



Diseño de fotografía arquitectónica para la conservación de Integración Plástica ubicada en Ciudad Universitaria

*Architectural photography design for the conservation
of Plastic Integration located in Ciudad Universitaria*

Cynthia Rangel Aguiñaga

Resumen

El presente artículo aplica el término de Diseño Fotográfico a la arquitectura, tras la inquietud de emplear procesos de composición fotográfica para la difusión de la corriente arquitectónica llamada integración plástica, catalogada como patrimonio cultural. Es evidente la existencia del amplio acervo fotográfico de la arquitectura que reside en Ciudad Universitaria, que pertenece a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el artículo se enfoca en la Biblioteca Central, el Estadio Olímpico Universitario y la Torre de Rectoría. Estos recintos arquitectónicos responden al

*Egresada de la licenciatura en Diseño y Comunicación Visual de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

*Fecha de recepción: junio 2024
Fecha de aceptación: agosto 2024
Versión final: septiembre 2024
Fecha de publicación: octubre 2024*

estilo de Integración Plástica, término utilizado por primera vez en 1933 por David Alfaro Siqueiros y redefinido posteriormente a merced de los diversos acontecimientos sociales y artísticos de la época.

Se identificó poca divulgación y reconocimiento de este movimiento arquitectónico en la población que no tiene relación o acercamiento a temas plásticos-arquitectónicos de la comunidad universitaria vigente; esto despertó el interés de emplear conocimientos de diseño fotográfico, de forma que actúen como elementos que coadyuven a documentar este movimiento artístico-arquitectónico para su difusión a las presentes generaciones, mediante una serie fotográfica digital que integre a las edificaciones anteriormente mencionadas, para dar a conocer el valor y las ideologías que albergan en el significado de estas obras arquitectónicas. Para ello, se emplea una metodología proyectual para desarrollar el diseño fotográfico de la documentación digital; en este sentido, la fotografía es utilizada como un medio de conservación y difusión que muestre la importancia del valor artístico de la integración plástica como patrimonio cultural.

Palabras clave: Diseño, Fotografía, Diseño fotográfico, Integración Plástica, Arquitectura, Muralismo, Patrimonio Cultural

Abstract

This article applies the term Photographic Design to architecture, after the concern of using photographic composition processes for the diffusion of the architectural current called plastic integration, catalogued as cultural heritage. It is evident that there is a large photographic collection of the architecture that resides in Ciudad Universitaria, which belongs to the National Autonomous University of Mexico (UNAM), the article focuses on the Central Library, the University Olympic Stadium and the Rectory Tower. These architectural precincts respond to the Plastic Integration style, a term first used in 1933 by David Alfaro Siqueiros and subsequently redefined at the mercy of the diverse social and artistic events of the time.

Little dissemination and recognition of this architectural movement was identified in the population that has no relationship or approach to plastic-architectural issues of the current university community; this arou-

sed the interest of using knowledge of photographic design, so that they act as elements that contribute to document this artistic-architectural movement for its dissemination to the present generations, through a digital photographic series that integrates the buildings mentioned above, to publicize the value and ideologies that house the meaning of these architectural works. For this purpose, a project methodology is used to develop the photographic design of the digital documentation; in this sense, photography is used as a means of conservation and dissemination that shows the importance of the artistic value of plastic integration as cultural heritage.

Keywords: Design, Photography, Photographic design, Photographic design, Plastic Integration, Architecture, Muralism, Cultural Heritage

Introducción

Descubrir el movimiento de integración plástica con anterioridad, provocó el interés de investigar las diferentes corrientes arquitectónicas que existen en la Ciudad de México, con el propósito de realizar una serie de fotografías. Al realizar esta investigación, las características de cada uno de los estilos ayudó a reconocer la riqueza cultural arquitectónica que se alberga en México. Sin embargo, las características de la arquitectura moderna resaltan el interés de la investigación, ya que, dentro de su rubro existen diferencias en cuanto a su estilo compositivo y funcionalidad. Es por ello que, al indagar sobre las obras construidas bajo los principios de arquitectura moderna, asombró encontrar que algunos de los edificios ubicados en Ciudad Universitaria (CU) forman parte de este estilo, tal es el caso del Estadio Olímpico Universitario, la antigua Facultad de Ciencias o la Facultad de Medicina.

Al contemplar estas construcciones se distingue que se ven diferentes a otras, debido a que contienen murales que agregan tridimensionalidad a la obra arquitectónica mediante la incorporación de la escultura. Intrigó saber, por qué estos edificios se construyeron de esa manera ¿Acaso es un estilo dentro de la misma arquitectura moderna? Y al identificar estas características implicó recordar otras construcciones donde su estilo es

similar, tal como el Centro Médico Nacional Siglo XXI o el Polyforum Siqueiros, por mencionar algunos.

No se comprendía cuál era la relación, sin embargo, tras al indagar, el término aplicado a él se comprende qué se define como integración plástica, es decir, un estilo, corriente o movimiento arquitectónico que deriva del muralismo y se construye bajo los postulados de la arquitectura moderna. De hecho, el término fue utilizado por primera vez por David Alfaro Siqueiros en 1933.

El surgimiento de la integración plástica en México abarca del periodo de 1940 a 1960, tiene su auge en la década de los cincuenta. Su contexto sociopolítico se vincula a la culminación de la Segunda Guerra Mundial, lo cual generó consecuencias en cuanto a la concepción y críticas al movimiento. Este hecho trajo consigo una unión internacional que ponía en cuerda floja el sentido de pertenencia y aprecio a la cultura nacional. Esta es la razón que motivó las ideologías que responden a la integración plástica; ideas nacionalistas, populistas y con tintes izquierdistas, que con recursos estéticos se vinculan motivos de las culturas prehispánicas, con los ideales arquitectónicos de vanguardia, el funcionalismo.

Algunos de los miembros que participaron en el desarrollo de obras con el estilo de la integración plástica fueron los arquitectos Juan O'Gorman, Mario Pani, Enrique del Moral, y Mauricio de María y Campos, así como los muralistas Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Todo este movimiento tuvo un gran impacto artístico, cultural, social y político, es por ello que las obras arquitectónicas se consideran artísticas, al regirse con conocimientos técnicos estéticos y tener un propósito social. Por lo anterior, Ciudad Universitaria es considerada como Monumento Artístico de la Nación en 2005 por el Diario Oficial de la Federación (DOF) y Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 2007.

Al reconocer el valor que poseen las obras artísticas de integración plástica e identificar que la gran mayoría de la población universitaria vigente en la UNAM desconoce este movimiento arquitectónico, se decidió relacionarlo al interés original de la investigación el cual corresponde a realizar una serie fotográfica, por lo que, la pregunta que motiva este artículo se enfoca en ¿Cómo se puede documentar y difundir el valor artístico que tiene la Biblioteca Central, el Estadio Olímpico Universitario y la Torre de Rectoría el ubicados en Ciudad Universitaria? los cuales pertenecen al

movimiento arquitectónico de integración plástica y divulgar ¿cómo se conserva el patrimonio cultural?

El objetivo es realizar una serie fotográfica digital, para documentar y destacar su valor cultural e histórico; y con ello contribuir con la intención de que su difusión sirva como aporte en dar a conocer una documentación de su valor y la cultura que motivó a crear los edificios y así demostrar cómo se conservan en la actualidad. Si esto se

lleva a cabo, ayudará a que la comunidad universitaria tenga conocimiento cultural del valor del patrimonio arquitectónico para promover el acercamiento a la cultura nacional.

