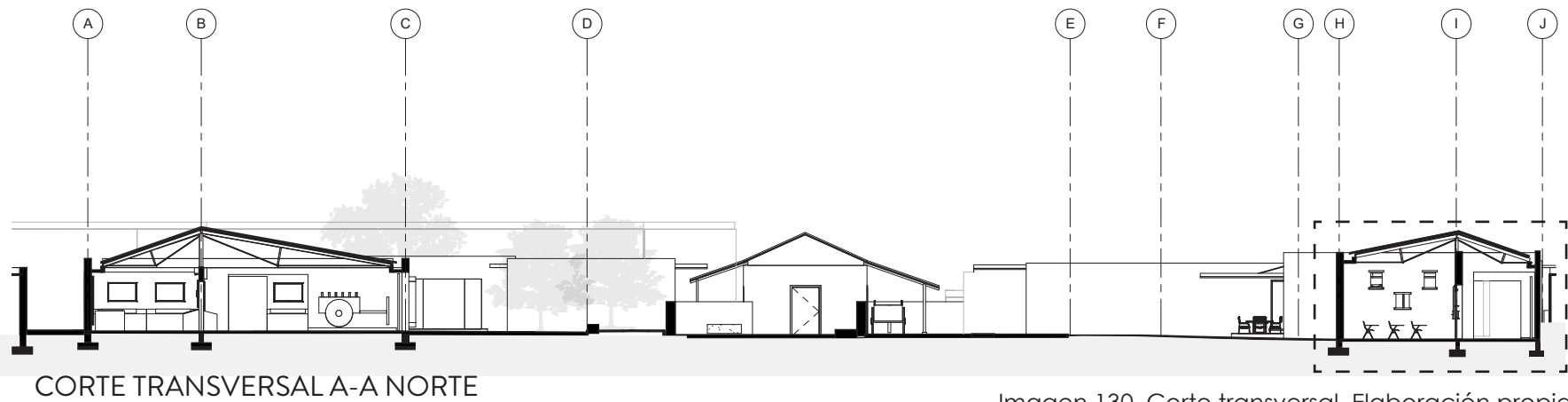
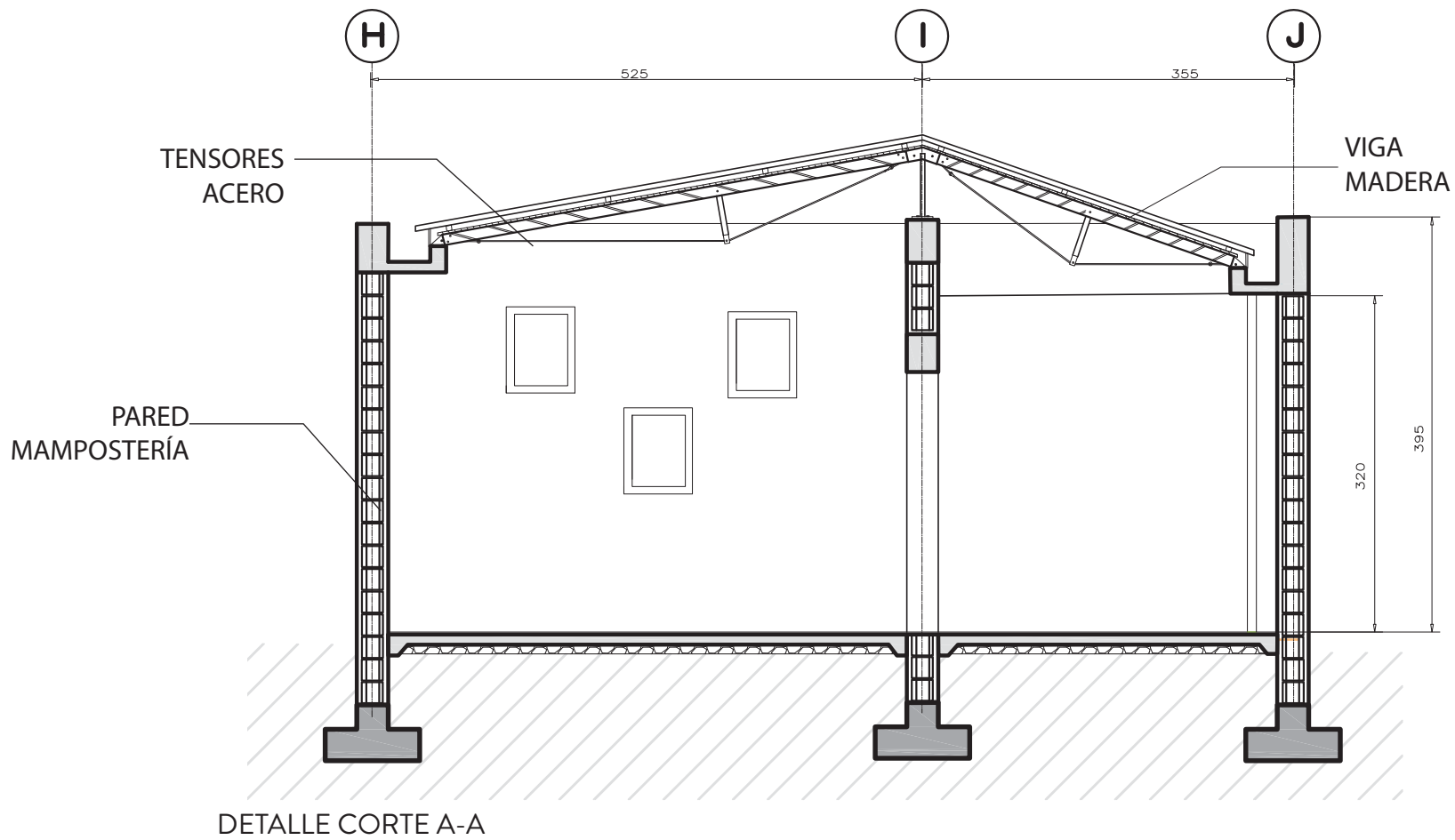
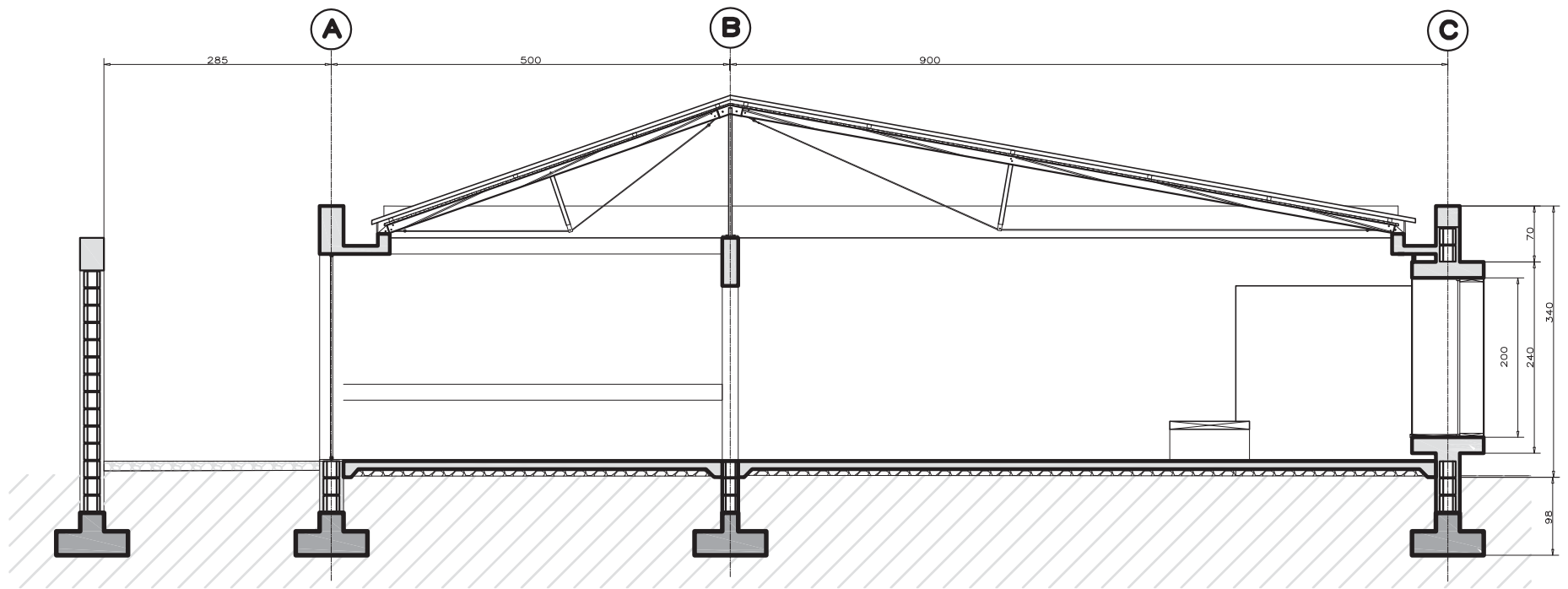
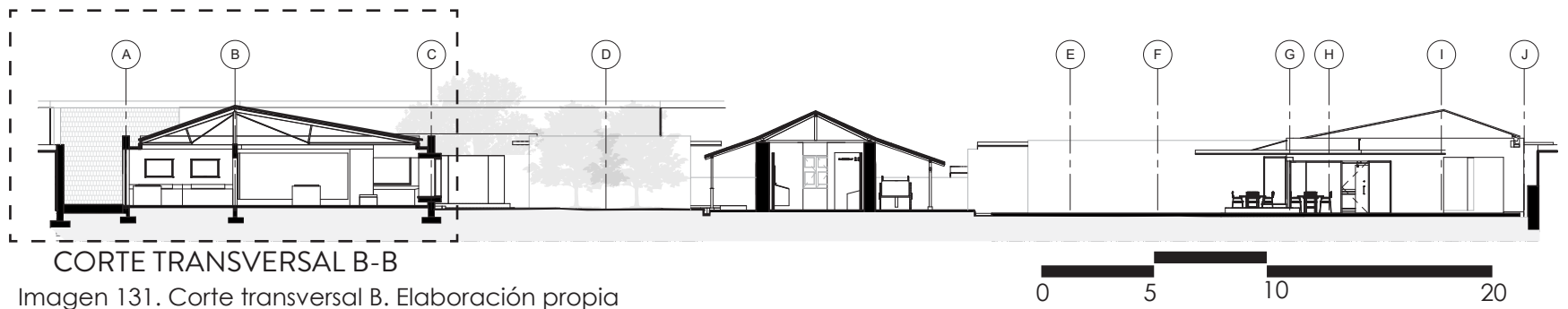


