

ACADEMIA

Primera época ■ año 3 ■ número 4 ■ febrero 2012



La *Fundación Miró* en Barcelona: proceso constructivo, valoración de daños y criterios de restauración

Mariana Esponda Cascajares

Algunas consideraciones sobre la arquitectura jesuita en La Nueva España

Luis Javier Cuesta Hernández

Extranjeros en el barrio: inmigrantes artífices y consumidores en la transformación reciente de la colonia Roma, Ciudad de México

Héctor Quiroz Rothe

Arte, belleza y arquitectura

Carlos Caballero Lazzeri

La heroica defensa del patrimonio: entrevista a Carlos Flores Marini

Celia Facio Salazar

La dialógica transformación de la vivienda vernácula michoacana

Enrique Urzaiz Lares

Por la ruta de la contemporaneidad japonesa

Fernando N. Winfield Reyes

Editorial

La consolidación de una revista suele darse en pequeños pasos, muchas veces imperceptibles para el lector entre un número y otro, pero que en su trayectoria intenta construir un camino editorial sólido que refuerza a la institución que le cobija. En nuestro caso, a partir de este número contamos finalmente con el número internacional de registro, el ISSN, cuya dilatada inscripción dependía de actores y circunstancias ajenos a los muros de la UNAM. Su registro no es un tema baladí, pues asegura, nacional e internacionalmente, los derechos intelectuales de los autores, así como la protección legal de las instituciones que, como la nuestra, promueven, fomentan, promocionan, gestionan y comercializan los productos científicos de los académicos. Da certeza y seguridad jurídica a los autores, al tiempo que augura a los futuros lectores la calidad de los textos que tienen entre sus manos.

Adicionalmente, el que la revista posea su registro internacional, le permitirá comenzar a buscar su incorporación en diversos índices –“indexarla”, en el argot académico, aunque lo correcto es *indizarla*– tales como el índice nacional del CONACYT¹ que las agrupa en ocho áreas del conocimiento,² o bien, en índices específicos para revistas sobre arquitectura, como REDALYC³ que desde hace años elabora la Universidad Autónoma del Estado de México. Por el momento, *Academia XXII* sólo aparece en el *Catálogo de Revistas Científicas y Arbitradas de la UNAM*,⁴ aunque es más una

¹ Se pueden consultar en su sitio web: <http://www.conacyt.gob.mx/Indice/Paginas/>.

² Arquitectura queda dentro del área 4 “Humanidades y Ciencias de la Conducta”, donde actualmente se encuentran indizadas 29 revistas, de las cuales, ninguna, penosamente, es de arquitectura y urbanismo.

³ Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, cuyo sitio web es: <http://redalyc.uaemex.mx/>

⁴ www.revistas.unam.mx

incorporación institucional que un índice independiente propiamente dicho, pues sus objetivos son más de difusión del conocimiento científico que produce nuestra Máxima Casa de Estudios. De hecho, ya se está trabajando en la *versión digital* –que no *versión electrónica*⁵– de todas estas revistas universitarias tradicionalmente impresas, lo que permitirá una difusión global sin parangón, donde todos los números de nuestra revista tienen ya su lugar asegurado.⁶

En el actual número de *Academia XXII* se incluyen dos artículos de investigación, dos ensayos, una entrevista y tres reseñas. El primero de ellos nos llega desde la *Carleton University*, Canadá, escrito por una egresada de la UNAM que allá labora: Mariana Esponda Cascajares, quien aborda uno de los temas medulares de la restauración del patrimonio moderno: ¿cómo restaurar una obra casi contemporánea, que contiene materiales y sistemas constructivos que si bien son cercanos a nuestras actuales técnicas edilicias, no poseemos el conocimiento de su comportamiento durante una prolongada vejez, como sí ocurre con la madera o la piedra de una catedral multisecular. En este sentido, su participación en el caso de estudio de la Fundación Miró en Barcelona, le brinda a la autora una experiencia de primera línea que comparte con nosotros. El segundo artículo aborda otro tema patrimonial, aunque de otros siglos y otras complejidades. El profundo conocimiento del autor, Luis Javier Cuesta Hernández, –de la UIA,⁷– sobre realidad histórica española y los complejos vínculos gubernamentales y religiosos, gremiales y tratadísticos de las posesiones virreinales en América, le permite desentrañar la producción arquitectónica de una de las órdenes más poderosas en aquél entonces, los jesuitas, que tantas obras arquitectónicas legó a estas tierras hasta el momento de su expulsión.

Dos ensayos muy distintos entre sí se incorporaron a este número. En primer término, de la misma UNAM, se presenta el texto del urbanista Héctor Quiroz Rothe, quien comparte sus reflexiones acerca de la presencia de extranjeros en uno de los barrios más céntricos de la capital mexicana, la colonia Roma, como expresión puntual de la globalización cultural en el contexto de una urbe de grandes magnitudes. El otro ensayo es mucho más especulativo, tratando uno de los temas de mayor recurrencia y, por lo mismo, más complejos de la dimensión arquitectónica: la belleza. El tema no es improvisado en el universo intelectual de su autor, Carlos Caballero Lazzeri, académico de la Universidad Veracruzana, quien desde hace años ha venido trabajando sobre la dimensión axiológica de la arquitectura, en la que residen los valores estético y artístico que tantos dolores de cabeza producen entre profesores y alumnos.

La sección de Entrevista ofrece las reflexiones de uno de los arquitectos más reconocidos –nacional e internacionalmente– en el ámbito de la defensa del patrimonio edificado, Carlos Flores Marini, entrevistado por Celia Facio Salazar, académica de

⁵ Pues son distintos conceptos: la *versión digital* es una muestra idéntica, en computadora, de la versión impresa. En cambio, una *revista electrónica* se encuentra diseñada desde el inicio para funcionar prioritariamente en la *web*, y por lo mismo, sus sistemas de acceso funcionan completamente distintos.

⁶ Se espera que en la editorial del próximo número de agosto de 2012 se podrá ya ofrecer esta posibilidad digital.

⁷ Universidad Iberoamericana, en este caso, desde el campus de Santa Fe, en Ciudad de México.

la UNAM, quien desmenuza los entresijos legales y contradicciones institucionales que rodean la gradual pérdida de las obras arquitectónicas del siglo XX mexicano, aunque sus opiniones no dejan de ser incómodas y controversiales para algunos, y pertinentes y atinadas, para otros.

Finalmente, cierra este número la sección de *Reseñas*, con dos análisis de publicaciones recientes, una nacional y dos internacionales. Desde la UADY,⁸ Enrique Urzaiz Lares nos señala la importancia del libro que sobre arquitectura vernácula acaba de publicar Catherine Rose Ettinger, rigurosa académica de la UMSNH,⁹ quien avanza en el análisis crítico de las secuencias evolutivas de la vivienda vernácula michoacana, sus adaptaciones a una nueva realidad impactada por una globalización que pauperiza y que ha obligado a casi la mitad de los michoacanos a aventurarse a cruzar la frontera norte del país.

Por su parte, y también de la Universidad Veracruzana, nos llega el texto de Fernando N. Winfield Reyes sobre la reedición¹⁰ de *Guide to Contemporary Japanese Architecture*, un libro “clásico” sobre la arquitectura moderna y contemporánea japonesa, dirigido a aquellos interesados en las especificidades de aquella arquitectura como patrimonio moderno, aportando claves de interpretación muy interesantes sobre aquellos edificios que han sido catalogados por DOCOMOMO¹¹ internacional.

Por último, debemos agradecer la colaboración artística de la arquitecta Lorena Mata Sandoval¹² –profesora de esta Facultad, además de reconocida artista plástica– cuyo dibujo digital de la portada y los gráficos de los interiores de manera adecuada cada una de las temáticas de los textos, además de demostrarnos que quien domina el dibujo, puede utilizar lo mismo una tableta electrónica que un endeble carboncillo, pues lo verdaderamente esencial es alcanzar los fines, y no lo medios.