Integración Plástica

La integración plástica es un término reciente en comparación a la antigüedad que tiene su aplicación artística en el mundo. En un contexto más simplificado es la aplicación de recursos pictóricos y escultóricos en arquitectura. Es importante señalar que la arquitectura ha fungido como un sustrato ante expresiones artísticas en múltiples épocas a lo largo de la historia de la humanidad. El hecho de que la arquitectura sea también un recurso como medio de expresión, la transforma en miembro y medio artístico junto con otras disciplinas, por ello se incluye en la clasificación de las bellas artes.

“En 1933, el pintor David Alfaro Siqueiros utilizó esta terminología durante su exilio en Argentina para describir la obra titulada Ejercicio plástico, al consolidar una teoría cinematográfica que derivó del diálogo con el teórico francés Élie Faure” (De la Rosa, 2019, párr. 8). Si bien, esta fue la primera vez que se utilizó como tal el término, no fue aplicado con la utilización actual. Ya que, diversos factores artísticos, políticos y sociales tuvieron intervención en su modificación como concepto y posteriormente como corriente o movimiento arquitectónico.

Se tiene que tomar en cuenta que, esta corriente se puede identificar como “la integración a la obra arquitectónica de la pintura y la escultura, lo que pudiera entenderse como un arte sobre otro, dado que intervenían generalmente dos especialistas: un arquitecto y un artista plástico de la pintura o de la escultura” (Ríos, 2010, p. 90).

Guillermina Guadarrama Peña en su artículo *La integración plástica, tres caminos*, menciona un dato que coadyuva a comprender y ubicar los posibles orígenes teóricos del que se pudo estructurar las formalidades de la integración plástica en México al describir que:

Esta idea probablemente se tomó de Walter Gropius, quien promovía la intersección de la arquitectura, el arte, el diseño industrial, la tipografía, el diseño gráfico y el diseño de interiores. Cómo generó polémica entre artistas y arquitectos se hicieron foros en la Academia de San Carlos... El tema también se discutió en revistas como *Espacios*, creada en 1948 por el estudiante de arquitectura Guillermo Rosell de la Lama, *Arte Público* editada por Siqueiros y *Arquitectura/México*, fundada por Mario Pani y conducida después por un grupo de arquitectos. (2019, párr. 1)

Por otra parte, a lo largo de las últimas décadas se han desarrollado investigaciones desde puntos de vista, antropológicos, arquitectónicos, pictóricos e incluso desde enfoques de diseño industrial con respecto a la integración plástica; cada uno de estos enfoques contribuyen a mantener vivo este género arquitectónico-artístico. Así mismo, estas investigaciones previas actúan como un elemento clave para una comprensión histórica, social y teórica de la corriente arquitectónica, para poder identificar las características y contexto histórico, social y cultural que la integran.

El movimiento de Integración Plástica en México

La integración plástica ha sido un movimiento que no ha tenido una delimitación temporal en cuanto a su implementación y estilo pictórico-arquitectónico, al aplicarse en diversas épocas y ubicaciones geográficas ha vuelto a su contexto respectivamente regional. Pese a ello, Gilberto González menciona que “en México el movimiento de Integración Plástica tomó mayor ímpetu que en otros países occidentales al vincularse con los anhelos nacionalistas y de justicia social que subyacen en los postulados del Funcionalismo” (2023, p.5).

Al ser esta una corriente arquitectónica, en México se derivó del muralismo y se destacan sus antecedentes artísticos en esta corriente, encabezados por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Sin embargo, a pesar de que es un término que surgió recientemente y su auge prevaleció dentro del periodo de 1940 a 1960, su implementación en obras arquitectónicas está inmerso en México desde las culturas prehispánicas, comprendidas en lo que es conocido como Mesoamérica, tal y como lo describe Héctor Esparza en su artículo *La integración plástica: Una arquitectura que desaparece* (2020).

Es importante señalar, que debido a los muralistas del siglo XX se desempeñó un papel significativo socialmente a través de sus obras integradas a obras pertenecientes a la arquitectura moderna, se basaron en recurrir a las raíces que abrazan los orígenes de la cultura mexicana. Con el fin de conservar y reafirmar la identidad nacional que se veía acechada tras los intentos latentes de internacionalización extranjera.

Considerando esto, las obras arquitectónicas correspondientes al movimiento plástico, tenían el objetivo de vincular las características funcionalistas de la arquitectura, por la necesidad de conservar el sentido nacional en México. Esto se proyectó lograr por parte de los artistas y arquitectos de la época a través de murales y esculturas que incitan a recordar las raíces culturales provenientes de la época prehispánica. Pese a ello, se ha de comprender que su concepción y aprecio al movimiento fue repercutido por consecuencia de críticas que se suscitaron con respecto a la integración plástica en México, por parte de arquitectos nacionales e internacionales.

El hecho de que este movimiento arquitectónico generará ciertas controversias al buscar conservar el nacionalismo mexicano frente a la internacionalización latente mundial, fue debido a la culminación de la Segunda Guerra Mundial, que provocó desacuerdos en el medio arquitectónico. Esto implica entender también los puntos de vista oponentes a la integración plástica, ya que, las implementaciones totalitarias extranjeras provocaron cierto resentimiento a cualquier movimiento nacionalista que se suscitara contemporáneamente. Tal como indica Carlos Ríos Garza (2010) en su artículo *La Ciudad Universitaria y el movimiento de integración plástica en México* “no puede valorarse una obra sin relacionarla con la sociedad que le da origen; sin considerar la política, la economía o la tradición, pero tampoco sin estar dentro de ella, sin vivirla” (p. 93).

Es de gran valor el reconocer la iniciativa que se tuvo en México, por integrar la arquitectura, escultura y pintura. Al distinguir que en la labor plástica-arquitectónica se llevan a cabo procesos de planeación metódica, experimentación, bocetaje y creatividad, lo cual, conlleva a reflexionar en lo significativo que es reconocer la integración plástica como un movimiento histórico en México; que dio voz a los contextos sociales contemporáneos de la década de 1950 y su huella la podemos contemplar en diferentes recintos arquitectónicos a lo largo del país. En la actualidad es posible comprender esta aplicación plástica como una intervención, que también se considera una forma de expresión social.

Una de las características que da un valor significativo al movimiento y que llevó a obras ser consideradas como Patrimonio Cultural es que incorporó la arquitectura moderna, cubriendo los parámetros que el funcionalismo marcaba. Hay que destacar que “con el funcionalismo se buscaba la economía de las construcciones destinadas al pueblo que eran pagadas con los fondos del erario, tales como las escuelas, edificios de salud o viviendas populares” (Ríos, 2010, p. 94).

El funcionalismo en la arquitectura ha desempeñado una evolución, ya que, es importante reflexionar las necesidades que solventó socialmente en su momento. Las edificaciones que responden al estilo de integración plástica si aplican una funcionalidad arquitectónica al igual que social, pues, al recordar que el periodo de auge de la integración plástica se suscita alrededor de los años cincuenta, el mundo vivía las consecuencias de una guerra mundial. Estas consecuencias se lograron apreciar a través de múltiples factores, entre ellos, la postura crítica negativa a cualquier movimiento con tintes nacionalistas. Al contrario de ello, se luchaba por una internacionalización en ámbitos económicos, sociales y culturales con intenciones de un bien global para la superación de dos guerras mundiales en un mismo siglo.