Imagen 130. Corte transversal. Elaboración propia



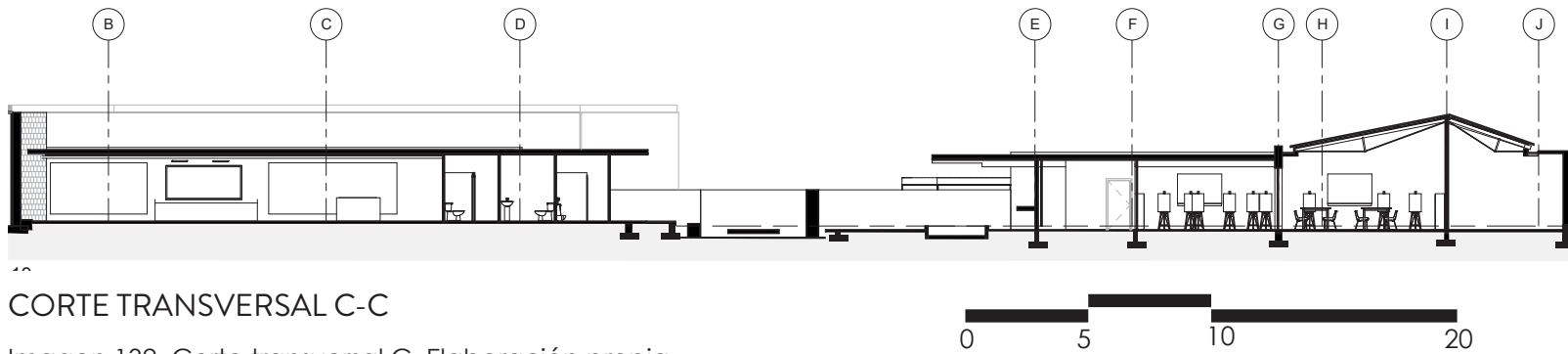
DETALLE CORTE B-B



CORTE TRANSVERSAL B-B

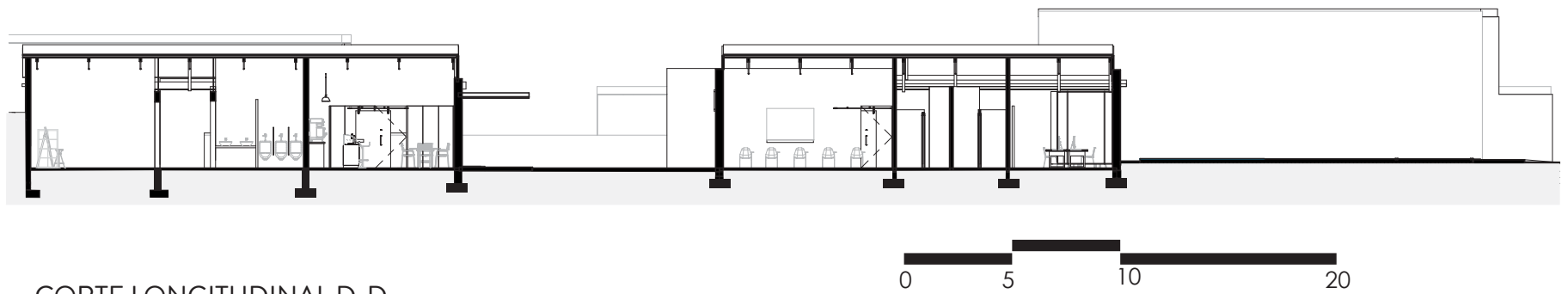
Imagen 131. Corte transversal B. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