Ivan San Martín Córdova
Editor

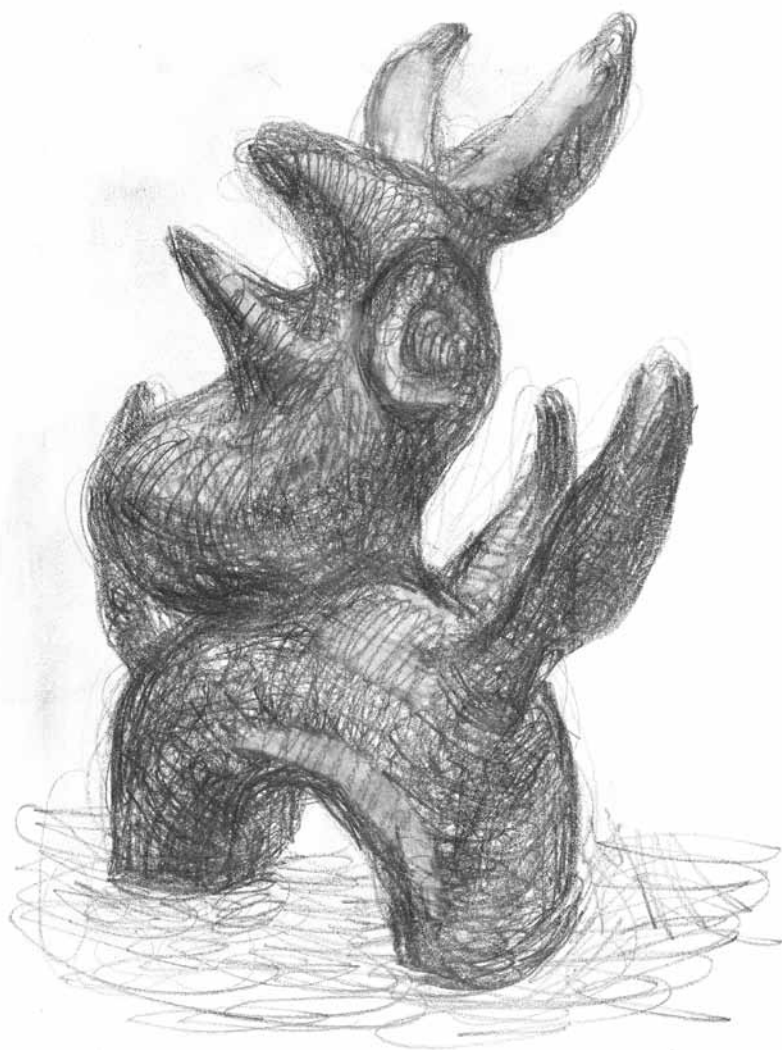
⁸ Universidad Autónoma de Yucatán

⁹ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

¹⁰ Tradicionalmente, las políticas editoriales de *Academia XXII* prefieren las reseñas de libros nuevos, es decir, en su primera edición, salvo cuando se trate –como ocurre en este caso– de reediciones revisadas y mejoradas, que las hace sustancialmente distintas a la primigenia.

¹¹ Documentación y Conservación del Movimiento Moderno.

¹² Egresada del taller José Villagrán García, quien me honra por haber compartido aulas y generación, cuando ambos éramos estudiantes de arquitectura.



INVESTIGACIÓN

La *Fundació Miró*¹ en Barcelona: proceso constructivo, valoración de daños y criterios de restauración

Mariana Esponda Cascajares
Carleton University, Canada

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar los retos que existieron en la restauración de la *Fundació Miró* de Josep Lluís Sert. Este edificio de Barcelona, se ha descubierto que es altamente vulnerable a los ataques químicos y que las varillas presentan fuertes oxidaciones. El concreto expuesto de color blanco comenzó a deteriorarse cinco años después de su construcción. Las dos intervenciones realizadas se han agrietado, indicando una baja calidad en los métodos de reparación. Esto enfatiza la necesidad de estudios que aumenten el conocimiento sobre las técnicas utilizadas, la calidad de ejecución, los criterios de restauración y el correcto mantenimiento.

Al estudiar las obras de Josep Lluís Sert se ha hecho evidente que tanto los valores tecnológicos de sus edificios como el mantenimiento de sus materiales han sido poco entendidos. Las estructuras de concreto de Sert son obras maestras del Movimiento Moderno que deben ser preservadas de manera que reconozcan y conserven las técnicas originales. Sin embargo, es un método de construcción con un rápido deterioro. Por ello es importante investigar como reconciliar autenticidad y durabilidad en la conservación del concreto de Sert.

Palabras clave: concreto armado, criterios de restauración, valoración de daños.

¹ Se ha respetado el nombre en catalán de esta fundación. Nota del editor.

Abstract

The aim of this paper is to analyse the challenges which exist in the restoration of Josep Lluís Sert's building. Fundació Miró in Barcelona has been found to be highly vulnerable to chemical attack and display corroded steel elements. The exposed white concrete started to deteriorate five years after its construction. The two repairs already undertaken have cracked and indicate poor selection of the repair method. This highlights the need for research to increase knowledge of his techniques in terms of fabrication, quality, execution, restoration and maintenance.

Through studying Sert's work it has become evident that the technological values of his buildings is less well understood; production; and maintenance of the material used. Sert's concrete structures are masterpieces of the Modern Movement that should be preserved in a way that recognizes and retains their original technology. A method of construction, however, that inevitably leads to quite rapid deterioration. Thus, it is important to discuss how to reconcile authenticity and

durability in conserving Sert's concrete.

Keywords: concrete, restoration criteria, assessment of damages.

Josep Lluís Sert (1901-1983) nació en Barcelona, España. Como arquitecto del Movimiento Moderno de la segunda generación, siempre buscó el vínculo entre la voluntad expresiva y la nueva técnica constructiva del siglo XX, en especial, las múltiples posibilidades del concreto armado como un nuevo lenguaje en sus edificios.

Sert: reinterpretar la tradición

La arquitectura que Sert propone, deriva del racionalismo a través de la influencia de Le Corbusier –con quien trabajó en París en 1929– y del realismo constructivo del Grupo de Arquitectos Catalanes y Técnicos para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATCPAC)². Basándose en los principios del GATCPAC, la técnica utilizada en sus primeros trabajos refleja la voluntad por incorporar los recientes avances tecnológicos en sus edificios, representado por el uso de nuevos materiales, nuevos métodos constructivos, así como la importancia de la indus-

² La sección catalana o grupo Este, llamada GATCPAC (*Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània*) fue la más activa de los tres grupos del GATEPAC (*Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*). Los otros grupos eran el Norte, activo en San Sebastián y en Bilbao, y el grupo Centro, activo en Madrid. El GATEPAC se fundó el 26 de octubre de 1930, en una reunión celebrada en el Gran Hotel de Zaragoza. Era un movimiento de modernidad radical, una nueva manera de entender la arquitectura como un arte y una técnica, con un fuerte impacto social, urbanístico y político. Se basaron en las premisas de la arquitectura racionalista debido a: su economía de medios, que permite construir una arquitectura asequible; su rigurosa organización del espacio; la higiene y la depuración lineal y formal. Los miembros fundadores fueron los arquitectos catalanes: Josep Lluís Sert (1901-1983) y Josep Torres Clavé (1906-1939); los arquitectos vascos José Manuel Aizpúrua (1902-1936) y Luis Vallejo (1901-1964) y el arquitecto madrileño Fernando García Mercadal (1895-1985). Algunos de sus miembros participaron en las primeras reuniones del Congreso Internacional de la Arquitectura Moderna (CIAM). El GATEPAC publicó la revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, editada desde la primavera de 1931. Fue el punto de referencia más importante y sirvió como medio de expresión y difusión de la arquitectura del movimiento racionalista español. La revista fue editada en Barcelona bajo la coordinación de Josep Torres Clavé y Josep Lluís Sert.

trialización, tanto en los procesos de obra como en lograr precisión y calidad en los trabajos realizados.