Es por ello que, la integración plástica dada en México, no fue bien recibida por parte de expertos nacionales e internacionales, ya que, la integración plástica creaba una paradoja en cuanto a las características de la arquitectura moderna, al no cumplir con la propiedad de no recurrir a estéticas del pasado. Tal fue el caso del autor Bruno Zevi, al publicar un escrito en Italia, donde mostró su desacuerdo ante esta corriente arquitectónica. El material de críticas hacia este movimiento por parte de Zevi e incluso arquitectos como Mauricio Gómez Mayorga y Vladimir Kaspé se pueden

encontrar en la revista *Arquitectura/ México* número 62 y publicada en 1958, de acuerdo con el artículo de Carlos Ríos (2010).

Es fundamental reconocer la riesgosa pero acertada implementación que llevaron a cabo arquitectos como Juan O' Gorman, junto con los muralistas destacados como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros o José Clemente Orozco pese a las críticas que recibieron. Carlos Ríos Garza (2010) menciona la justificación que se tuvo por parte de los arquitectos y muralistas del movimiento:

La idea de estos arquitectos era realizar una obra que fuese mensajera de nuestra nacionalidad con franca inclinación al indigenismo; que nos proporcionara un asidero de identidad ante la pérdida que se iniciaba por el impulso a la arquitectura internacional apoyado por las naciones vencedoras en la contienda bélica. (p. 95)

Toda la estructuración que conformó los planteamientos para el desarrollo de obras integradas artísticamente acervan gran valor a contener y comunicar tintes izquierdistas además de populistas, lo cual, muchos críticos acomodados conveniente-mente en clases sociales altas repudiaron estos factores, al contener ideales opuestos a su contexto. Aunado a ello, y pese a que muchos de los artistas y arquitectos participantes del movimiento, se mantuvieron firmes a las convicciones que proponía la integración plástica, la corriente arquitectónica fue perdiendo peso y simpatía por parte de la sociedad, convirtiéndose en un movimiento efímero.

Es por ello que es importante conservar y difundir lo que conlleva la realización de todo este movimiento arquitectónico, debido a que marcó un periodo artístico-social donde se demostró la complejidad de la integración plástica para expresar y asentar la cultura ante un contexto mundial en el que se veía olvidado, para así generar este sentido de pertenencia. Gracias a esto, permitió la construcción de diversas obras arquitectónicas, tal fue el caso de un grupo de edificaciones situadas en Ciudad Universitaria, que forman parte de la identidad universitaria de miles de alumnos al año.

Ciudad Universitaria, Patrimonio Cultural de la Humanidad

El periodo de construcción de Ciudad Universitaria abarcó desde el año de 1949 hasta 1952, dirigido por el arquitecto mexicano Carlos Lazo al tener el cargo de Gerente General de las obras comprendidas en el proyecto de construcción de la universidad. Por otro lado, Mario Pani y Enrique del Moral fueron los encargados como directores del proyecto final de la obra, al ser finalistas en 1946 tras la creación de la Comisión de la Ciudad Universitaria que se desarrolló con el propósito de organizar y gestionar todo el proyecto de diseño y construcción, así como los planes financieros para concluir el proyecto.

Respecto a la logística, se “organizó un concurso de anteproyectos, al que fueron convocados la Escuela Nacional de Arquitectura, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y el Colegio Nacional de Arquitectos de México”. (Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus de Ciudad Universitaria y los Campi de la UNAM, s.f.). Para lograr dimensionar la magnitud e importancia que se le dio al proyecto de construcción de Ciudad Universitaria, dentro de esta comisión se integraron miembros de distintas Secretarías como la Secretaría de Educación, Hacienda y Crédito Público entre otras.

Sin embargo, aún con la gestión de la Comisión de la Ciudad Universitaria, el financiamiento del proceso de construcción se vio retrasado tras no contar con los fondos necesarios para la continuación de la construcción, no obstante, tras el gran interés hacia el proyecto por parte del presidente de la República Miguel Alemán, “la UNAM decidió constituir el Patronato Universitario y se nombró presidente al licenciado Carlos Novoa, director del Banco de México... [y posteriormente] en marzo de 1950, el Patronato creó el organismo denominado ‘Ciudad Universitaria de México’ ” (Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus de Ciudad Universitaria y los Campi de la UNAM, s.f.) por lo que se prosiguió con la construcción al iniciar con el edificio que corresponde a la Torre de Ciencias.

La integración plástica se aplicó a diversas obras arquitectónicas, en las que participaron muralistas reconocidos, tal fue la intervención de Juan

O' Gorman, donde cabe resaltar sus acertados y simbólicos murales realizados en la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, dentro de la construcción también participaron los arquitectos Gustavo Saavedra y Juan Martínez. Dentro del proceso de construcción, se llevó a cabo el desarrollo experimental con nuevos materiales que proyectaran la esencia nacionalista y cultural que se tenía como objetivo debido a que:

Juan O' Gorman experimentaba con piedra de color natural y otros elementos resistentes al clima, José Chávez Morado promovió, con el apoyo de Fernando Gamboa, subdirector del INBAL, la creación de un taller con el nombre de Integración Plástica, que tuvo entre sus objetivos experimentar en forma teórica y práctica con materiales para recuperar el sentido de monumentalidad y la función pública del muralismo y la escultura. Carlos Mérida, en colaboración directa con arquitectos, optó por ensayar con los materiales que se utilizaban en la construcción misma: piedra, concreto y mosaico. (Guadarrama, 2019, párr.3)

La participación de David Alfaro Siqueiros se puede contemplar al observar los murales que realizó en “la Torre de Rectoría: El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo. Por una cultura nacional neohumanista de profundidad universal, ... El derecho a la cultura (o Las fechas en la historia de México) ... y Nuevo símbolo universitario” (Paz y Méndez, 2022, párr.8).

Como se mencionó antes, una característica de los muralistas fue aplicar y experimentar sus conocimientos que habían adquirido tras la exploración con los materiales y las técnicas pictóricas que ensayaban. Para poder vislumbrar la efectividad de la técnica que realizó Siqueiros, basta con describir que él aplicaba la técnica Disney al bocetar las diferentes posturas del movimiento de un sujeto, esta técnica la implementó tras su estadía como maestro en Los Ángeles alrededor de 1932, donde se relacionó con miembros de los estudios Disney y de Hollywood. Esta técnica permitió que, al aplicar estas perspectivas visuales, se generará un dinamismo en los murales resultando una experiencia diferente en la observación durante un trayecto móvil del espectador, ya sea, al caminar frente a él o mediante algún transporte.

Por otro lado, el Estadio Olímpico Universitario es un emblema que logra plasmar en su composición arquitectónica la cultura prehispánica junto con un paisaje urbano que emula las características geográficas endémicas de su ubicación. En su construcción participaron los arquitectos Augusto Pérez Palacios, Jorge Bravo y Raúl Salinas que mediante la incorporación a la obra de piedra braza, emula los característicos cuerpos volcánicos de la zona metropolitana de la Ciudad de México. Luis Barragán fue otro personaje clave para la composición de la arquitectura del paisaje, al diseñar los jardines que enmarcan el estadio, sacando provecho para hacer relucir la vegetación de la zona. En cuanto a la aplicación pictórica en el estadio, estuvo a cargo del muralista Diego Rivera al construir y diseñar el mural *La Universidad, la Familia y el Deporte en México*, en donde se pueden observar el águila y el cóndor, motivos que marcan una identidad universitaria simbólica. “Al centro, una niña tiene una paloma entre sus brazos; en la parte baja surge la serpiente emplumada, símbolo terrenal del México antiguo” (Fundación UNAM, 2019, párr.2).