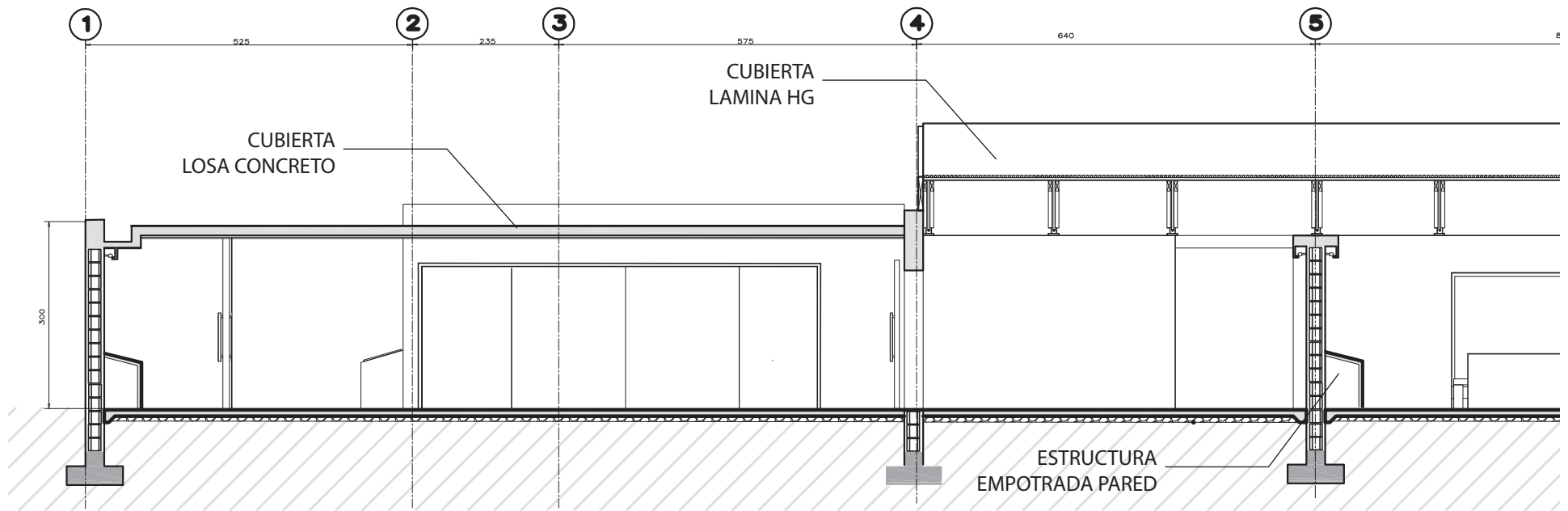
CORTE TRANSVERSAL C-C

Imagen 132. Corte transversal C. Elaboración propia



CORTE LONGITUDINAL D-D

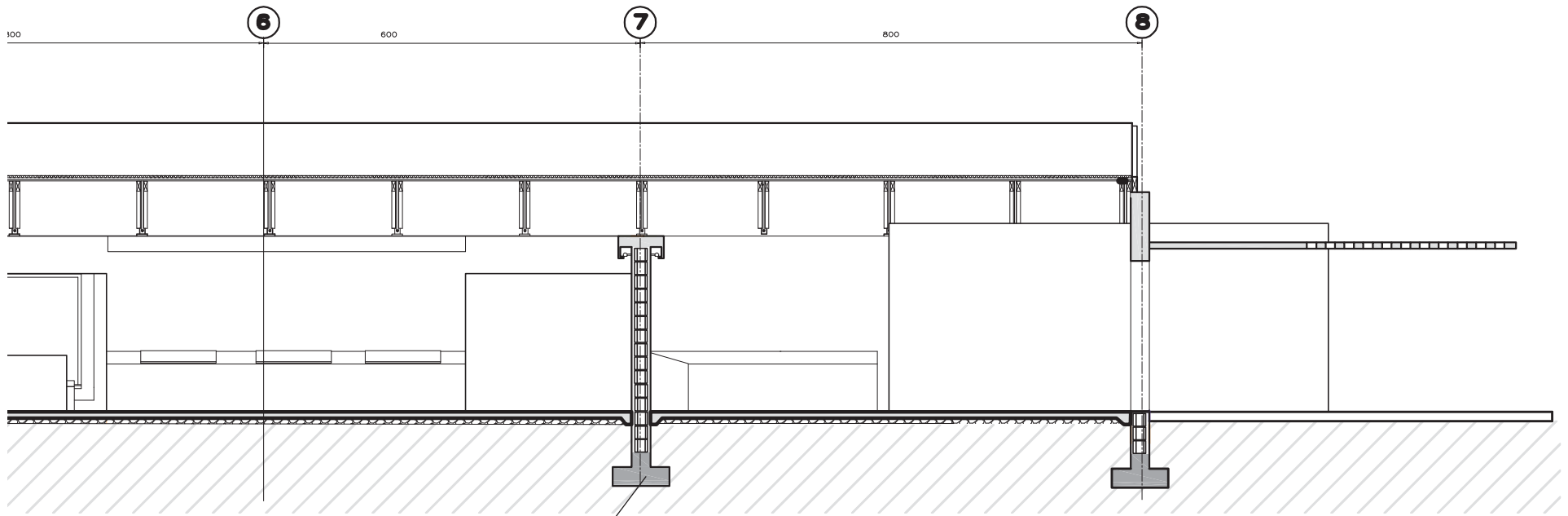
Imagen 133. Corte transversal D. Elaboración propia



CORTE LONGITUDINAL E-E

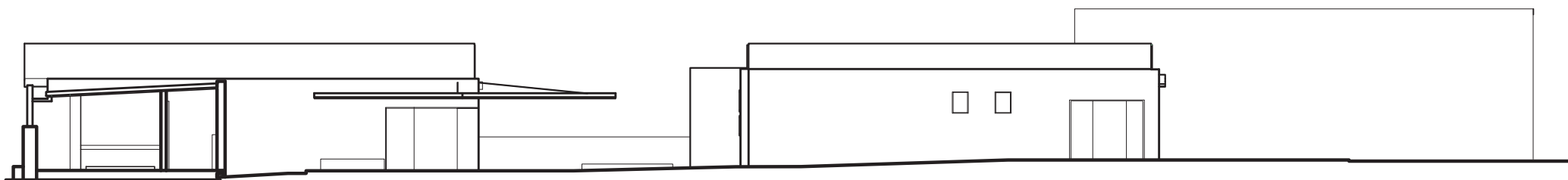
Imagen 134. Corte transversal E. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