Desde el inicio de su carrera buscó una arquitectura con formas simples, empleando elementos tradicionales, pero sometiéndolos a un diseño moderno. Los proyectos de la primera época, en Barcelona, destacan por su entusiasmo racionalista, con carácter de renovación/transformación social y se identifican por el manejo tradicional de los materiales, como el uso de la bóveda tabicada catalana (construida con diversas capas de ladrillos planos, sin cimbra, yeso y mortero de cal) como las Casas del Garraf (1935). Otro ejemplo, fue la utilización de estructura metálica para la facilidad de adaptación de diversos espacios, carpinterías metálicas estandarizadas, piezas cerámicas y piezas de Uralita para las viviendas sociales en la Casa Bloc (1933) y en el Dispensario Anti-Tuberculoso (1934). El conjunto de estos materiales tenía la intención de solucionar las condiciones an-

ti-sanitarias en una de las zonas más degradadas del casco antiguo de Barcelona. En el Pabellón de la República Española³, en la Exposición Internacional de París (1937) existe un contraste entre la austeridad de los materiales utilizados, como los paneles de Uralita de fibrocemento, la estructura metálica vista y los elementos prefabricados en la fachada y la calidad y abundancia de piezas de arte⁴ exhibidas en su interior y exterior. Los materiales fueron seleccionados por el bajo costo, la funcionalidad y la simplicidad en la construcción.

La persistencia en los aspectos arquitectónicos de Sert, muestra una permanencia en su lenguaje constructivo, aportando identidad a sus edificios que se adaptan al tiempo y al lugar requerido. Una de estas constantes de su vocabulario arquitectónico, fue el fuerte interés por la integración de elementos de la cultura local, en especial, la influencia de la Costa Mediterránea Española.⁵ Es así como encontramos la repetición de figuras geométricas

³ El Pabellón de la República inaugurado el 12 de julio de 1937, fue edificado por Josep Lluís Sert y Luis Lacasa, en plena Guerra Civil Española (esta obra quizá la más significativa y representativa de la situación dramática por la que atravesaba España en esos años). Los materiales empleados eran elementos prefabricados y de rápido montaje. El 25 de noviembre de 1937 comienza el desmontaje del Pabellón. Casi cincuenta años después, el Ayuntamiento de Barcelona solicitó una réplica del Pabellón a los arquitectos Espinet/Ubach y J.M. Hernández León; fue inaugurado en los Juegos Olímpicos de julio de 1992. El nuevo programa requirió notables modificaciones constructivas y formales respecto al original, así como el cambio en los materiales utilizados para prolongar la durabilidad del edificio. Se creó una planta sótano para albergar los equipos de climatización, montacargas hidráulico, sanitarios (originalmente dispuesto en planta baja) y almacén. Además se añadió un basamento para albergar las oficinas de 300m² aprox. Actualmente está ocupado por la Biblioteca del Pabellón de la República con fondos de la Guerra Civil y el Centro de Estudios Históricos Internacionales. Está situado en la zona de Valle de Hebrón, Barcelona.

⁴ El objetivo de estas piezas era mostrar los aspectos más destacados de la cultura española. Entre las principales obras expuestas estaban la Fuente de Mercurio de Calder (actualmente esta pieza escultórica se encuentra exhibida en una de las terrazas de la Fundació Miró y fue donada por Alexander Calder. Esta pieza representa un paso adelante en las investigaciones sobre el movimiento en escultura.); El Pagés catalá en rebel lió de Miró; La Montserrat de Juli González; Cabeza de mujer y el Guernica de Picasso, los carteles y fotomontajes de Josep Renau Berenguer, entre otras. La mayoría de las piezas de arte expresaban un carácter político y contribuían a mostrar la situación española que se estaba viviendo.

⁵ Una arquitectura que destaca por el juego de volúmenes cúbicos con techos planos, la mayoría en estuco blanco u ocre con ocasionales acentos de color en puertas y ventanas.

que destacan sobre el paisaje constructivo, como ejemplo, las geniales bóvedas⁶ en cuarto de círculo de concreto, por primera vez en el Estudio Joan Miró, Palma de Mallorca, España (1954), y después en la Fundación Maeght de Saint Paul de Vence, Francia (1957-64), en la Biblioteca de la Universidad de Boston, Estados Unidos (1964) y en la Fundació Miró de Barcelona (1972-75). Este es uno de los recursos supremos que Sert utilizó y, que actualmente se han convertido en referencias visuales del conjunto, no sólo en diversas partes de España, sino en Estados Unidos y Canadá. Pero con la gran ventaja de adaptar su lenguaje arquitectónico a las propias necesidades de cada contexto.

El uso del concreto armado en alrededor del 70% de sus edificios, tanto piel como estructura, el juego constante de luz y sombra, la repetición de formas simples basadas en la armonía de las proporciones y la máxima integración de lo construido en el paisaje, son algunas de las características de su enfoque técnico y de la composición de su arquitectura moderna.

Búsqueda de un nuevo lenguaje arquitectónico: el concreto armado

La necesidad de enriquecer las técnicas constructivas en sus recursos arquitectónicos fue algo que Sert comenzó a considerar durante el exilio en Norte América. Las posibilidades que el concreto armado, material eminentemente moderno, ofrecía, eran extraordinarias especialmente en Norte América⁷. Este arquitecto las exploró, cuidadosamente, en la mayoría de sus edificios a partir de los años sesenta y priorizó el empleo del concreto como material básico de construcción, por su doble capacidad, la **resistente** –al ser la estructura del edificio– pero al mismo tiempo poder ser la **piel** –el recubrimiento de la fachada–. Otra ventaja que presentó este material para Sert era la libertad de ser **moldeable** y crear diversas formas. Además, la inconfundible particularidad de que la superficie de concreto podía adquirir diferentes acabados consiguiendo una gran variedad expresiva. Conjuntamente,

⁶ Sert las bautiza como *pièges à lumière*, estas bóvedas tienen el fin de controlar la óptima orientación de los espacios arquitectónicos, beneficiándose al máximo de la luz natural.

⁷ Al acabar la Guerra Civil, Sert y otros arquitectos del grupo GATEPAC sufrieron la represión franquista (inhabilitados para el ejercicio de la arquitectura por sus ideas políticas). En 1940 se exilió en Estados Unidos donde creó, junto con el arquitecto alemán Paul Lester Wiener y Paul Schulz, un estudio de arquitectura y urbanismo, que denominó "Town Planning Associates". El estudio realizó varios proyectos urbanísticos, sobre todo en Latinoamérica (Brasil, Perú, Colombia, Venezuela y Cuba). Sert combinó en el extranjero la práctica profesional y la docencia. Con gran apoyo por parte de Walter Gropius, Sert fue nombrado en 1953 decano de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachussets, cargo que ejerció hasta 1969. En 1955 fundó un nuevo despacho de arquitectura con varios socios llamado "Sert, Jackson & Associates", realizó proyectos residenciales, institucionales, comerciales y de oficinas en Estados Unidos y Canadá. En la ciudad de Boston, Sert diseñó varios edificios que forman parte de sus obras representativas y en las que se refleja la atmósfera mediterránea que conservó en sus diseños a lo largo de su vida profesional. Sobre el tema del exilio de Sert, ver Juan Ignacio DEL CUETO, "El Caribe y EEUU", en *Arquitecturas desplazadas: Arquitecturas del exilio español*, Madrid: Ministerio de Vivienda, 2007, p. 131-142.

la singularidad de crear distintas texturas, relieves y colores. Todos estos aspectos configuraron parte del lenguaje arquitectónico que Sert plasmó en sus edificios.

Del período de 1959-1974, Sert construye varios edificios en Cambridge, Massachusetts, siempre utilizando y experimentando las múltiples posibilidades del concreto armado. El primero de ellos es la **Oficina NEGEA** (1959-61), este edificio es fundamental en la madurez de su obra, debido a que inventa y prueba todo lo que aplica después en casi todas sus obras, es decir, da origen y es punto de referencia para los futuros proyectos. Entre sus características destacan: 1) Trabaja el concreto como elemento visto de fachada; 2) Innova los principios del *balloon frame*⁸, reemplazando los elementos de madera por montantes verticales de concreto y añadiendo entre ellos paneles

translúcidos o transparentes, que además actúan como *brise-soleil* fijo; 3) Crea un módulo en las cuatro fachadas. El concreto es el elemento de fachada, ensayando lo que podría considerarse como uno de los primeros muros cortina de concreto armado y, creando de este modo un prototipo. Este muro cortina no trabaja como estructura, más bien actúa como la piel del edificio y permite una gran flexibilidad espacial.