Otra de las grandes obras que se llevaron a cabo en Ciudad Universitaria, que posee un gran valor cultural es el mural de *El retorno de Quetzalcóatl*, ubicado en la entonces Facultad de Ciencias Diseñado por José Chávez Morado. En este mural, se enfatiza en Quetzalcóatl en forma de una barca, donde se posan siete personajes, cada uno de estos hombres simboliza la cultura egipcia, cristiana, mesopotámica, griega, musulmán y de oriente, las civilizaciones más antiguas del mundo que han formado la cultura del hombre actual. En la parte izquierda del mural se visualiza una pirámide apuñalada por una espada y lanzas, con el propósito de representar la Conquista en América. En él se puede observar “la mezcla de símbolos y el alto contraste de sus colores pretendía representar el regreso de la cultura prehispánica por medio de Quetzalcóatl, potenciada por la suma de conocimientos milenarios de las otras culturas” (Paz y Páramo, 2022, párr. 14).

Tras conocer todo el acervo cultural, social, político y económico que implicó la construcción de la cuna universitaria UNAM, que alberga a miles de estudiantes al año; es posible identificar por qué en el año 2005 fue categorizada como Monumento Artístico de la Nación, a partir del 18 de julio del mismo año, de acuerdo con lo publicado en el Diario Oficial de la Federación. En dicha publicación, se decreta a cargo del entonces presidente de la república a la Ciudad Universitaria:

Que esta obra cumbre de calidad e innovación de la arquitectura mexicana, con gran despliegue y asimilación de avances técnicos, fue edificada tomando en cuenta las nuevas necesidades de esa casa de estudios, lo que permitió una profunda integración plástica, a cuya convocatoria respondieron arquitectos, ingenieros y artistas plásticos en cantidad y calidad sin precedente, para dar como resultado la adaptación de la obra al medio en un modelo urbanístico funcional. (DOF, 2005, párr. 6)

Posteriormente fue reconocida Ciudad Universitaria como Patrimonio Cultural de la Humanidad, a partir del 2 de julio del 2007 por parte de la UNESCO. Tras ser identificado como:

El resultado... [de] la creación de un conjunto monumental ejemplar del modernismo del siglo XX que integra el urbanismo, la arquitectura, la ingeniería, el paisajismo y las bellas artes, asociando todos estos elementos con referencias a las tradiciones locales, y en particular al pasado prehispánico de México. El conjunto encarna valores sociales y culturales de trascendencia universal y ha llegado a ser uno de los símbolos más importantes de la modernidad en América Latina. (UNESCO, 2007, párr.1)

El patrimonio cultural a través de la fotografía

Los principios por los que se creó la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia (UNESCO) datan del año 1945, en donde se observaba tras las dos guerras mundiales en menos de medio siglo, que los acuerdos económicos y políticos no satisfacían a la sociedad para poder restaurar una paz en común, por lo que los principios a seguir era en formalizar una integridad solidaria que uniera, celebrará, visualizará y difundiera las identidades humanas que como históricamente se han desarrollado en el mundo; incluyendo aspectos sociales, culturales e intelectuales. Por otro lado, dentro de la preocupación e interés global por restaurar la paz mediante la unión cultural, la UNESCO se crea un progra-

ma llamado Memoria del Mundo, en donde se preserva a los integrantes catalogados como patrimonio cultural en archivos creados en formato gráfico a través de fotografías.

En este sentido, la fotografía ha impactado considerablemente en cuanto a la forma en que acerva fragmentos del tiempo, ya que, ha funcionado como un medio de información que se preserva con gran valor. Es en la actualidad una herramienta imprescindible, por su capacidad de capturar un momento específico y brinda la oportunidad al autor de conservarlo; así como su fácil reproducción de manera digital.

Las características de perdurabilidad, reproductividad, y fidelidad con la realidad, brindan a la fotografía un alto valor, al implementarlas como forma de documento, archivo o acervo en pro de la conservación cultural de una ciudad, nación a nivel mundial. Mediante un archivo fotográfico se puede conservar el valor del patrimonio, memorias de índole histórica, artística, social, cultural y política, que se preservan para comunicarse a través de las generaciones.

Este proceso muestra la importancia de la composición fotográfica como un medio de difusión para acercar a las presentes generaciones universitarias al tema de integración plástica; al ser este el interés del presente artículo mediante la creación de la exposición digital, ya que, como menciona Gisèle Freund “la fotografía se ha vuelto un instrumento de primer orden. Su poder para reproducir con exactitud la realidad exterior... la dota de un carácter documental y la presenta como el procedimiento para reproducir la vida social de la forma más fiel e imparcial” (2017, p. 10).

Al relacionar que mediante el acervo fotográfico se pueden conservar acontecimientos que avivan las experiencias humanas que, mediante sus actos, brindaron lo que hoy constituye la cultura de la población. En este caso, se conjugan en las obras arquitectónicas, las enseñanzas de las culturas prehispánicas a través de la corriente artística del muralismo y el movimiento estilístico de la arquitectura moderna bajo los estatutos del funcionalismo.

Recordando esto, el desarrollo fotográfico en función de ser un acervo al patrimonio cultural, brinda la posibilidad de visualizar las características que poseen las obras arquitectónicas, para poder comprender su existencia y su impacto cultural, ya que, brinda la oportunidad de valorizar

la existencia del desarrollo que ha dejado la actividad humana, así como también, la posibilidad de perdurabilidad del material fotográfico a través de las características que brinda una publicación digital.

Diseño fotográfico

Etimológicamente la palabra fotografía proviene del griego que evoca a la definición de dibujar con luz, de este modo, su ejercicio vincula conocimientos de ciencia y arte a merced de obtener imágenes que coadyuvan a perdurar un fragmento de tiempo del mundo. En ella, se guarda información de diversa índole, tal y como se mencionó anteriormente, al brindar al espectador el contenido que guarda en sí misma una fotografía.

Para llegar a ello, la historia de la fotografía ha pasado por múltiples procesos, desde materiales analógicos hasta llegar a los digitales. A la par de este desarrollo, en la fotografía se ha generado una gramática visual que funciona como su lenguaje, al aplicarlo en las composiciones fotográficas. La gramática visual parte de diversos elementos que se retoman de las formalidades del diseño, estructurando así, todo el lenguaje visual que conforma la imagen fotográfica.

Al hacer un acercamiento al tema, Archundia (2012) menciona que la fotografía es la implementación técnica de los recursos ópticos que nos permite la cámara. A través de ella es posible obtener un pedazo de la realidad fidedignamente; sólo si la composición es nítida, de ese modo, el objetivo es registrado, documentado y capturado. Por otra parte, al tener tomas borrosas o con alguna alteración ya no se puede considerar como un retrato de la realidad y para ello también existe todo un rubro que estudia este campo de la fotografía, en que se integran elementos que enriquecen y vuelven más complejas las composiciones fotográficas.

Dicho lo anterior, es posible estructurar los recursos visuales mediante la ejecución técnica de valores del diafragma, profundidad de campo o a velocidad de obturación de la cámara. En el presente proyecto, los elementos a destacar para enriquecer las fotografías, van a recaer en las composiciones lumínicas, textura, encuadre y color. Estos elementos permiten exponer, documentar y resaltar las características de las obras arquitectónicas para la exposición. Ya que, para poder generar composiciones estéti-

cas y/o dirigir la mirada del espectador, es necesario aplicar la gramática visual de diseño. La ejecución de conjuntar los elementos básicos de diseño resulta un ejercicio de diseño fotográfico, el cual permite enfatizar y determinar las emociones, sentimientos y sensaciones en la imagen.