CIMENTO PLACA
CORRIDA

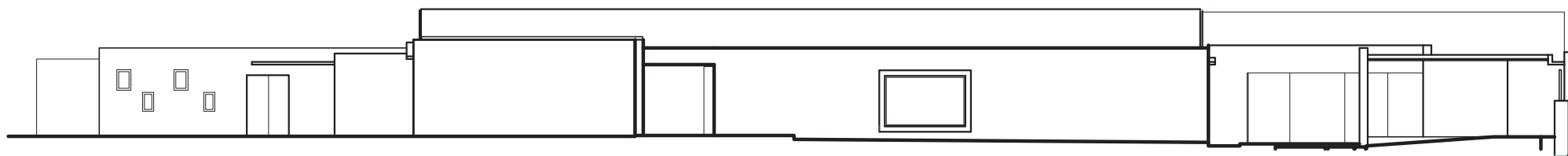




FACHADA OESTE - ZONA ADMINISTRATIVA, TALLERES

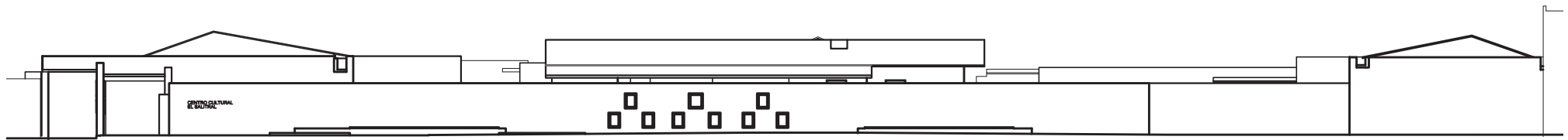


Imagen 135. Fachada oeste. Elaboración propia



FACHADA ESTE - ÁREA MUSEO

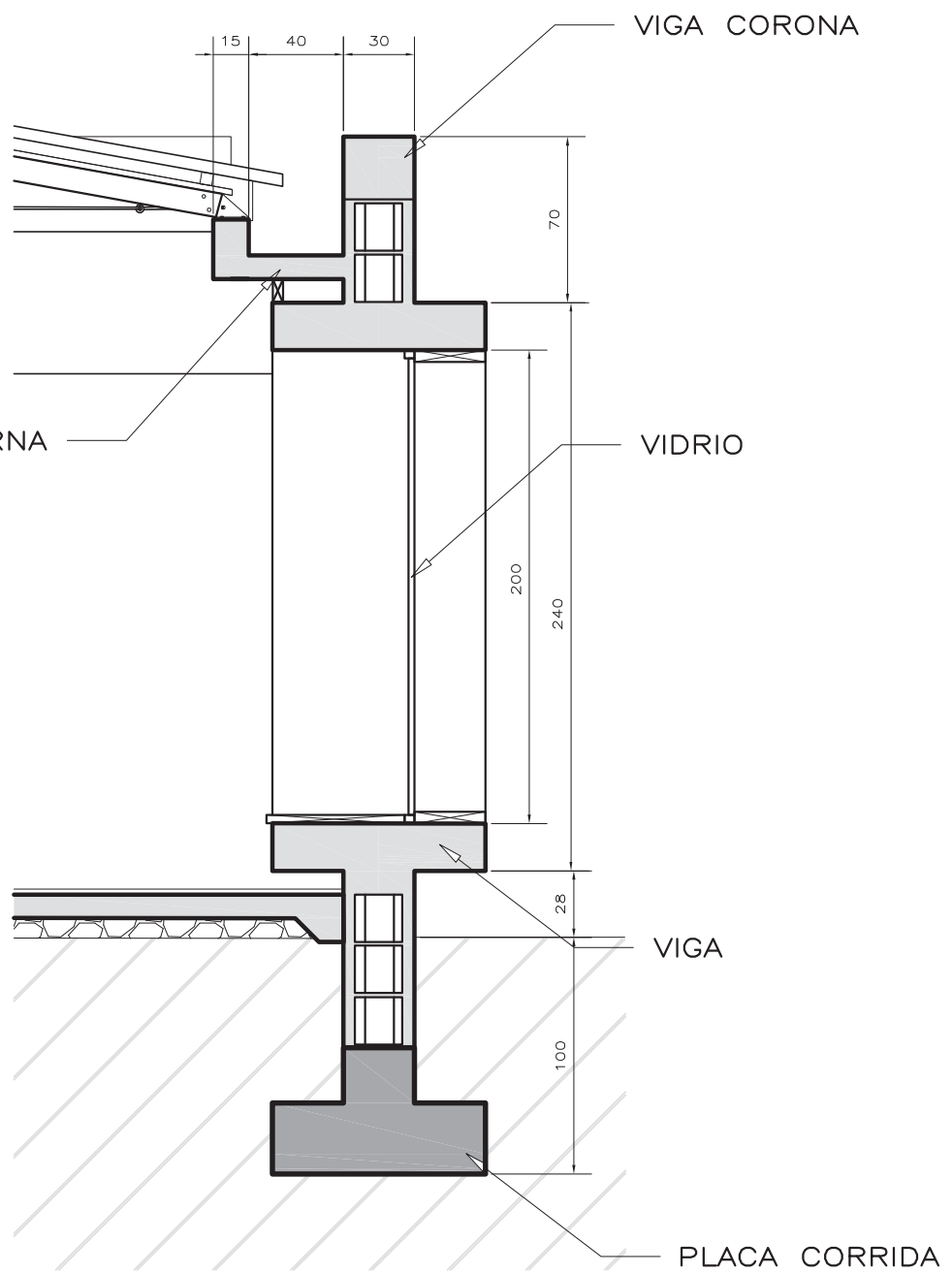
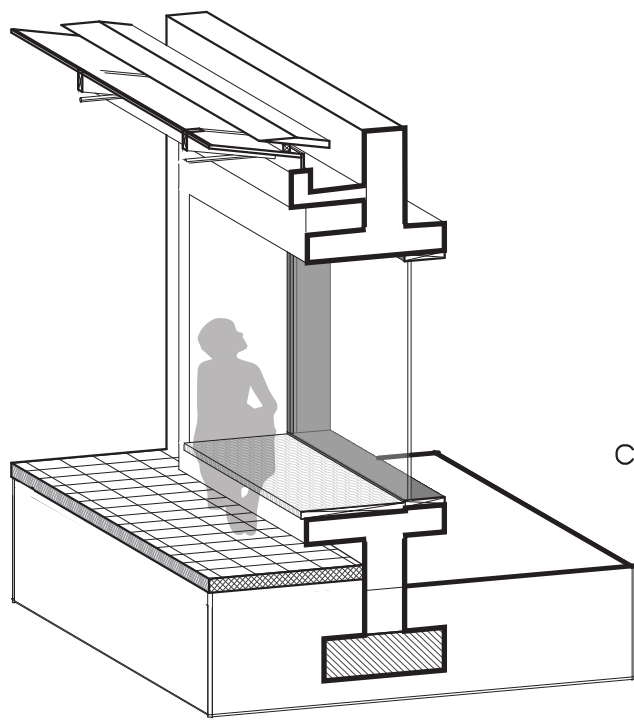
Imagen 136. Fachada este. Elaboración propia