El sistema constructivo utilizado por Josep Lluís Sert en varios edificios de Boston, Massachusetts entre ellos: NEGEA, el *Holyoke Center* (1960-65), los apartamentos *Peabody Terrace* para los estudiantes de maestría en Harvard (1962-64), el *Science Center* (1969-72) y la Escuela Martin Luther King (1972), destaca por significar un notable avance técnico ya que presenta el uso frecuente



Edificio de Oficinas de la Sede de *New England Gas and Electric Association* (N.E.G.E.A) (1959-61), Cambridge, Massachusetts, USA. Este es uno de las primeras obras que Sert construyó durante su exilio en Norte América utilizando las múltiples propiedades del concreto armado, tanto en la estructura como en la piel de las cuatro fachadas. Además creo lo que podría considerarse uno de los primeros muros cortinas de concreto armado y es punto de referencia para futuros proyectos. Foto: Mariana Esponda Cascajares (MEC), diciembre de 2009.

⁸ Se denomina *Balloon frame* a un tipo de construcción de madera (una o dos plantas) característico de Estados Unidos y Canadá. Consiste en la sustitución de las tradicionales vigas y columnas de madera, por una estructura de listones más delgados, que son más manejables y pueden clavarse entre sí. Esta tipología constructiva surgió en Norteamérica durante el siglo XVIII, como adaptación de las viviendas de madera europeas a los medios disponibles en aquella época.

de sistemas estandarizados y la repetición de elementos prefabricados de concreto, aplicados a una estructura de concreto armado, *in situ*, notablemente simplificado. Esto evidencia un conocimiento tecnológico por parte de Sert y de su equipo de ingenieros, en la búsqueda de diversas posibilidades expresivas y técnicas del concreto de la arquitectura moderna, y de su capacidad de saber interpretar la exigencia de la industrialización.

La Fundació Miró⁹, Barcelona (1972-75)

Los edificios de Josep Lluís Sert en Barcelona son escasos¹⁰ pero, de la última etapa de madurez, la *Fundació Miró* constituye la referencia obligada. Este edificio es el

único que Sert diseñó para la Ciudad de Barcelona, desde el exilio, en los últimos años de su carrera profesional. Por esto son fundamentales los valores tecnológicos y estéticos que esta obra representa dentro del contexto de haber sido un arquitecto exiliado, donde revela y ejemplifica cuales eran los principios primordiales de la arquitectura moderna que Sert quería transmitir a su entrañable Cataluña. Esta obra emblemática –no sólo por el contenido, sino por el continente– fue proyectada por Josep Lluís Sert desde su oficina de Cambridge, Massachusetts, “Sert, Jackson & Associates”¹¹. Se ubica en la parte alta del parque de Montjuïc, el estilo de este edificio es fácilmente reconocible y se distingue por una homogeneidad constructiva, el único material uti-



Vista del acceso de la Fundació Miró, Barcelona, España (1972-75). Se aprecia el diverso juego de volúmenes en la terraza, en especial, las bóvedas de cuarto de círculo de concreto armado. Además se observa el contraste de texturas entre el concreto *in situ* pulido y los paneles prefabricados con acabado rugoso de los muros. Foto: MEC, junio de 2011.

⁹ El fondo de la *Fundació Miró* está formada por más de 10,000 piezas, donadas por Joan Miró, el depósito de la colección particular de su esposa, donaciones de Joan Prats, del Ayuntamiento de Barcelona y de particulares. Esta amplísima colección nos da una completa panorámica de la evolución que experimentó la pintura y la escultura del artista a lo largo de su vida. Además, existen obras de otros artistas contemporáneos.

¹⁰ Actualmente, sólo preexisten en Barcelona: el edificio de viviendas de la Calle Muntaner (1931), la Casa Bloc (1933) y el Dispensario Anti-Tuberculoso (1934), construidos antes de que Sert se tuviera que exiliar en 1940 en Estados Unidos. La *Fundació Miró* es el único ejemplo en Barcelona que proyectó desde el exilio, en su última etapa.

¹¹ La *Fundació Miró* fue diseñada por Sert desde su oficina en los Estados Unidos, es decir, él no pudo asistir durante la etapa de construcción. Por ello, su principal colaborador y discípulo dentro del equipo fue el arquitecto Jaume Freixa que residía en Barcelona y que había trabajado anteriormente en el despacho de Cambridge “Sert, Jackson & Associates”. El proyecto de ejecución y la dirección de obras fue realizado por la Oficina de Barcelona Anglada Gelabert y Ribas arquitectos. El aparejador fue José Cobos. El contratista fue la empresa S.A. Piera y Rafael Serva consultor de acústica. Ver MACKAY, DAVID. “Sert for Miro” *The Architectural Review*. Vol. CLX. No. 935. July 1976, p35-43.

lizado es el inconfundible concreto pulido de color blanco. Además presenta una variedad de espacios arquitectónicos y, con sus volúmenes cúbicos influencia de la arquitectura mediterránea, genera una riqueza plástica del conjunto. Este edificio fue concebido como una estructura abierta, en la que el espacio interior (salas del museo) queda siempre comunicado con el espacio exterior (secuencia de patios y terrazas). Las zonas de exhibición siguen una circulación anular, es decir, un recorrido perimetral alrededor de un patio, que nos conduce por las diferentes salas mediante un corredor (el visitante que recorre la exposición no pasa dos veces por la misma sala). Este camino fluye por la sucesión de tres patios interiores donde gira toda la composición espacial. Las paredes de cristal transparentes revelan, desde el interior, una exquisita secuencia de vistas: patios interiores, jardines, terrazas y la ciudad de Barcelona al fondo de la perspectiva; estos espacios de transición muestran una yuxtaposición entre naturaleza y arte (en la mayoría de estas áreas se exhiben diversas piezas escultóricas). De esta manera, Sert consiguió un equilibrio excepcionalmente artístico entre el paisaje y la construcción arquitectónica. El patio¹² central es el espacio focal de la organización de su arquitectura, no sólo como reminiscencia del Mediterráneo o de la arquitectura popular andaluza, sino donde se articula la vida colectiva y se establece una relación sensible entre el espectador y el objeto de arte.

Una de las particularidades del patio central, además de su tratamiento claustral, es la transparencia de los grandes ventanales, provocando la amplitud visual y la combinación de los límites entre espacio interior y exterior. Esta transparencia, enmarcada por los elementos estructurales de concreto, se consigue reduciendo la altura del antepecho, hasta convertirlo en un pequeño zócalo, aumentando las dimensiones de los vidrios (de piso a techo) y escondiendo la carpintería. Una característica es la ausencia de marcos de ventanas, el vidrio se fija directamente a las vigas de concreto. Este alto nivel de exigencia constructiva y de tratamiento del concreto encuentra su máxima expresión en los delgados muretes de las terrazas.



Vista del Patio de la Olivera. Este es uno de los espacios centrales de la Fundació que con sus grandes ventanales aumenta la transparencia visual en el recorrido de las salas y articula las actividades exteriores e interiores. El remate visual de este patio es la ciudad de Barcelona. Foto: MEC, junio de 2011.

¹² En la *Fundació Miró*, el patio es, además, el elemento que proporciona sensación de amplitud y luminosidad al conjunto del edificio. Sert consideraba –desde 1953 al escribir el artículo llamado *Can patio make cities?*– al patio como el elemento fundamental de la ciudad, donde se establece el nexo entre el espacio público y el espacio cerrado individual. Ver CAMPBELL, ROBERT “Josep Lluís Sert: enriching the Vocabulary of Modernism”. Josep Lluís Sert: His work and ways. *Process* No. 34.1982.

Para enfatizar en mayor grado las proporciones escultóricas del edificio, Sert utiliza cuerpos de diferentes alturas y juega con diversos volúmenes geométricos, que sobresalen de las cubiertas planas y le proporcionan una configuración tan particular. De esta manera, la iluminación en las salas se beneficia al máximo de la luz natural a través de los domos, con forma de un cuarto de cilindro, que capturan la luz cenital en varias direcciones matizándola en la mayoría de los espacios interiores. La elaboración de estas cáscaras exigió el moldeado de concreto armado *in situ* como única solución constructiva. Este tipo de encofrado planteó problemas de deformación por retracción y variación de temperatura, así como la ausencia de protección térmica –repercutiendo, a la larga, en un punto delicado del diseño y de la conservación de estas delgadísimas bóvedas de concreto.