Para la realización de las fotografías que integrarán la serie digital, hay que tomar en cuenta que “la calidad de la luz está relacionada por lo general con la fuente, la dirección y la cantidad de luz. La atmósfera y la emoción dependen en gran medida de la calidad de la luz aplicada” (Webb, 2011, p. 51). Conocer esto, conlleva a tomar en cuenta que la única fuente de luz con la que se cuenta es la luz natural. Debido a las múltiples variantes que produce la luz natural en cuanto a los tonos y sombras, esto modifica la forma en la que se perciben las obras arquitectónicas. Por esta razón, es importante experimentar y explorar con los resultados que la luz produce a diferentes horas del día.

Con referencia a la luz, también hay otro aspecto que se ve relacionado, la textura. Por la tridimensionalidad de las esculturas de los edificios de la Biblioteca Central, el Estadio Universitario y la Torre de Rectoría, los efectos de la luz producen sombras, y por las características propias del concreto, piedra y mosaico se puede observar la respectiva textura. En relación a ello Jeremy Webb (2011) en su libro *Manuales de fotografía creativa aplicada* Diseño fotográfico menciona que:

La fotografía consigue combinar de muchas maneras extraordinarias la fuerza dual formada por la textura y la luz. Sin luz, la textura no podría verse, solo sentirse. El efecto combinado de la luz y la textura influye en el espectador con fuerza a través del medio fotográfico”. (p.45)

Sin embargo, aun siendo la misma luz, las sombras y texturas no se van a ver de la misma manera siempre, ya que, incluso al posicionar la cámara a unos ángulos de distancia diferente puede provocar que la percepción de la fotografía cambie por completo. Por consiguiente, también la importancia de “la conciencia del espacio... [como] principio de diseño permite dar énfasis al sujeto de una fotografía o crear una separación más pronunciada entre este y su entorno o en el fondo sobre el que aparece (Webb, 2011, p.15). Ya que, el posicionamiento y encuadre de la toma determina y define la percepción de la imagen, ya que desde el punto de vista o perspectiva

donde se sitúa la mirada, puede manipular el mensaje, sentimientos y expresiones. En cuanto a la arquitectura, se puede modificar la dimensión visual de la escala, cortar o cambiar la percepción del espacio en donde se encuentra el edificio. De acuerdo a estos principios, recurrir a los ángulos que enmarquen las perspectivas, ayudarán a guiar la vista del observador en las fotografías, debido a que la tridimensionalidad de las obras arquitectónicas se verán destacadas.

El color en la fotografía tiene un papel determinante. Impacta en el mundo de múltiples maneras, ayuda al ser humano a identificar y conectarse con su entorno, desde percibir cuando algo es peligroso o cómo influye en sus acciones y emociones. El color se puede clasificar por fríos y cálidos, por su saturación, brillo u opacidad. En la fotografía, ya sea desde su implementación o ausencia, comunica al espectador mensajes que repercuten en cómo se percibe una imagen. El conocer y experimentar con el color en la fotografía puede resultar sumamente deleitable, pero también trae sus retos al indagar y comprender si la recepción del mensaje es objetiva, respecto a la gama de colores utilizada. Utilizar un determinado color delimita la intención del mensaje en una fotografía, así como, refuerza la relación que se tiene con su percepción.

El color dirige la mirada del espectador, en el caso del proyecto, predomina una gama de colores ocre y fríos; la altura de las obras y lo despejado de la arquitectura del paisaje ayuda a contrastar las tonalidades ocres de su estructura con el fondo del cielo o áreas verdes de su entorno. Conjuntar los conocimientos técnicos y teóricos de la fotografía y el lenguaje visual, ayuda a generar una previsualización de los resultados que se esperan, para poder diseñar a partir de los objetivos que se pretenden comunicar a través de la imagen fotográfica.

Metodología

Para la realización de la serie fotográfica se implementó una metodología proyectual, con el propósito de estructurar la documentación digital de las obras arquitectónicas seleccionadas en Ciudad Universitaria. En la primera fase, se realizó la recopilación de información mediante el ingreso de búsqueda en la base de datos de la Biblioteca Digital UNAM. Para llevar a cabo

la búsqueda de fuentes de consulta, fue necesario identificar los objetos de estudio, para implementarlos junto con palabras clave para la búsqueda bibliográfica; tales objetos de estudio son la integración plástica, fotografía arquitectónica, diseño fotográfico y el patrimonio cultural. Al intercalar las palabras clave mediante este método en la Biblioteca Digital de la UNAM, los resultados fueron:

Tabla 1

Busqueda de fuentes de consulta

No.	Campos de busqueda	Palabras Clave	Resultados
1	Título	Integración+Plástica	14
2	Título Texto completo	Integración+Plástica México	19
3	Título Texto completo	Integración+Plástica Patrimonio Cultural	0
4	Título	Diseño + Fotografía	97
5	Título Texto completo	Diseño Fotografía	97
6	Título Texto completo	Diseño + Fotografía Arquitectura	2
7	Título	Fotografía + Arquitectura	444
8	Título	Fotografía + Arquitectura Moderna	71
9	Título	Fotografía + Patrimonio Cultural	37
10	Título	Patrimonio + Conservación	1512

Nota: Esta tabla muestra los resultados de cada una de las búsquedas con las palabras clave. Fuente: Elaboración propia

El análisis de los resultados para seleccionar las fuentes de consulta se realizó a partir de la implementación de los campos de estudio manejados como conceptos y su cercanía al tema. A partir de la consulta de las fuentes de información, conllevó a buscar en las bases de datos de la institución universitaria de la máxima casa de estudios, tal fue el caso de indagar en

artículos de Gaceta UNAM, Fundación UNAM, Revistas UNAM Bitácora Arquitectura, Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus de Ciudad Universitaria y los *Campi* de la UNAM. Así como, base de datos de la Secretaría de Cultura e Instituto Nacional de Bellas Artes Piso 9 Investigación y Archivo de Artes Visuales.

Dando como resultado un total de 8 fuentes de consulta para el sustento teórico referente al movimiento arquitectónico de integración plástica y su aplicación arquitectónica-artística en Ciudad Universitaria. Por otro lado, para la selección de base de datos referente al patrimonio cultural se consultó la lista del patrimonio mundial de la UNESCO y el libro de Gisèle Freund *La fotografía como documento*. Y finalmente, para el sustento teórico con relación al diseño fotográfico, se consultaron dos fuentes bibliográficas: Archundia, E. (2012) *Elementos de Diseño fotográfico* y Webb, J. (2011) *Manuales de fotografía creativa aplicada Diseño fotográfico*.

Posteriormente, definir los límites que integran a la investigación determinó delimitar la realización una serie fotográfica con enfoque documental, Para ello, la serie fotográfica integra tres edificios arquitectónicos: la Biblioteca Central, el Estadio Olímpico Universitario y la Torre de Rectoría.

Para la realización de la serie fotográfica se realizó un *scouting* el día 3 de noviembre de 2023, para visualizar los elementos del contexto, es decir, las formas, las texturas y los colores que se encuentran en los edificios; observar para previsualizar ángulos de toma y composiciones estéticas.

El proceso de bocetaje partió de las observaciones realizadas en el *scouting*, ya que, esto permitió visualizar y dimensionar las perspectivas que se generan con las estructuras de los edificios. El desarrollo de los bocetos para la toma fotográfica se realizó a través de un proceso análogo obteniendo diez bocetos de cada uno de los edificios, dando como resultado total treinta bocetos. Se realizaron a partir de las perspectivas que se generan al ver los edificios desde planos generales, contrapicados y zoom.