FACHADA SUR - ENTRADA PRINCIPAL

Imagen 137. Fachada sur. Elaboración propia

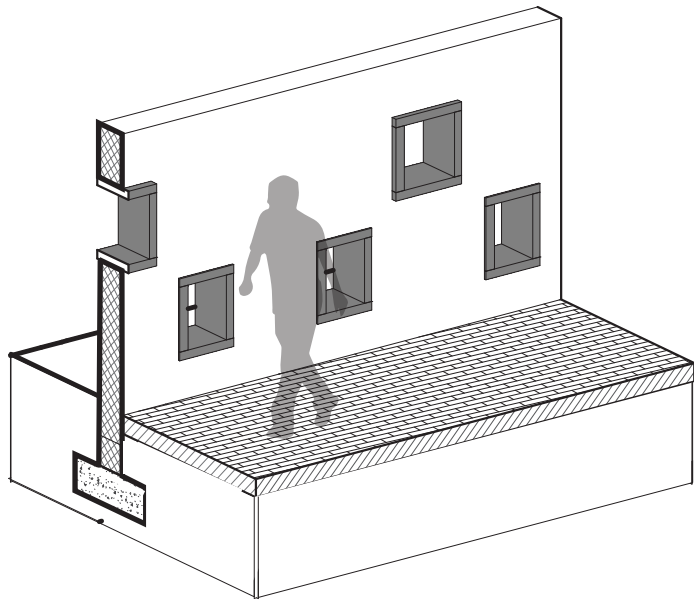




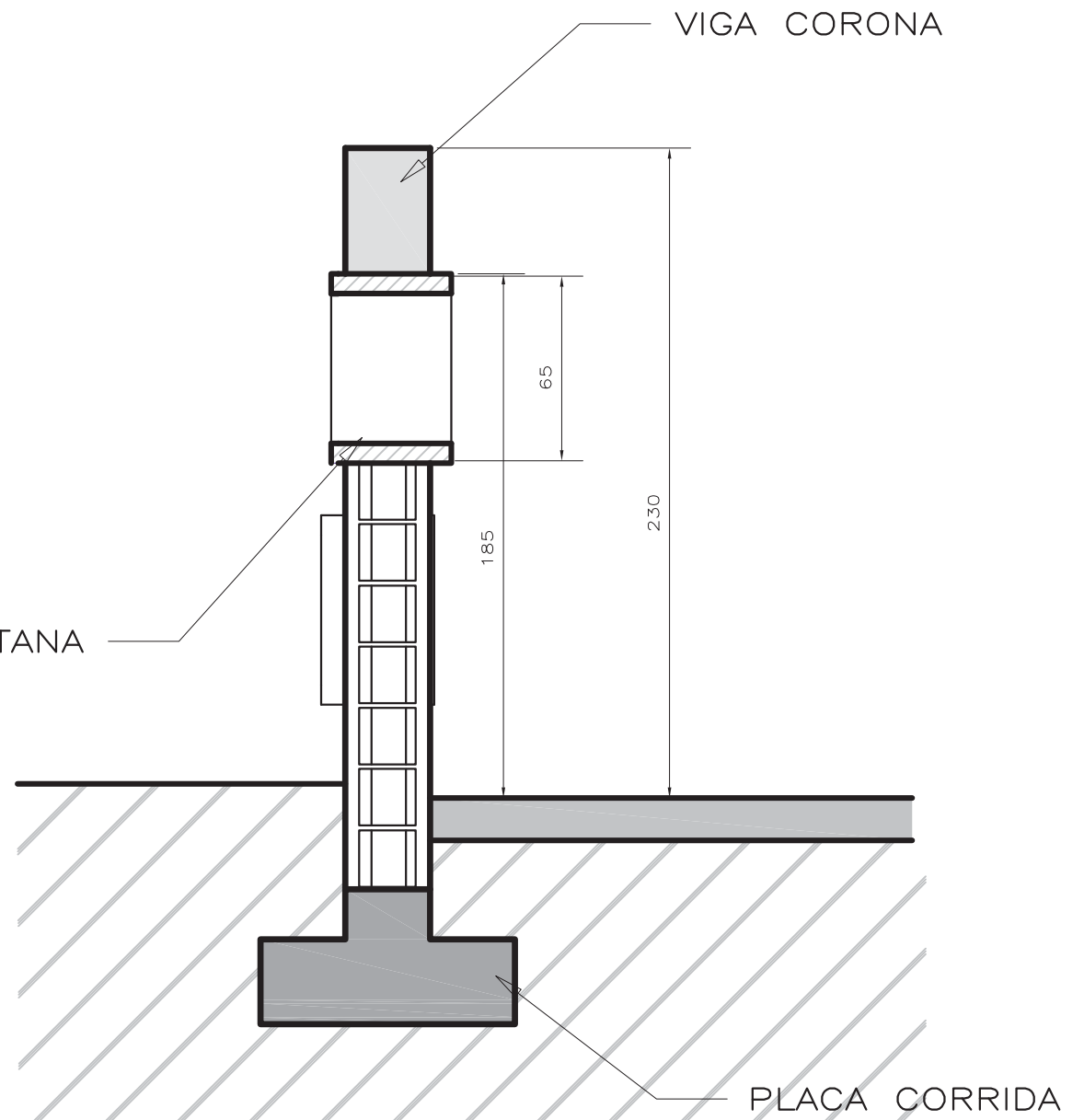
DETALLE SECCION Y-Y

Imagen 138. Detalle. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales

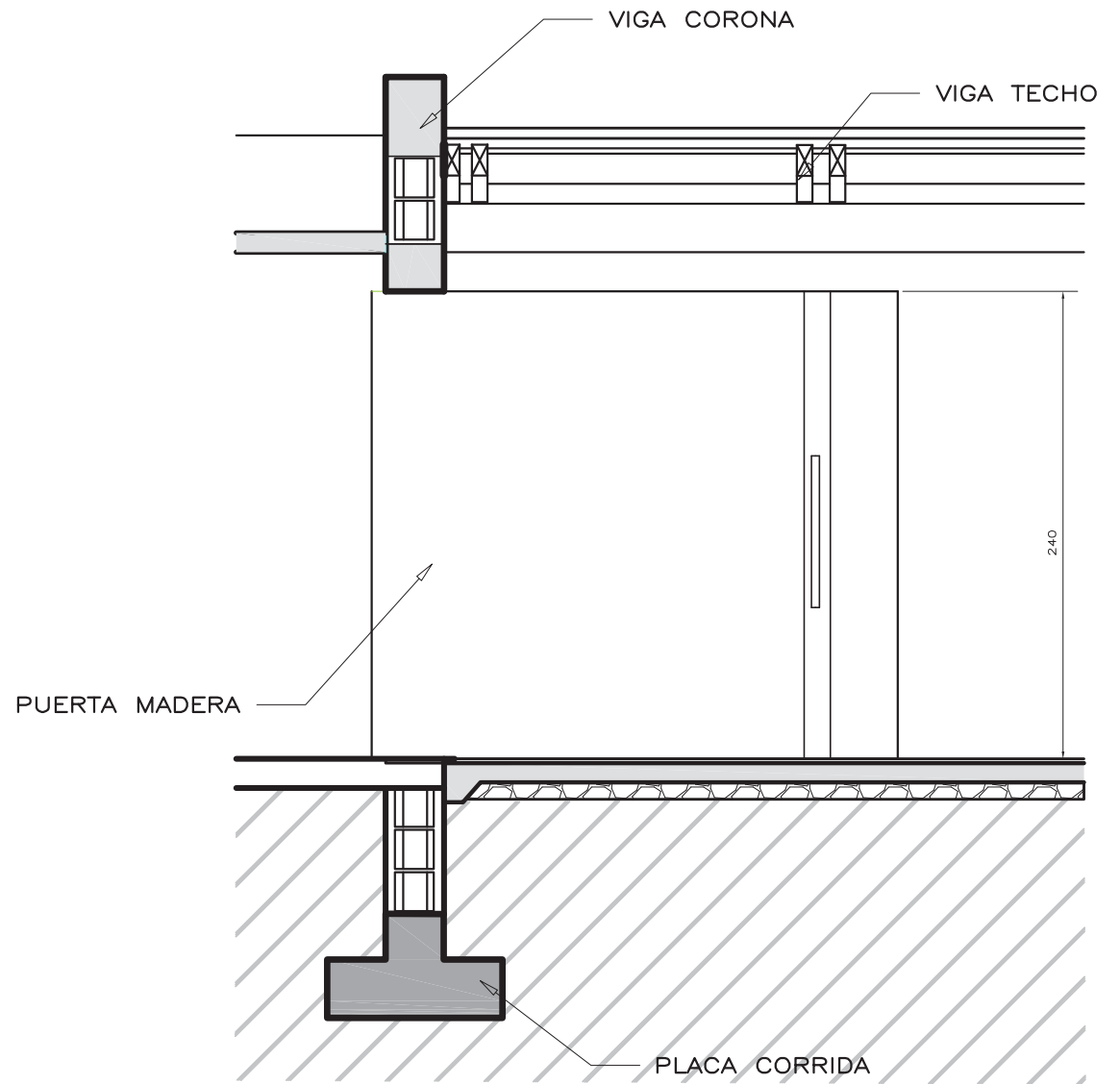
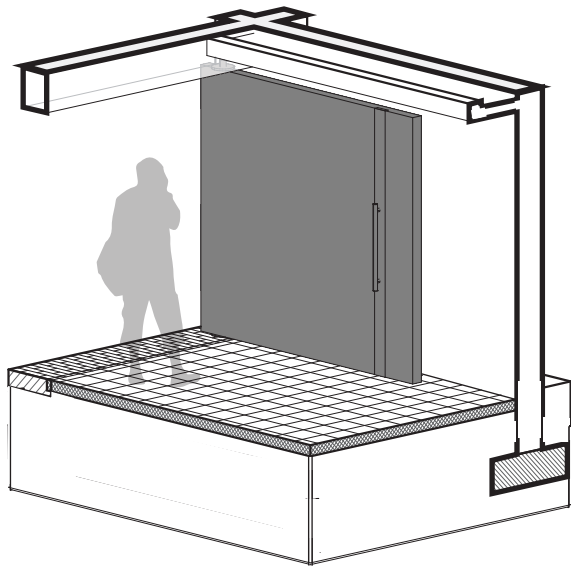


MARCO VENTANA



DETALLE SECCION X-X

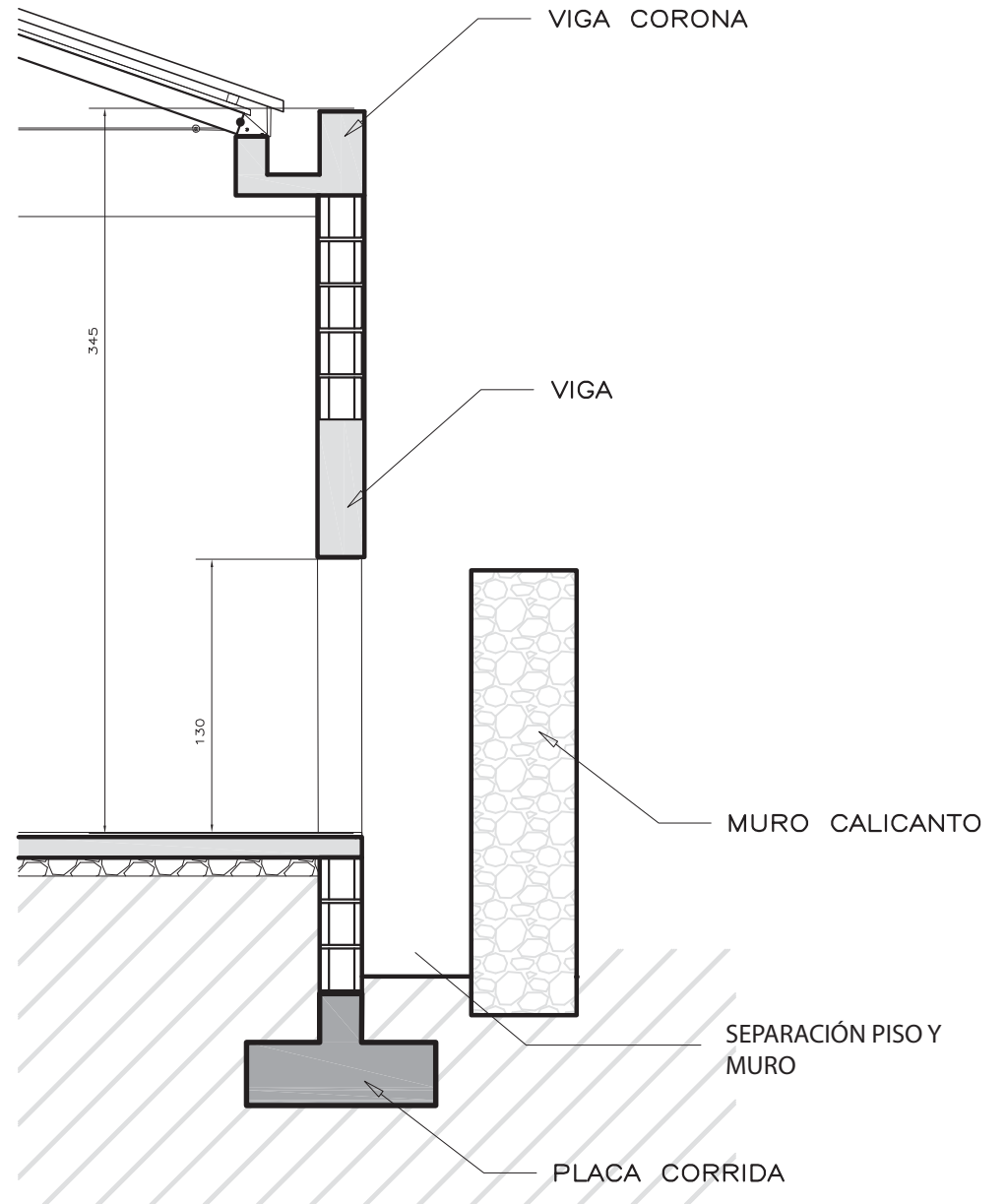
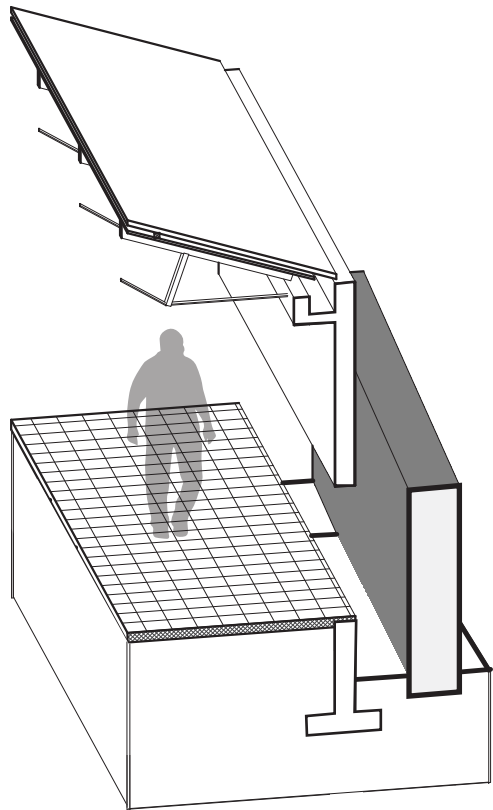
Imagen 139. Detalle. Elaboración propia