La estructura de la *Fundació Miró* está realizada con columnas y vigas de concreto armado. Pero, el concreto no sólo es la estructura portante, sino que juega el papel de cerramiento en muchos tramos de la fachada, reflejando la piel –algunas veces lisa y otras veces rugosa– que envuelve al conjunto. Las paredes no portantes, están construidas con dos capas de ladrillos y una lámina rígida de aislamiento. Por el interior, estas paredes están revocadas con mortero y pintadas de color blanco¹³. Por el exterior, los muros están forrados por medio de unos paneles prefabricados de piedra artificial, con acabado rugoso. Para evitar los proble-

mas de deformación diferencial entre los paneles y la estructura, se decidió dejar una entrecalle perimetral entre cada pieza. Conjuntamente, el exterior del edificio presenta otra textura, los muros de carga son de concreto armado de color blanco con acabado visto. Sert, otra vez muestra libertad de expresión en su composición al combinar y contrastar la delicadeza de las superficies lisas de los muros de carga de concreto, con la rugosidad de textura de los paneles prefabricados.

Para la elaboración de los hormigones¹⁴ se escogió un concreto de cemento blanco para todos los paramentos verticales vistos, mientras que, para los forjados y bóvedas de los lucernarios, se realizaron con concreto de color gris, con una resistencia de 250 kg/cm². Esta obra ejemplar, como muchos otros prototipos del movimiento moderno, buscaba que la apariencia final, ostentara una superficie perfectamente lisa –sin marcas del encofrado– esto produjo que la ejecución de la obra utilizando concreto fuera muy exigente y compleja, tanto a nivel de diseño, como en su calidad de vistos.

El forjado de las salas de exposición y de los corredores, está formado por unas pequeñas bóvedas de concreto armado *in situ*. Las medidas de estos cascarones de concreto son: 50 cm. de altura en la parte del armado que forma la vigueta y 5 cm. en la parte superior, un metro de distancia entre cada eje de bóveda y 5 metros de longitud. Entre cada vigueta se marcó una pequeña ranura longitudinal para producir un ritmo interior. Estas bó-

¹³ Los materiales utilizados en el interior de las salas son también típicos de la arquitectura popular mediterránea: todos los suelos son de cerámica roja y los escalones presentan, en el bordillo, un listón de madera.

¹⁴ En España en otros países latinoamericanos se utiliza la palabra hormigón como un sinónimo de concreto.

vedas se organizan perpendicularmente a la dirección del recorrido longitudinal de la estructura y están rodeadas por unas vigas perimetrales de concreto armado (pórticos de concreto armado). Este forjado fue realizado por vertido de los dos concretos, primero el de color blanco y luego el gris, sobre unos moldes de madera de gran longitud (5 a 6 metros) para cada una de las bóvedas, que fueron preparados en taller.

La utilización del nuevo material, como el concreto armado, permitió hacer servir estructuras porticadas que liberaron los cerramientos e hicieron posibles grandes aberturas de vidrio. Sert supo combinar el concreto y las nuevas técnicas de construcción con los materiales tradicionales del Mediterráneo (pavimentos cerámicos, piedra, ladrillo) ligando los materiales al lugar y a la tipología de edificio y creando nuevas posibilidades arquitectónicas.

Otro elemento que destaca de la volumetría del edificio es una torre octagonal, elemento formal tomado de la tradicional arquitectura catalana, que se ubica en el extremo derecho de la fachada principal. En esta parte se alojan diversos servicios: la biblioteca, una sala de exposiciones y el auditorio. La estructura de estos espacios, tan diversos y de grandes dimensiones, está formada por un emparillado de dobles vigas de concreto armado. Estas vigas se apoyan en unas columnas de sección alargada en el plano del pórtico. En el último piso de la biblioteca existen

unos lucernarios de grandes dimensiones, recurso que Sert aprovechaba para proveer a los espacios de ventilación y luz natural, y rematar sus cuerpos geométricos. En esta torre, como en las salas de exhibición, la carpintería desaparece prácticamente dando lugar a una total transparencia, enmarcada por los elementos de concreto.

Valoración de daños

El concreto visto de color blanco de la Fundació Miró, comenzó a deteriorarse apenas cinco años después de la inauguración de 1975. Entre los principales daños, se detectaron fisuras causadas por la retracción en los elementos verticales menos cargados como las barandillas y los remates. Estos primeros deterioros se repararon con masillas y morteros epóxicos.

En 1987, aprovechando las obras de ampliación¹⁵ efectuadas por el arquitecto Jaume Freixa, discípulo de Sert, se realizó una reparación re-constructiva de algunas aristas que se habían desprendido y se pintó la totalidad de la superficie de construcción, unificando visualmente la parte antigua de Sert y la ampliación. Para ello se utilizó un producto de base acrílica que sellara la superficie del concreto. En los años siguientes se comprobó que esta pintura no tuvo los resultados esperados, ya que no se adhirió correctamente y el sellado en los paramentos no fue el deseado.

¹⁵ El proyecto de ampliación se inició en 1985. El arquitecto Freixa optó por mantener una línea de respeto al edificio original de Sert. Se construyeron dos nuevos espacios expositivos, aumentando en un 45% la superficie de exposición, el restaurante y una nueva librería. Estos edificios fueron construidos con concretos convencionales y, por el momento, no presentan importantes patologías como en el edificio original construido por Sert con concreto blanco en los años setenta. El arquitecto Jaume Freixa es profesor titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés (ETSAV) en Cataluña.

A mediados de los noventa se realizaron otros trabajos, con carácter de urgencia, por la amenaza de desprendimientos que existían en zonas accesibles al público. Es importante destacar que algunas partes que habían sido reparadas anteriormente habían vuelto a fisurarse. Al analizar detalladamente las dos fases de reparación (la 1ª en 1987 y la 2ª de 1994 a 1997) que se agrietaron rápidamente, indican una baja calidad en los métodos de reparación, errores en los productos aplicados y, definitivamente, actuaciones con carácter superficial.

De la segunda fase de reparación (1994-1997), el técnico de la empresa responsable¹⁶ efectuó diversas muestras y concluyó que el principal problema lo constituye la excesiva porosidad de la superficie lisa del concreto armado de color blanco. Este diagnóstico ayudó, parcialmente, a revelar parte de la naturaleza de las patologías existentes, ya que el área de estudio fue muy pequeña y se requería extender el campo de análisis a la totalidad de la superficie de la fachada de concreto armado que presentaba defectos.

De esta manera se decidió, unos años más tarde, ejecutar un análisis completo y eficaz de todos los paramentos existentes de la Fundació Miró. Este segundo diagnóstico fue dirigido por el catedrático Antonio Aguado, de la Universidad Politécnica de Cataluña. El estudio completo tenía el objetivo primordial de conocer el

estado actual de todas las superficies de concreto armado visto existentes en el edificio. Para ello, se realizaron muestras de material en diversas alturas y orientaciones. La intención era crear un inventario de los diversos daños existentes, analizando las causas más probables y las recomendaciones idóneas para su reparación. Después del detallado análisis y de múltiples muestras, que fueron efectuadas desde 2002 hasta 2004, se concluyó que los principales daños fueron: grietas y desprendimientos; acumulación de humedades en las partes bajas, pintura desadherida, envejecimiento de sellado en juntas de concreto, rotura de paneles prefabricados y manchas ocasionados por hongos y líquenes. Las zonas más afectadas eran: los canalones, las esquinas y los delgadísimos muretes de las terrazas. Además, se realizó un exhaustivo mapa¹⁷ de todas las áreas del museo, donde se detallaban todas las fisuras, las grietas –horizontales, verticales y diagonales– distinguiendo espesor y si ya habían sido reparadas en las fases anteriores, así como la localización de desprendimientos, armaduras expuestas y humedades.

Otro de los problemas detectados, durante el exhaustivo análisis de 2002-2004, fue que: “el hormigón blanco de los muros iba a quedar visto y tratado al “chorro de arena” para obtener una superficie lisa, sin marcas del encofrado. Una vez levantada la mayor parte de la

¹⁶ El técnico responsable fue Manuel Carbonell de la empresa COTCA.