El proceso de preparación para la toma fotográfica consistió en elegir y organizar el equipo fotográfico. Se seleccionaron dos objetivos canon, un gran angular para la categoría de teleobjetivos cortos EF-S 18-55mm f/3.5-5.6, el rango de zoom angular con el que cuenta este objetivo permitió una

adaptabilidad fotográfica al funcionar a distancias estándar de los edificios. También se eligió un teleobjetivo EF 75-300 mm f/4-5,6 III, debido a que su longitud focal permite una nitidez y alta calidad en imágenes con motivos a larga distancia. Por otro lado, se seleccionaron dos tipos de filtros para los objetivos, un Kenko UV de 58 mm y un Sunpak para densidad neutral de 58 mm.

Las tomas fotográficas de los edificios de la Biblioteca Central, el Estadio Olímpico Universitario y la torre de Rectoría se realizaron el 13 de noviembre. La sesión inició en los murales de la entrada principal del Estadio Olímpico Universitario a las 14:45 pm y posterior a ello se hizo un recorrido fotográfico por el exterior de su alrededor. Se utilizó una velocidad de obturación entre 1/60 a 1/80 sec., y una amplitud del diafragma entre f/18 a f/22, con un rango de distancia focal comprendido entre 18 mm hasta 55mm, así como un ISO 100 para todas las tomas. Después, las tomas fotográficas del edificio de la Torre de Rectoría iniciaron por su entrada principal a las 15:15 pm, lo cual permitió realizar todo un recorrido por los murales de sus cuatro caras arquitectónicas. Para todas las tomas se utilizó ISO 100, velocidad de diafragma 1/60 sec. Y una amplitud del diafragma de f/22. El siguiente punto fue la Biblioteca Central a las 15:51 pm, se implementaron los mismos parámetros fotográficos que en las tomas realizadas en la Torre de Rectoría, ISO 100, velocidad de diafragma en 1/60 sec. Y amplitud del diafragma en f/22. Al igual que con los edificios anteriores, la biblioteca central se fotografió al hacer una documentación por todo su entorno arquitectónico.

Una vez concluida la sesión fotográfica, se realizó una selección a partir de la discriminación de fotografías con características no útiles para la serie como aparición de personas en el área o algunas experimentaciones de tomas. A partir de ello, se realizó el revelado digital con ayuda de las herramientas del software Lightroom debido a que las fotografías se capturaron en formato RAW. Se realizaron recortes en las tomas 2 y 3 de la Biblioteca Central. Por otro lado, en la toma 6 se ajustó la inclinación 7° a la derecha. Y la última modificación se realizó en la toma 4 de la serie de la Torre de Rectoría, hay hacer un recorte en la parte izquierda para centrar la toma.

Resultados

Según los resultados obtenidos, se produjeron 199 fotografías en la sesión, programada para el 13 de noviembre del año 2023, de las cuales se seleccionaron 59 fotografías que conforman la serie porque cubren los criterios documentales de la integración plástica que se encuentran en las obras arquitectónicas, de estas fotografías seleccionadas se cuenta con una fotografía de la placa conmemorativa del Campus Central de Ciudad Universitaria como patrimonio mundial. De la Biblioteca Central 29 fotografías, donde se pueden observar plano general en las tomas 1, 2, 4, 9 y 12, plano entero en las tomas 5, 10, 13, 17, 18, 21, 26 y 28, plano contrapicado en las 3, 6, 11, 14, 15, 20, 22, 24, 27, 29 y acercamiento en las tomas 7, 8, 16, 19, 23 y 25. Del Estadio Olímpico Universitario se obtuvieron 8 fotografías, en las cuales se encuentran planos generales en las tomas 1, 2, 3, 4 y 8. Y acercamiento de la imagen en las tomas 5, 6 y 7. De la Torre de Rectoría se seleccionaron 21 fotografías donde el plano general se usó en la toma 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 20, 21; zoom en las tomas 4, 7, 11, y 12, plano contrapicado en las tomas 8, 17, 18 y 19, plano entero en la toma 16 y primer plano para las tomas 13, 14 y 15.

Discusión

A partir de la realización de la serie fotográfica, se cumplió la intención de documentar cómo se conservan en la actualidad las obras arquitectónicas de la Biblioteca Central, el Estadio Olímpico Universitario y la Torre de Rectoría. Su producción implicó desarrollar una metodología proyectual que contribuyó en la estructuración teórica y práctica para obtener óptimos resultados.

Gracias a la previa investigación, se encontraron diversos artículos de descripción histórica donde se identifica la iniciativa que se generó por arquitectos, muralistas y escultores mexicanos, marcó un parteaguas a conceptos contemporáneos del modernismo. Para este movimiento, se tiene que tener en cuenta un contexto nacional e incluso regional, para realizar una crítica del valor de su creación. Realizar la investigación, conllevó a realizar una comparación de las críticas que en su momento generaron

controversias respecto al movimiento arquitectónico, en relación a cómo se perciben estas obras arquitectónicas en la actualidad, por la comunidad universitaria, nacional y extranjera.

A partir de las fotografías obtenidas se demuestra lo dicho por Héctor Esparza (2020) “para edificar un paisaje urbano amable, que invite al ciudadano a transitar de manera agradable, o que incluso alimente el orgullo por la ciudad que se habita” (párr.2). Es decir que, la integración plástica logra mediante su composición urbana y arquitectónica, crear un entorno armónico

Al realizar la serie fotográfica se observaron procesos de mantenimiento, en las esculturas ubicadas en la cara posterior de la Biblioteca Central y la restauración del mural *El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo*. Por una cultura nacional neohumanista de profundidad universal, autoría de David Alfaro Siqueiros, ubicado en la Torre de Rectoría. Realizadas por él personal del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Mueble del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. De acuerdo con las tomas 21 a la 24 de la sección de la Biblioteca Central y de las tomas 7 a la 15 de la sección de la Torre de Rectoría se puede observar que la UNAM, sostiene su compromiso e interés por mantener y preservar las estructuras de los recintos arquitectónicos, así como los murales y esculturas que contienen.

Gracias a la publicación de los resultados visuales de esta investigación, en el sitio web **Integración Plástica Fotografía** se pueden observar las fotografías que integran la serie fotográfica. Esto es un aporte a la difusión que se pretende compartir hacia la población universitaria.

<https://sites.google.com/view/integracionplastica-fotografia/p%C3%A1gina-principal>



Figura 1

Sitio Web.