DETALLE PUERTA

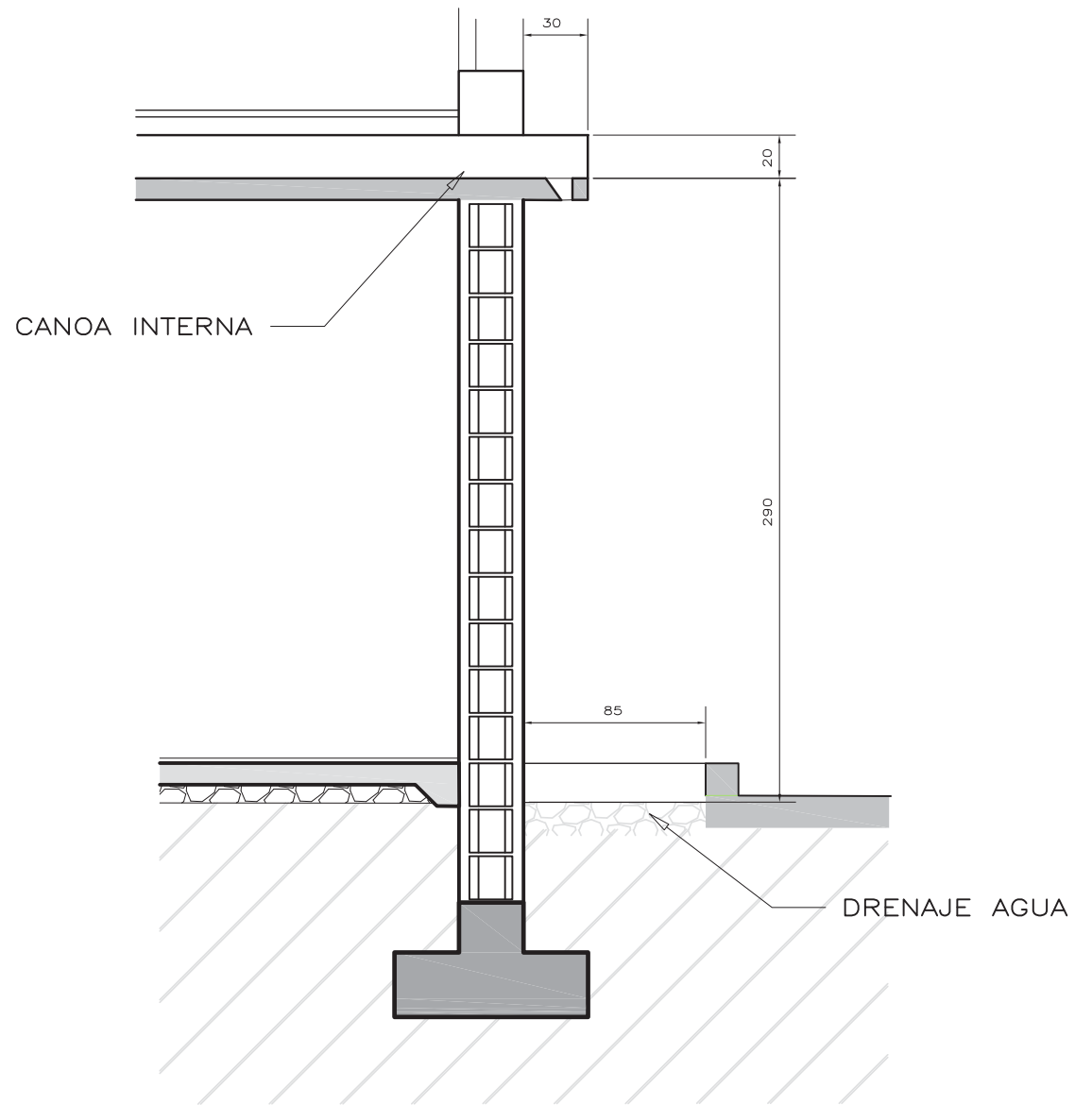
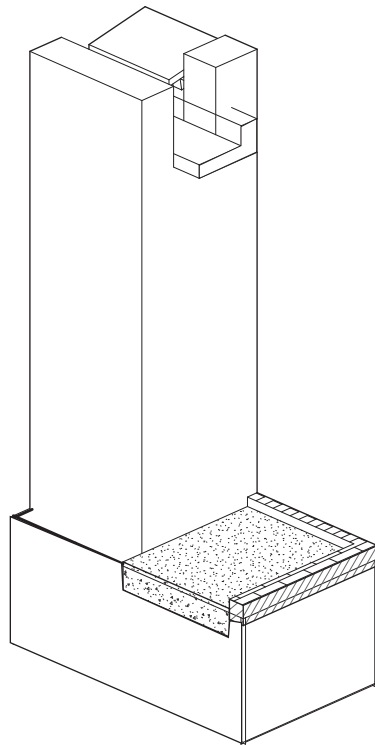
Imagen 140. Detalle. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