¹⁷ En esta inspección ocular se utilizó además la fotografía digital. Este “*mapping*” se realizó en todos los paramentos del edificio original de Sert y ha sido de gran utilidad para la lectura real de los daños del edificio. La fotografía digital permite el examen rápido de las imágenes con aproximaciones sucesivas a los objetos. Utilizando esta técnica es posible ejecutar levantamientos de monumentos más rápidos y presenta un gran rigor en el estudio de los paramentos. Este método se centra en los detalles y se basa en la observación del mismo objeto desde diferentes ángulos.

estructura, la obra estuvo parada durante más de un año. Quizá por este motivo, el tratamiento previsto para la superficie ya no pudo hacerse porque se había producido un endurecimiento extraordinario de la misma”¹⁸.

El aplazamiento por problemas económicos, de más de un año durante la ejecución de las obras, implicó dos trascendentes transformaciones en el proceso químico y mecánico del concreto armado de la *Fundació Miró*. En primer lugar, la superficie del concreto se endureció considerablemente al iniciar el fraguado¹⁹; esto produjo cambios visuales en el acabado final, por lo que ya no se pudo generar la textura lisa deseada, ni el último tratamiento de que fuera un concreto blanco pulido. Además, se produjeron importantes deterioros como las oxidaciones provocadas en la armadura interior, ya que en algunas zonas estas varillas quedaron expuestas sin ningún tipo de protección a la intemperie. En segundo lugar, se comenzó el proceso de carbonatación del concreto creando una porosidad excesiva en la superficie. La carbonatación²⁰ es un proceso superficial de degradación del concreto armado ligado a las concentra-

ciones de dióxido de carbono (CO_2) presentes en el aire, a la presencia de humedad y a la temperatura ambiente.

El informe sobre el estado de daños del concreto de 2004, determinó que las principales causas fueron: el contenido y la resistencia del cemento eran inferiores al requerido y el prematuro proceso de carbonatación del concreto provocó la correspondiente pérdida de alcalinidad y la presencia de una porosidad alta. Esto se atribuye, según memoria, “a una dosificación defectuosa del hormigón durante el proceso de fraguado”²¹. De esta manera, se descubrió que el concreto de color blanco de los paramentos de Sert es de baja calidad, afectando sus propiedades de durabilidad, provocando grietas y desprendimientos en la superficie.

También sugiere que la rápida absorción del agua de amasado por parte de los encofrados de madera, de igual forma afectó el proceso de curado del concreto. Además, se detectó que las varillas del armado interior presentaban un recubrimiento insuficiente, es decir, que el espesor existente entre la capa exterior del concreto y la armadura era escaso.

¹⁸ Freixa, Jaume. “Estudio del estado actual y propuesta de actuación para la reparación del hormigón en la *Fundació Miró* de Barcelona”. 2002.

¹⁹ Cuando el cemento y el agua entran en contacto, se inicia una reacción química exotérmica que determina el paulatino endurecimiento de la mezcla. Dentro del proceso general de endurecimiento se presenta un estado en que la mezcla pierde su plasticidad y se vuelve difícil de manejar; tal estado corresponde al fraguado inicial. A medida que se produce el endurecimiento normal de la mezcla, se presenta un nuevo estado en el cual la consistencia ha alcanzado un valor muy apreciable; este estado se denomina fraguado final.

²⁰ La carbonatación es un tipo de reacción ácida, de excepcional importancia en la durabilidad del concreto. Se produce por el efecto físico-químico derivado de la reacción entre el dióxido de carbono del aire y las sustancias alcalinas de la solución como el hidróxido cálcico libre, procedente de la hidratación de alita y la velita. La carbonatación es el proceso por el cual el concreto de recubrimiento pierde la alcalinidad que mantiene protegida la armadura. Es decir, el descenso del pH del concreto, provoca un ascenso de la velocidad de corrosión de las armaduras. Las posibilidades de difusión de la carbonatación están en relación al tiempo y a la profundidad. El espesor del recubrimiento incide en la acción de estas variables. Por lo tanto, un concreto puede presentar varios niveles de penetración de la carbonatación que estarían relacionados con la calidad del concreto en cuestión. Si el pH del concreto se encuentra por debajo del valor crítico de 9,5 ya no se puede garantizar la protección de la armadura.

²¹ Aguado, A. “Diagnóstico del estado actual y propuesta de actuación”. UPC. 2002.



Deterioros existentes en lucernarios, muretes y paramentos de la Fundació. En los muretes de la terraza también se aprecian los desprendimientos de material, las grietas y las varillas oxidadas. Foto: MEC, julio de 2002

Añadiendo el grave problema de que estas varillas se quedaron expuestas –sin ningún tipo de protección– durante el año que la obra quedó suspendida, por lo que estas armaduras comenzaron un proceso de oxidación antes de que los trabajos se reanudaran. Esta combinación de fenómenos conllevó a que el proceso de corrosión de los elementos metálicos ocurriera súbitamente, acelerando el ciclo de grietas y fisuras, aumentando el ingreso de humedad hacia el interior y provocando desprendimientos en la superficie del concreto.

Los estudios químicos y estructurales realizados en 2005, establecieron claramente que, actualmente, no hay significativos daños estructurales en el concreto armado que pongan en riesgo la estabilidad del edificio. Por el momento, los problemas existentes en los paramentos de las fachadas como grietas, desprendimientos y exfoliaciones en las superficies, sólo afectan visualmente la integridad de la *Fundació Miró*. Sin embargo, concluyen que si continúan los desprendimien-

tos de concreto en los muros y la penetración de agua es cada vez más profunda, se produciría una importante degradación a mediano plazo, ocasionado por la pérdida de masa, la disminución de la sección de la armadura y el continuo proceso de oxidación. De esta manera, se comprometería, sustancialmente, la integridad estructural y la resistencia del edificio.

Además, estas patologías y deterioros del concreto serían difíciles de controlar, tendrían un elevado coste económico y, en especial, se perdería la autenticidad del material original, cuestionando radicalmente los principios de cualquier conservación, no sólo las aplicadas a la restauración del Movimiento Moderno, sino a las de cualquier edificio patrimonial. Estos principios fundamentales de conservación buscan la máxima retención de la fábrica original, la mínima intervención, la utilización de materiales compatibles y reversibles con los originales.

Por lo tanto, se concluyó que si se demoraban en una intervención profunda y en una correcta aplicación de los criterios



Detalle de los lucernarios de la Fundació. Estos lucernarios presentaban importantes deterioros antes de la intervención, se apreciaban chorretones en los paramentos, grietas y desprendimientos. Un gran número de los canalones presentaban varillas expuestas e importantes grietas; en pocos casos se tuvieron que reconstruir los canalones con concreto armado de mejor calidad. Este fue uno de los criterios de intervención utilizado durante la última fase de 2005-08, donde se sustituyeron los elementos constructivos que se encontraban en pésimo estado. Foto: MEC junio de 2011.

de restauración, la constante y acumulativa degradación produciría un grave peligro en la resistencia estructural del conjunto y se perdería una obra muy valiosa del arquitecto Sert.

Criterios de restauración

Después de evaluar con toda profundidad y cuidado las superficies existentes en los paramentos de concreto visto, por más de dos años, se realizaron en varias fases las obras de restauración de la *Fundació Miró*, durante el período de 2005 a 2008²².

Las superficies de concreto fueron tratadas de manera diferente, dependiendo de los daños causados en el material. Es decir, se analizó detalladamente caso por caso. Como trabajos previos se realizaron varias pruebas piloto en áreas poco visibles, de este modo, se comprobó que todos los materiales aplicados cumplieran las especificaciones técnicas solicitadas y que el acabado final fuera el deseado.

De manera general se podría resumir que los criterios de intervención consistieron en tres tipos de actuaciones: en el primero se realizaron actuaciones de **reparación**, tanto en superficies como en volúmenes. El segundo tipo de actuación fue de **protección y prevención**. Y, en el tercero, se realizaron actuaciones de **sustitución** a ciertos elementos que se encontraban en pésimo estado.