13 de noviembre 2023

Ciudad Universitaria

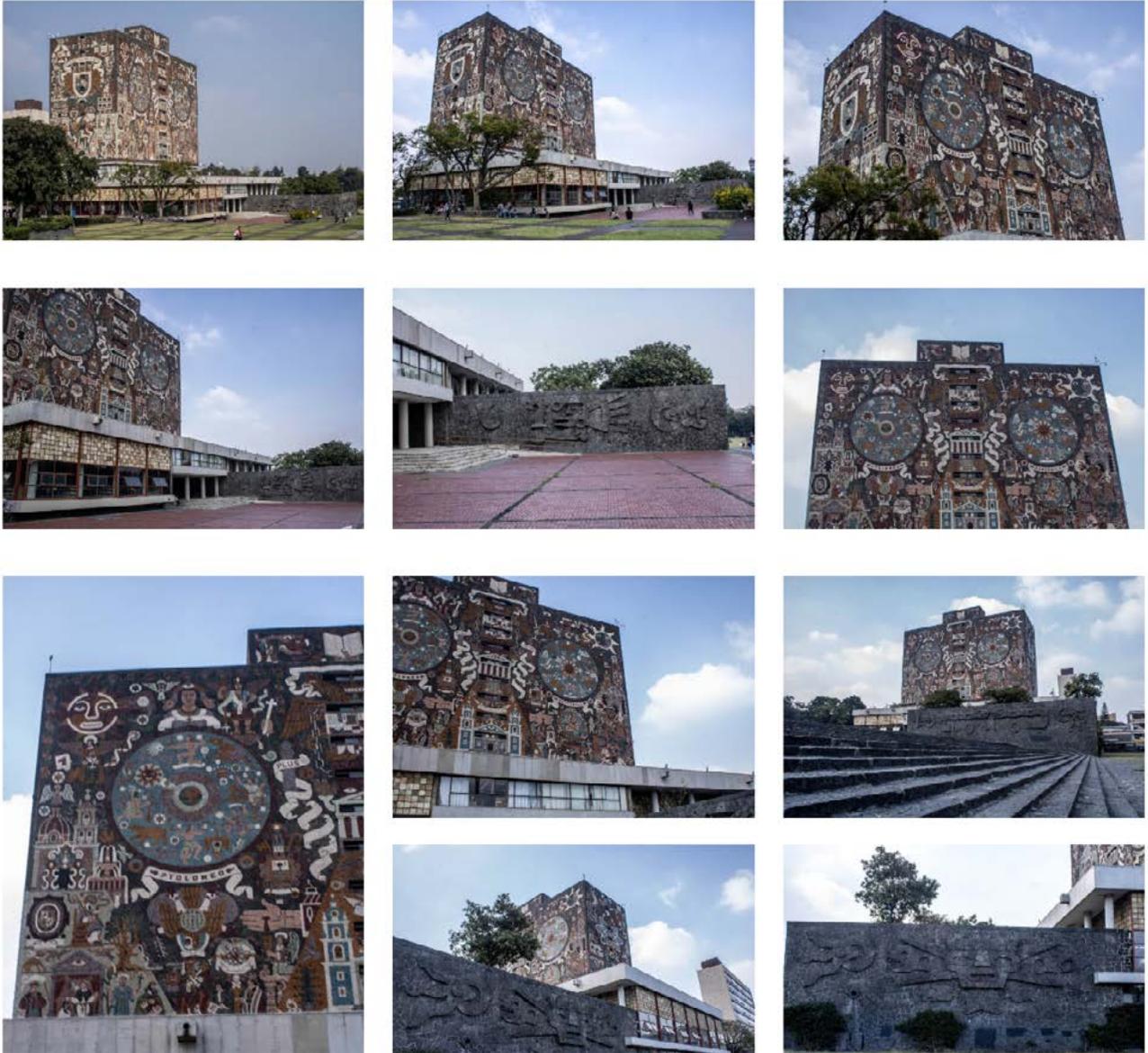
Fotografías por Cynthia Rangel Aguiñaga

Fuente: Elaboración propia

Figura 4

Serie Fotográfica. Sección 1.

Arquitectura

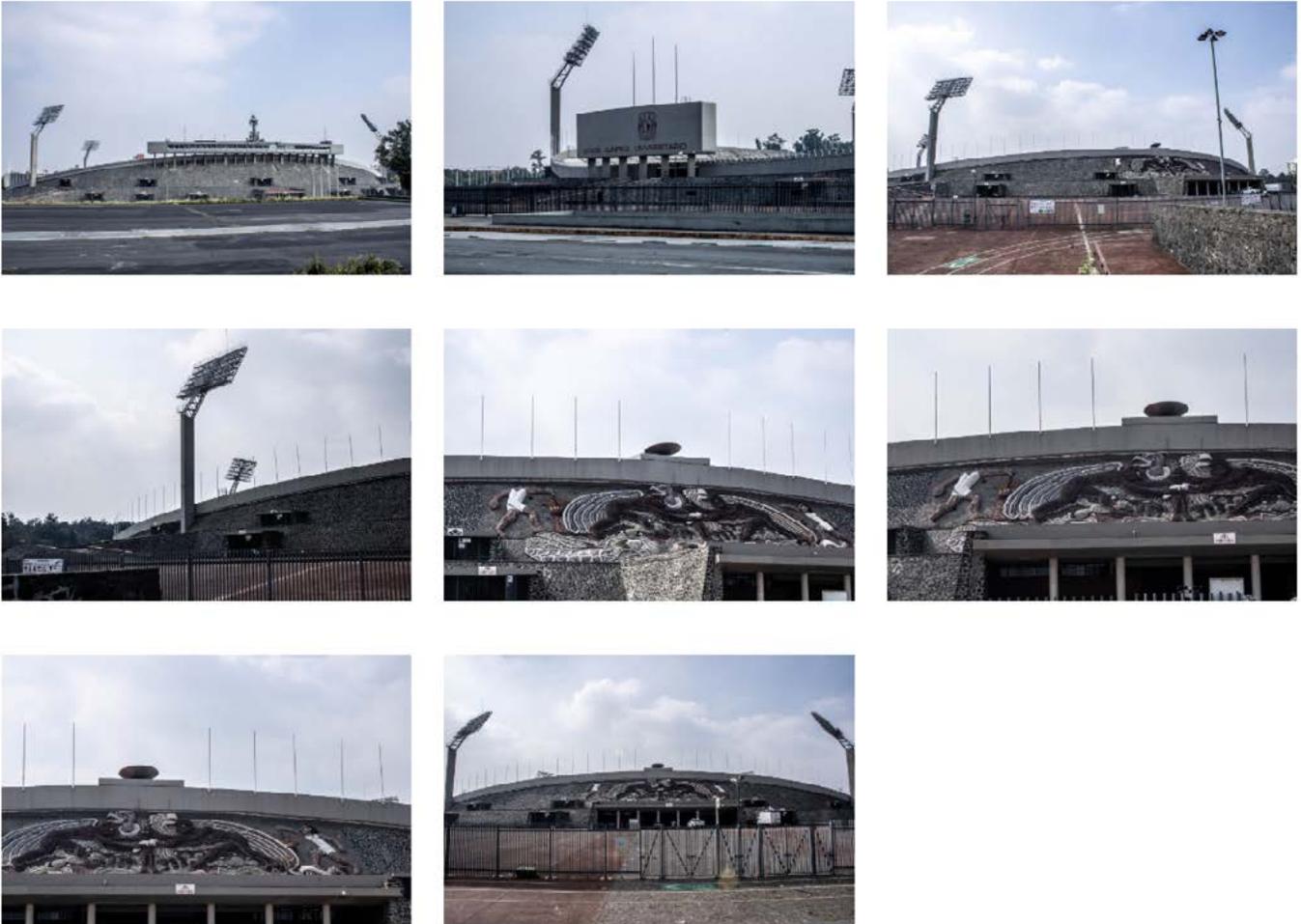


Nota: En el sitio web se encuentra dividida la serie fotográfica en tres secciones: Biblioteca Central, Estadio Olímpico Universitario y Torre de Rectoría. Fuente: Elaboración Propia

Figura 2

Serie Fotográfica. Sección 2.