DETALLE SECCION Z-Z

Imagen 141. Detalle. Elaboración propia



DETALLE CANOA

Imagen 142. Detalle. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



Imagen 143. Vista entrada. Elaboración propia



Imagen 144. Vista sala 1. Elaboración propia

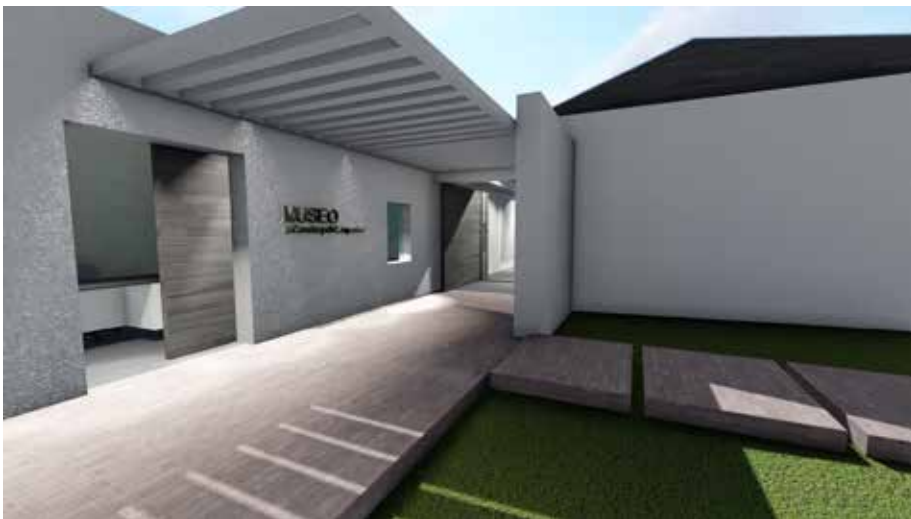


Imagen 145. Vista entrada museo. Elaboración propia

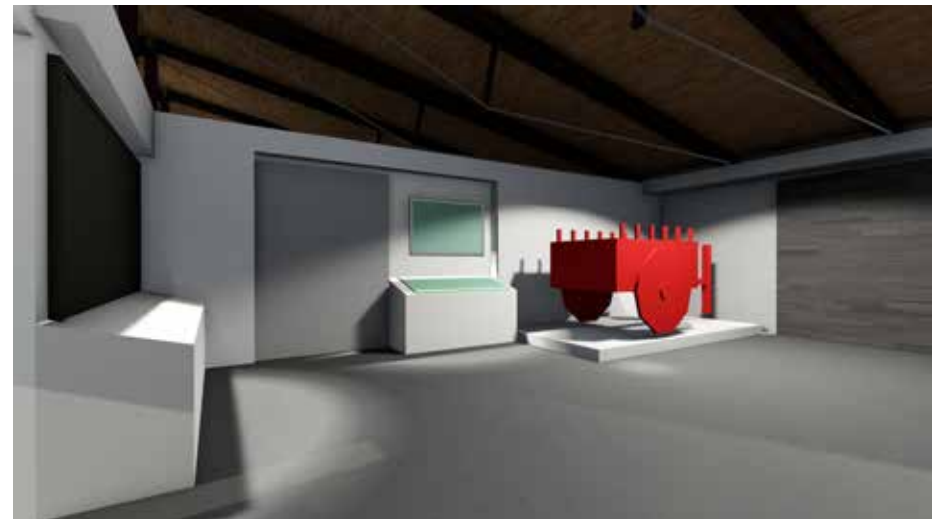


Imagen 146. Vista sala 2. Elaboración propia

VISTAS PROPUESTA



Imagen 147. Vista sala 3. Elaboración propia



Imagen 148. Vista exposición carretas. Elaboración propia



Imagen 149. Vista Patio. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



Imagen 150. Vista sala 4. Elaboración propia



Imagen 151. Puerta. Elaboración propia



Imagen 152. Muro calicanto. Elaboración propia



Imagen 153. Muro fachada principal. Elaboración propia

Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales



Imagen 154. Vista cafetería hacia exterior. Elaboración propia



Imagen 155. Vista cafetería. Elaboración propia



Imagen 156. Vista cafetería. Elaboración propia





Imagen 157. Vista plaza y área verde. Elaboración propia



Imagen 158. Vista norte. Elaboración propia



Imagen 159. Taller adobe. Elaboración propia



Imagen 160. Vista casas. Elaboración propia

CONCLUSIONES

A partir del desarrollo de este proyecto, el estudiar la teoría relacionada con el patrimonio cultural, entender las variables que influyen en este tipo de proyectos y todas las problemáticas y dificultades que afectan estas edificaciones, se puede concluir que:

El comprender y estudiar todos los aspectos históricos, sociales que están vinculados en un edificio patrimonial son fundamentales para poder realizar una propuesta acertada al edificio, ya que si no se conoce todos estos elementos y se piensa como un edificio sin ninguna relación se puede incluso llegar a perder su significado.

Partir del análisis y configuración formal, constructiva, permite generar una propuesta más acorde y respetuosa, ya que permite generar pautas y estrategias de diseño.

Se debe de perder el miedo a trabajar con edificios patrimoniales, sino más bien, estudiarlos, analizarlos, buscar la mejor manera de rescatar este tipo de edificaciones y realizar intervenciones que revaloricen el edificio, que permitan una mayor vinculación con la sociedad.

El proponer arquitectura moderna en edificios existentes si se puede lograr de una manera respetuosa, crítica y en virtud de las edificaciones existentes. Lo primordial es trabajar de una manera objetiva, en búsqueda de la mejor manera de poner en valor el patrimonio y siguiendo los principios planteados a nivel internacional.

Con el desarrollo de esta propuesta, se pretende evidenciar que es posible trabajar con el patrimonio arquitectónico de una forma responsable, crítica y coherente, permitiendo reactivar un lugar olvidado y darle una nueva función.

RECOMENDACIONES

Es necesario buscar más allá, no quedarse con lo mínimo,abondar en todos los aspectos tanto los históricos, sociales, científicos relacionados con el lugar.

Es necesario analizar el sitio, entender cómo funciona, donde están las zonas convenientes para ubicar algunas construcciones nuevas, estudiar las visuales del sitio, relaciones con el edificio, escala del lugar, llenos y vacíos.

Es necesario usar materiales acorde a la edificación en cualquier propuesta que se haga en edificios patrimoniales, entender cuáles son los que se adecuan con lo existente.

No quedarse con lo que establece la legislación a nivel nacional sobre el patrimonio, buscar a nivel internacional qué criterios se plantean, consultar autores y especialistas, estudiar ejemplo de este tipo de trabajo en otros países para tener criterio con el cual poder proponer algo.

REFERENCIAS

Asamblea Legislativa. (2012) Reglamento a la Ley de Patrimonio Histórico Arquitectónico de Costa Rica No. 7555 y sus reformas. San José, Costa Rica: Imprenta Nacional.

Asamblea Legislativa (1995). Ley 7555 Patrimonio Histórico-Arquitectónico de Costa Rica. San José, Costa Rica: Imprenta Nacional

Asamblea Legislativa (1996). Ley 7600 de igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad. San José, Costa Rica: Imprenta Nacional

Barboza, Jennifer (2014). Centro cultural comunitario en San Marcos de Tarrazú (Tesis de grado licenciatura en arquitectura). Tecnológico de Costa Rica, Costa Rica.

Barrantes, Karina (2015). Centro Cultural, Grecia (Tesis de grado licenciatura en arquitectura). Tecnológico de Costa Rica, Costa Rica.

Belcher, Michael (1994):

Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo, ed. Trea, S.L., Gijón.

Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura (1987). Italia. Disponible en http://ipce.mcu.es/pdfs/1987_Carta_BienesMuebles-Italia.pdf

Chang, Gisselle (2010). Patrimonio Cultural: Bienes Materiales e Intangibles que nos identifican. En Chang, G. (Ed.) Patrimonio Cultural: diversidad en nuestra creación y herencia. (p.83-92). San José, Costa Rica: Imprenta Nacional.

Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos Costa Rica. (2010) Código Sísmico de Costa Rica. San José Costa Rica: Editorial Tecnológica de Costa Rica.

Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes (1931). Carta del restauro Italiana. Italia. Disponible en http://ipce.mcu.es/pdfs/1932_Carta_Restauro_Roma.pdf

Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes (1972). Carta del Restauo 1972. Italia. Disponible en http://ipce.mcu.es/pdfs/1972_Carta_Restauo_Roma.pdf

Corrales, Francisco y Cubero, Guillermo. (2005) De Cuarteles a Museos: Los museos y el discurso de la civilidad costarricense. Cuadernos de Antropología N 15, pág. 11-23.

DeCarli, G. (2008). Un museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio. Heredia, Costa Rica: EUNA.

Flores, Rafael (2014). Proyecto de apertura del Centro Histórico y Cultural Museo de la Carreta. Unidad de Cultural, Municipalidad de Desamparados. San José, Costa Rica.

Fonseca, Elizabeth et al. (1988). Historia de la arquitectura en Costa Rica. San José, Costa Rica: Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica.

García Blanco, Ángela (1988): Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos, España: ed. de la Torre.

García, M. P. (2011). El Patrimonio Cultural: Conceptos Básicos. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.

González, Ignacio (2008). Conservación de bienes culturales: Teoría, historia, principios y normas. Sexta edición. Madrid, España: Ediciones Catedra.

González, Ignacio (2015). Patrimonio cultural: Conceptos, debates y problemas. Madrid, España: Ediciones Catedra.

Guevara, Mauricio y Navarro Edelvaiz (2014). Santo Domingo: Centro de interés histórico patrimonial. Propuesta de conservación del patrimonio urbano arquitectónico (Tesis de grado licenciatura en arquitectura). Tecnológico de Costa Rica, Costa Rica.