La distribución de los porcentajes representa el área total que fue intervenida y el criterio aplicado. El 18% de las superficies y volúmenes fueron reparados. El 55% de las mismas fueron protegidas con diferentes productos. Uno de ellos, fue el tratamiento electroquímico llamado realcalinización²³ y, el 10% fueron elementos que se sustituyeron. La superficie total del concreto, tanto el edificio original de los años setenta de Sert como la ampliación de finales de los años ochenta, fue protegida añadiendo dos capas de pintura acrílica, para igualar el acabado final de todo el edificio.

²² La dirección facultativa fue realizada por Jaume Freixa y Salvador Soterias. La empresa que ejecutó los trabajos fue CONTRACTA, S.L.

²³ La realcalinización es un tratamiento preventivo de la carbonatación. Consiste en un líquido que modifica los iones cambiando el pH a alcalino, de esta manera, se protegen los elementos metálicos. Antes de aplicar este producto se debe limpiar perfectamente la superficie. Se trata de un procedimiento muy caro y con pocas experiencias, en especial, en intervenciones de patrimonio histórico. Actualmente se utiliza más para reparar y solucionar los daños existentes en puentes y estructuras viales construidas con concreto armado.

Con respecto a las actuaciones de **reparación**, las zonas que presentaban daños estructurales fueron repicadas (eliminando todas las capas deterioradas) hasta localizar las armaduras oxidadas y algunas de las cuales se reemplazaron según dirección de obra, al encontrarse en un grave estado de desgaste. En algunos casos se repicó el concreto hasta una profundidad de 5 cm., pero en algunas esquinas fue de hasta 12 cm. Se comprobó la profundidad de recubrimiento entre la cara exterior del concreto y las armaduras, cuando el recubrimiento fue menor de 25mm., se soldaron nuevas varillas que mantuvieran esa distancia al exterior.

Para eliminar totalmente el óxido depositado en la estructura metálica, se limpió profundamente la superficie a través de la proyección de chorro de arena y, después, se le aplicó un producto que inhibe la corrosión y que mejora el efecto

de protección. Se hicieron varias muestras de procedimientos hasta encontrar el más idóneo²⁴.

En un primer momento se consideró que los elementos arquitectónicos, que presentaban insuficiente espesor, como los pretilos de las terrazas o los que se encontraban con un deterioro profundo como los canalones de agua y gárgolas, se sugirió que fueran demolidos y sustituidos por elementos prefabricados a base de concreto polimérico, reforzado con fibra de vidrio. Hábilmente, esta solución se rechazó porque los resultados no eran satisfactorios, ni en precio ni en semejanza visual a los originales. Determinados canalones tuvieron que ser reconstruidos porque el recubrimiento de armadura estaba en un precario estado de conservación.

En algunos pretilos de las terrazas, como en los de alrededor del patio de



Detalle de los daños que presentaban los lucernarios y los muretes de las terrazas de la Fundació. Obsérvese el escaso recubrimiento entre el concreto de la cara exterior y las varillas. Esto provocó oxidación en los elementos metálicos y una gran cantidad de fisuras y grietas, tanto en los cuartos de bóvedas como en los pretilos. Uno de los criterios aplicados fue la reparación de todas las superficies de concreto utilizando materiales similares a los existentes. Además, se repararon las pendientes y se impermeabilizaron todas las cubiertas mediante una lámina elastomérica, sobre el que se colocaron las piezas del pavimento. Foto: MEC febrero de 2008.

²⁴ La dirección facultativa aceptó la aplicación de un producto llamado *LEGARAN*, como protector de armaduras y puente de unión. Para garantizar mayor adherencia entre el concreto y el armado se espolvoreó árido fino sobre los elementos metálicos. Después de secarse la resina epoxídica, realizaron los encofrados de madera (para obtener las mismas texturas originales) y el relleno de los mismos en las zonas tratadas. Como mortero de reparación se utilizó un producto llamado *BETTOGROUT* (que requería vertido y posterior vibrado).

la Olivera, se detectó que el espesor era limitado para contrarrestar los empujes verticales que se presentaban. Por esta razón se aumentó 10cm. el espesor de estos muretes de concreto. Tanto para los canalones como para los pretilos se utilizó un concreto armado de calidad actual (250kg/cm^2) con mejor recubrimiento y armadura de acero inoxidable.

Las superficies que no presentaban daños fueron sometidos a tratamientos de limpieza a fondo. De esta manera, se obtuvo un soporte limpio, rugoso y con poro abierto, con objeto de lograr la máxima penetración de los productos aplicados. Se procedió a aplicar presiones moderadas con chorro de agua y, en ocasiones, agua y arena en las zonas manchadas por líquenes.

Una vez finalizada la limpieza total de la superficie de concreto, se aplicó una pintura que impidiera el paso de agua, pero permitiera la salida de vapor de agua. Para este acabado final, se reali-

zaron varias pruebas hasta conseguir el color blanco que fuera lo más parecido posible al original. Las recomendaciones apuntaron a una pintura polimérica, de base acrílica, aplicada en tres capas, mediante rodillo.

Por último, se impermeabilizó la cubierta de la terraza de la 1ª planta mediante una lámina elastomérica, ésta fue cubierta por un aislamiento térmico sobre el que se colocaron las piezas del pavimento.

Conclusiones

La *Fundació Miró* es uno de los mejores ejemplos que representan la innovación tecnológica e ideológica de la arquitectura moderna española; en el cual el uso del concreto –material inminentemente del siglo XX– fue mayormente escultural, promoviendo sus múltiples características como un material sumamente expresivo. El concreto estructural es la piel exterior, mientras que al mismo tiempo, es el soporte de vigas y muros, de esta manera esta elección del concreto expuesto, alcanza los límites constructivos –con fines estructurales y estéticos a la vez– que pueden exigirse al material (por su potencial intrínseco). Para su época, Sert, indiscutiblemente exploró las posibilidades estructurales y las cualidades formales de este material.

Durante los últimos análisis de daños (2002-2004) sobre el concreto armado del edificio, se descubrieron errores, tanto en el diseño como en la ejecución de obra. Entre ellos: baja calidad del nuevo material utilizado –concreto–; insuficiente recubrimiento entre el concreto y las



Vista de los lucernarios y paramentos de concreto armado –*in situ* y prefabricados– después de haber sido intervenidos. Como acabado final, se limpió totalmente la superficie de concreto y se aplicó una pintura que impidiera el paso de agua, pero permitiera la salida de vapor de agua. Foto: MEC, febrero de 2008.

varillas; el armado no fue unido correctamente (demasiada separación entre las varillas) y no habían colocado separadores de plástico en la armadura. Las juntas de dilatación en algunos elementos horizontales, como las vigas, no se incluyeron en el proceso de la obra. Añadido a esto, las dos fases previas de restauración de 1987 y la de 1994-97, fueron realizadas de forma superficial y aleatoria. Asimismo, las reparaciones fueron efectuadas incorrectamente, la mayoría de las grietas fueron protegidas sólo por encima, a través de una capa de pintura sin haber limpiado correctamente el área de trabajo y sin ningún estudio profundo para descubrir el origen de los deterioros. En algunas ocasiones, a las varillas ni siquiera se les retiró el óxido que presentaban. Y, finalmente, el acabado exterior fue reparado con un concreto más duro, más blanco y más pulido que el concreto original, alterando la apariencia exterior.

Es fundamental que estos valores tecnológicos sean entendidos y considerados para alcanzar un panorama completo sobre la arquitectura de Josep Lluís Sert, de manera que es trascendental comprender cómo empleó el concreto armado, para demostrar la **honestidad estructural** y ha-

cer patente el avance tecnológico del Movimiento Moderno.

Exhibidos los diversos signos de daño que el concreto armado, en los últimos diez años, está comenzando a mostrar y valorando las condiciones actuales de los trabajos realizados por Sert, nos permiten determinar las diversas aproximaciones para restaurar este material y, subsecuentemente, los criterios para una coherente conservación de las obras maestras que realizó tanto en España, como en Estados Unidos y en Canadá.