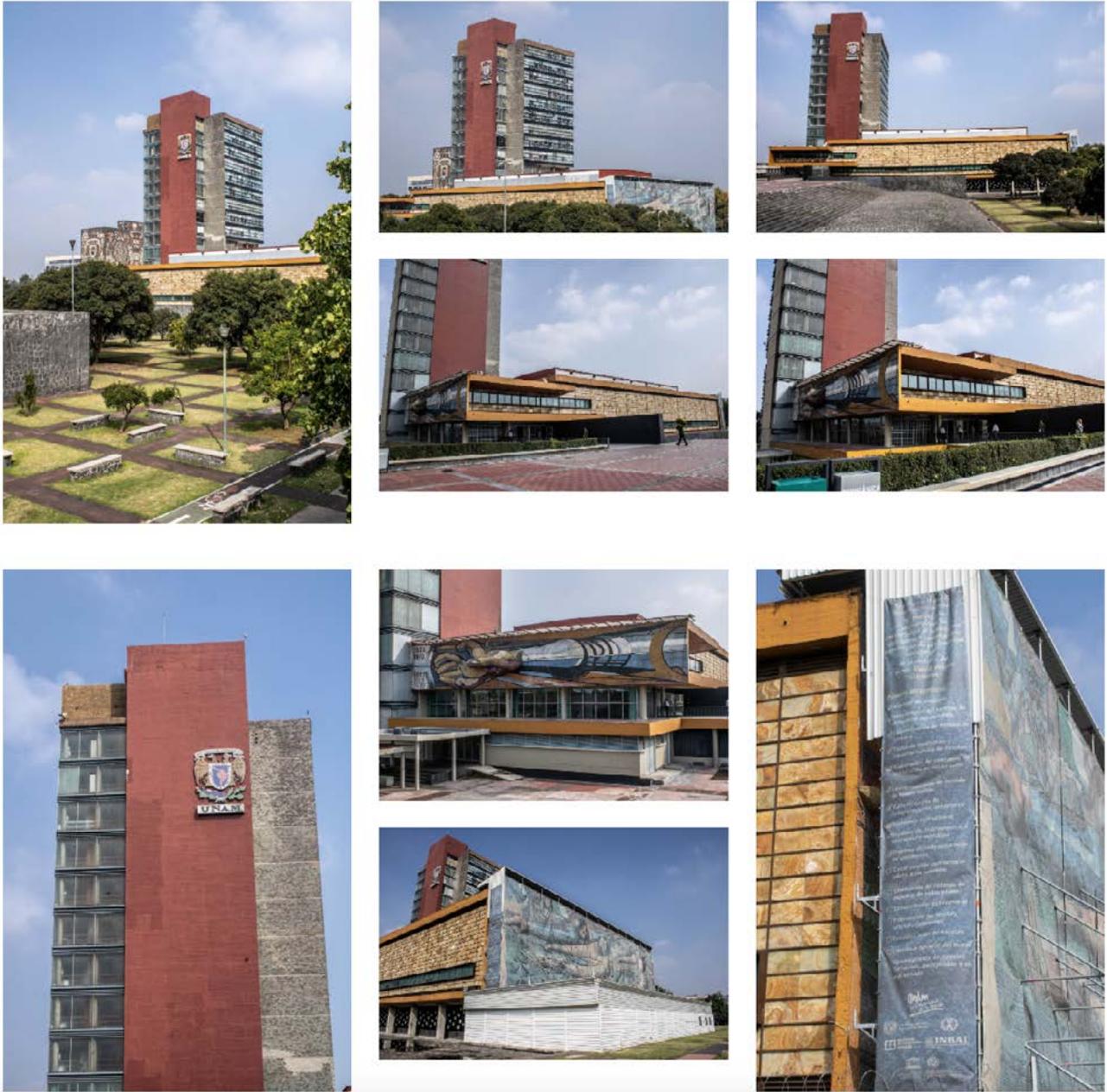
Estadio Olímpico Universitario



Fuente: Elaboración propia

Figura 3
Serie Fotográfica. Sección 3.

Arquitectura



①

Fuente: Elaboración propia

Conclusiones

Las obras documentadas a través de la fotografía, tienen un gran valor artístico, cultural y social, conjuntado por sus características pictóricas, arquitectónicas y escultóricas, sin embargo, su funcionalidad sigue manteniéndose, al generar estos vínculos de pertenencia, no sólo a la UNAM, sino también, a la cultura prehispánica que en ellas se ven reflejadas. Al estar ubicadas en una institución universitaria, ha reunido a generaciones en sus instalaciones y entornos, logrando así, formar parte de la identidad de pertenencia de la comunidad. Con relación a ello, uno de los resultados empíricos obtenidos a partir de la sesión fotográfica realizada, fue observar la apreciación turística nacional e internacional que las obras producen.

Por otro lado, la premisa de la investigación de brindar a través de la fotografía un medio digital que comunique el conocimiento del movimiento arquitectónico a la población universitaria si se cumple, ya que, el alcance de esta investigación llega hasta la publicación en un sitio web de la documentación fotográfica de obras arquitectónicas en Ciudad Universitaria. Al utilizar como herramienta digital Google Sites para la difusión de la serie fotográfica, contribuye a ampliar los canales de difusión referentes a la integración plástica para que más personas puedan conocer la grandeza cultural que en CU se conserva. Concluyo que la serie fotográfica en sí misma es una invitación a seguir buscando más alternativas que coadyuvan en la conservación de los diversos sitios que forman parte del patrimonio cultural de México.

Fuentes de Referencia

Archundia, E. (2012). Elementos de Diseño fotográfico. Trillas.

Comité de Análisis para las Intervenciones Urbanas, Arquitectónicas y de las Ingenierías en el Campus de Ciudad Universitaria y los Campi de la UNAM. (s.f.). Creación de Ciudad Universitaria. http://www.comitede analisis.unam.mx/creacion_ciudad_universitaria.html#:~:text=Esta%20comisi%C3%B3n%20ratific%C3%B3%20a%20los,diversas%20facultades%20escuelas%20e%20institutos.

De la Rosa, N. (13 de enero de 2019). Integración plástica y arte público: del Estado de bienestar al nuevo liberalismo (I). Campo de relámpagos. <https://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/12/1/2019>

- Esparza, H. (09 de enero de 2020). La integración plástica: Una arquitectura que desaparece. Siglo Nuevo. <https://www.siglonuevo.mx/nota/2021.la-integracion-plastica>
- Fundación UNAM. (31 de mayo de 2019). Diego Rivera y su huella por la UNAM. <https://www.fundacionunam.org.mx/rostros/diego-rivera-y-su-huella-por-la-unam/>
- Freund, G. (2017). La fotografía como documento social. Gustavo Gili.
- González, G. (2023). Proceso de integración plástica para la elaboración del proyecto arquitectónico. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México] TE- SIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2023/marzo/0837240/Index.html>
- Guadarrama G. (11 de abril de 2019). La integración plástica, tres caminos. Piso 9: Investigación y archivo de artes visuales. <https://piso9.net/la-integracion-plastica-tres-caminos/>
- Lista del Patrimonio Mundial. (s.f.). Campus central de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México. World Heritage Convention. UNESCO. <https://whc.unesco.org/es/list/1250>
- Paz, R., Méndez, F. (30 de mayo de 2022). Los murales de David Alfaro Siqueiros en Rectoría. Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/los-murales-de-david-alfaro-siqueiros-en-rectoria/>
- Paz, R., Páramo, O. (18 de abril de 2022). El retorno de Quetzalcóatl, de José Chávez Morado. Integración plástica de las culturas originarias del mundo. Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/integracion-plastica-de-las-culturas-originarias-del-mundo/>
- Rangel, C. (3 de noviembre de 2023). Integración Plástica Ciudad Universitaria. Integración Plástica Fotografía. <https://sites.google.com/view/integracionplastica-fotografia/p%C3%A1gina-principal>
- Ríos, C. (2010). La Ciudad Universitaria y el movimiento de integración plástica en México. Bitácora arquitectura, (21), 90-97. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/issue/view/2112>
- Secretaría de Gobernación. (18 de julio de 2005). Diario Oficial de la Federación. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=2082165&fecha=18/07/2005#gsc.tab=0
- Webb, J. (2011). Manuales de fotografía creativa aplicada Diseño fotográfico. Gustavo Gili.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

Investigación en las Artes y el Diseño