Gutiérrez, Manuel (2007). La casa de adobes costarricense. 2. Ed. San José, Costa Rica: Editorial UCR.

Guzman Torres, Z. (2009). Additions: The Elements of a Cohesive Design Relationship.

Hale, John (1929). Seis meses de residencia y viajes por Centro América. San José, Costa Rica: Tr. R. Fernández G.

Herrera, Miguel (2010). Patrimonio Arquitectónico: Único, Perecedero y No Renovable. Chang, G. (Ed.) Patrimonio Cultural: diversidad en nuestra creación y herencia.

(p.83-92).San José, Costa Rica: Imprenta Nacional.

Herrero Uribe, M. (1997). Los Museos Costarricenses: Trayectoria y Situación Actual. San José, Costa Rica: Dirección General de Museos.

Hernández, J. (2008) Movimiento patrimonialista y construcción de la ciudad. Madrid, España: Ediciones Akal S.A.

ICOMOS (1999). Carta del Turismo Cultural: La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo. México. Disponible en http://www.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf

ICOMOS (1979). Carta para la Conservación de Lugares de Valor Cultural. Burra, Australia. Disponible en http://www.icomos.org/charters/burra1999_fre.pdf

ICOMOS (1972). Symposium on the introduction of contemporary architecture into ancient groups of buildings. Budapest. Disponible en <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/180-articles-en-francais/chartes-et-normes/383-resolutions-of-the-symposium-on-the-introduction-of-contemporary-architecture-into-ancient-groups-of-buildings-at-the-3rd-icomos-general-assembly>

ICT (2015). Datos ocupación turística 2015. Disponible en <http://www.ict.go.cr/>

INEC. (2011). Censo 2011. Disponible en <http://www.inec.go.cr/>

INVU. (1983). Reglamento de construcciones. Disponible en <http://www.tramitesconstruccion.go.cr/docs/reglamento%20construcciones.pdf>

Jiménez, Madelyn (2014). Revitalización del Mercado Municipal de Limón: una propuesta patrimonial crítica (Tesis de grado licenciatura en arquitectura). Tecnológico de Costa Rica, Costa Rica.

León, Jorge (1952). Nueva geografía de Costa Rica. Revista Española. 10 Ed. San José, Costa Rica.

Maciques Esteban, 2003. Distintos tipos de exposición (por su forma, por su contenido, por su relación con el público). Consultado en: http://www.estudiosculturales2003.es/museoyexposiciones/emaciques_tiposdeexposicion.html

Martínez, Miguel (2012). Reciclaje de arquitectura vs restauración arquitectónica, ¿herramientas contrapuestas? hábitat y sociedad. Consultado en: www.habitatsociedad.us.es

Meagher, T.F. (1929). Vacaciones en Costa Rica. San José, Costa Rica: Tr. R. Fernández G.

Moas, Manuel (1988). La vivienda del costarricense hasta mediados del siglo XX. San José, Costa Rica: Instituto Nacional de Aprendizaje.

Municipalidad de Desamparados (s.f.). Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón de Desamparados. San José, Costa Rica: Municipalidad de Desamparados.

Montoya et al (2016). Reactivación Comunitaria del Museo Nacional de la Carreta y el Campesino Costarricense (Trabajo académico). Programa de Formación en Gestión Sociocultural Ministerio de Cultura y Juventud UNED - UCR

Muñoz A., Andrés (2014). Centro de Cultura Popular, Equipamiento Multifuncional para el Banco Popular y rescate del conjunto Maroy/Jiménez de la Guardia (Tesis de grado licenciatura en arquitectura). Tecnológico de Costa Rica, Costa Rica.

Municipalidad de Desamparados. Museo de la carreta y el campesino. Consultado en: www.desamparados.go.cr/index.php/museo-de-la-carreta-y-el-campesino-costarricense

Nuñez, Francisco (s.f.) En Zamora, C. (s.f.). La Casona de Salitral. San José, Costa Rica: Centro de investigación y conservación del patrimonio cultural.

Programa Estado de la Nación (2012). Decimooctavo Informe Estado de la Nación en Desarrollo Humano Sostenible. San José, Costa Rica: Programa Estado de la Nación.

Rigol Isabel, Rojas Ángela, 2014. Conservación patrimonial: teoría y crítica. La Habana, Cuba: Editorial UH.

Salguero, Miguel (1985). El fogón de la peonada. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Salguero, Miguel s.f. Museo de la Carreta Costarricense. Gentes y paisajes. San José, Costa Rica: Editorial Autóctona S.A.

Sampieri, Roberto y Fernández, Carlos (2010). Metodología de la Investigación. Quinta Edición. México: Interamericana editores, S. A.

Unión Internacional de Arquitectos (2009). Declaratoria Costa Rica 2009. Disponible en <http://www.coarqr.com/declaratoriavia.pdf>

UNESCO (1989). Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. Paris. Disponible en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO (1982). Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México. Disponible en http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

UNESCO (1931). Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos. Atenas. Disponible en http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf

UNESCO (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. París. Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/conventiones.pdf>

UNESCO (2003). Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. París. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

UNESCO (2000). Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido. Cracovia. Disponible en http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_cracovia_2000_spa_orof.pdf

Vega, F. y Mileto, C. (2011). Aprendiendo a restaurar. Valencia, España: Colegio Oficial Arquitectos Valencia.

Viviana Yock (2008). Propuesta de reciclaje de las estructuras que conforman el antiguo beneficio Miramontes declarado patrimonio histórico – arquitectónico a un nuevo uso. (Tesis de grado licenciatura en arquitectura). Tecnológico de Costa Rica, Costa Rica.

Waisman, M. (1992). El patrimonio modesto. Reconocimiento y reutilización. Cuadernos Escala (20).

Woodbridge, Richard (2003). Historia de la arquitectura en Costa Rica. San José, Costa Rica: Editorial Tecnológica de Costa Rica.

Zamora, Carlos (s.f). La Casona de Salitral. San José, Costa Rica: Centro de investigación y conservación del patrimonio cultural.

WEB

Archdaily (18 mayo 2011). Ampliación del Museo de San Telmo / Nieto Sobejano Arquitectos. Archdaily.co . Disponible en <http://www.archdaily.co/co/02-89666/ampliacion-del-museo-de-san-telmo-nieto-sobejano-arquitectos>

Arquinetwerk (31 dic. 2008) Ampliación del Museo del Prado. Arquitour.com . Disponible en <http://www.arquitour.com/ampliacion-del-museo-del-prado-rafael-moneo/2008/12/>

Ampliación Museo Nacional del Prado | Rafael Moneo (23 nov. 2012). Tublogdearquitectura.com . Disponible en <http://www.tublogdearquitectura.com/2012/11/ampliacion-museo-nacional-del-prado-rafael-moneo/>

Campo, Alberto (s.f.) Alberto Campo Baeza | Oficinas para la Junta de Castilla y León. Hicarquitectura.com. Disponible en <http://hicarquitectura.com/2012/09/alberto-campo-baeza-oficinas-para-la-junta-de-castilla-y-leon/>

Jordana, Sebastian (10 dic. 2012). Zamora ofices/ Alberto Campo Baeza . Archdaily.com . Disponible en <http://www.archdaily.com/304715/zamora-offices->

alberto-campo-baeza

Maria SJB (25 setiembre 2012). Bodegas de diseño: Señorío de Arínzano por Rafael Moneo. Tendencias. Disponible en <https://www.tendencias.com/lujo/bodegas-de-diseno-senorio-de-arinzano-por-rafael-moneo>

Martínez, A. (28 dic. 2008) Ampliación del Museo del Prado de Madrid / Rafael Moneo. Archdaily.co. Disponible en <http://www.archdaily.co/co/02-13699/ampliacion-del-museo-del-prado-de-madrid-rafael-moneo>

Portilla, Daniel (29 abril 2011). Neues Museum / David Chipperfield Architects en colaboración con Julian Harrap . archdaily.co . Disponible en <http://www.archdaily.co/co/02-87205/neues-museum-david-chipperfield-architects-en-colaboracion-con-julian-harrap>

(s.f.) Museo del Prado. Museodelprado.es. Disponible en <https://www.museodelprado.es/museo/ampliacion-jeronimos>

Sgh arquitectura (21 enero 2015). Bodegas. Disponible en <http://www.sgharquitectura.com/bodegas-i.html>