Las construcciones de concreto armado de Josep Lluís Sert, son obras maestras del Movimiento Moderno que deben ser preservadas, de manera que reconozcan y retengan la técnica original. Sin embargo, ahora sabemos que este material no es lo durable que se esperaba y estamos comprobando sus inevitables deterioros: físicos, químicos y mecánicos. Por lo tanto, es muy importante continuar analizando e investigando cómo podemos reconciliar la **autenticidad** del material y la **durabilidad** del concreto armado.

Estos principios son aplicables no sólo en la conservación de las obras de Josep Lluís Sert, sino en la mayoría de los edificios del siglo XX realizados con este material.

Referencias

- Aguado, Antonio. "Diagnóstico del Estado Actual del Hormigón Visto del Edificio de la Fundació Miró de Barcelona". Anejo 2 de la Memoria *Estudio y Propuesta de Actuación para la Reparación en la Fundació Miró*. Universidad Politécnica de Catalunya. Departamento de Construcción. 2002
- Alix T, Josefina. *Pabellón Español Exposición Internacional de París 1937*; Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura, 1987
- Burns, John. *Recording Historic Structures*. Ed. Wiley 2a, 2003.
- Campbell, Robert "Josep Lluís Sert: enriching the Vocabulary of Modernism". Josep Lluís Sert: His work and ways. *Process* No.34.1982
- Capeluto, Martin. "La conservación de las obras del GATCPAC y su autenticidad: paradojas y contradicciones en los criterios de intervención en obras del Movimiento Moderno". *Papeles DC* N° 13 & 14, Departamento de Composició Arquitectònica, ETSAB-UPC, Barcelona, 2005.

- Carbonell, Manuel. *Informe sobre el diagnóstico de la fachada ortogonal a partir de los ensayos realizados en obra y laboratorio*. Fundació Miró. COTCA. Barcelona 1997
- Corea, Mario "Josep Lluís Sert a America". *Josep Lluís Sert, 1902-2002*, Cicle de Conferencies. Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears Demarcació de Eivissa i Formentera.
- del Cueto, Juan Ignacio. "El Caribe y EEUU", en *Arquitecturas desplazadas: Arquitecturas del exilio español*, Madrid: Ministerio de Vivienda, 2007, p. 131-142
- Espinete-Ubach, Hernandez Leon. "Reconstrucción del Pabellón Español en la Exposición Universal de París, 1937" *ON Diseño*. No. 140, 1993.
- Freixa, Jaume. Estudio del Estado Actual y Propuesta de Actuación para la reparación del Hormigón en la Fundació Miró de Barcelona. 2002
- Gaillard, Julie "Tradición y modernidad". *La Vanguardia*. 18/05/2005
- García CAROLINA B. y Rovira JOSEP M., *Casa Bloc: Barcelona, 1932-1939-2009*, Barcelona: Mudito&Co, 2011
- Goma, Ferrán. *El Cemento Pórtland y otros aglomerantes*. Editores Técnicos Asociados. Barcelona. 1979.
- Mannino Edgardo, Paricio Ignacio. *J.L. Sert: Construcción y Arquitectura* Ed. Gustavo Gili., Barcelona 1983
- Mackay, David. "Sert for Miro" *The Architectural Review*. Vol. CLX. No. 935. July 1976, p35-43
- Rehabilitación Fundación Miró. BASF. 2004 www.constructionssystemsbasf-cc.es
- Macdonald Susan. *Concrete Building Pathology*. Ed. Wiley-Blackwell; 1 ed. 2002. P 328
- Pizza, Antonio; Rovira Josep Ma. *G.A.T.C.P.A.C. Una nova arquitectura per a una nova ciutat. 1928-1939*. Museu d'Historia de la Ciutat i Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 2006
- Rovira, Josep Ma. *Sert 1928-1979 Medio siglo de arquitectura*. Fundació Joan Miró. 2005
- Schmertz, Mildred. "Home to Catalonia". *Architectural Record*. March 1977 p-85-92
- Sekler Eduard F., Curtis, William. *Le Corbusier at work: The Genesis of the Carpenter Centre for the Visual Arts*. Harvard University Press. 1978
- Freixa Jaume (2008, 2009 y 2010) entrevistas y Correa, Mario (2008) entrevista

Nota

Mucha de esta información me fue explicada por los discípulos de Josep Lluís Sert (Jaume y Mario) durante las entrevistas que les realicé en 2008, 2009 y 2010.



INVESTIGACIÓN



***Competirle primores y apostarle primicias, a los mas garvosos, y mas bien acavados Templos de la Europa*¹: algunas consideraciones sobre la arquitectura jesuita en La Nueva España**

Luis Javier Cuesta Hernández
Universidad Iberoamericana, México

*“La arquitectura es la primera que nos enseña a
través de la fachada a buscar el interior,
a buscar el fondo”*

San Ignacio de Loyola

Resumen

Este artículo busca profundizar sobre la arquitectura jesuita en el virreinato de Nueva España, mediante la confrontación de sus fuentes de inspiración desde el siglo XVI hasta el XVIII. A través de ese proceso espero poder demostrar cómo la Compañía de Jesús evolucionó en sus modelos arquitectónicos hacia una profunda ideologización cercana al modelo criollo en el siglo XVIII, abandonando en el camino el viejo tópico del *“modo nostro”*.

¹El arzobispo de México Lanciego y Eguilaz en el sermón de dedicatoria del 28 de abril de 1720 de la nueva iglesia de la Casa Profesa de los jesuitas de la ciudad de México. El documento se estudia en profundidad más adelante.

Abstract

This paper studies jesuit architecture in New Spain Viceroyalty, through the examination of its sources of inspiration from XVIIth to XVIIIth centuries. With this study we will try to demonstrate how Societatis Iesu evolved in its architectural models to a deep ideological role close to “criollo” ideology in XVIIIth century, leaving the old topic of “modo nostro”.

Introducción

En el año de 1603 se dedicó el templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, obra que había estado a cargo del hermano Juan López de Arbaiza². En aquellos momentos los jesuitas ya estaban intentando ser reconocidos como la más importante orden religiosa entre las radicadas en la Ciudad de México, y ello a pesar de ser la más joven entre las comunidades conventuales.

En efecto, en esas fechas acababan de cumplirse sólo treinta y un años desde que la Compañía de Jesús se había instalado en la ciudad. En ese mismo año (seis de noviembre de 1572³) se había fundado el primer colegio jesuita de la Nueva España.

Muy intenso debió ser el empeño de la comunidad en conseguir que su nueva iglesia constituyese un elemento emblemático de la grandeza espiritual de la

Compañía. Y probablemente dicho empeño culminó con éxito dado que hasta la expulsión en 1767 nunca pareció existir la necesidad de cambiar el edificio pese a las intensas campañas de reedificación que los jesuitas emprendieron en casi todos sus establecimientos a lo largo de las dos centurias siguientes. Hay que recordar que en ese año de 1603 las bóvedas de mampostería del templo eran el primer ejemplo de esa técnica constructiva en la capital del virreinato (el propio López de Arbaiza había terminado tres años antes la iglesia del colegio de San Jerónimo de Puebla también con bóvedas). Frente a ellas los templos de la Casa Grande de San Francisco, de la orden de Predicadores y del convento de N. P. san Agustín, aún mantendrían sus armaduras de madera a lo largo de todo el siglo XVII, y lo mismo ocurriría con el templo de la Casa Profesa, que haría lo propio hasta la construcción del edificio actual por parte de Pedro de Arrieta en 1720.

Una primera observación del templo de San Pedro y San Pablo, nos arrojaría una impresión formal, por decirlo de alguna manera, “convencional” tanto desde un punto de vista temporal (manierismo clasicista de principios del siglo XVII) como desde su consideración como arquitectura jesuita. Efectivamente, los restos originales de la portada⁴, con sus secas pilastras toscanas pareadas y un segundo cuerpo en disminución recuerdan una variante local

² Díaz piensa en una traza del padre Bartolomé de Larios, *architectus legionensis diacis*. Díaz, Marco. *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España*. UNAM, México, 1982, pp. 26 y 30.

³ Díaz, *op.cit.*, p. 29. Díaz y de Ovando cambia la fecha por la de 12 de diciembre. Díaz y de Ovando, Clementina. *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*. UNAM, México, 1951, p. 11.

⁴ Díaz considera que la fachada original ha sido profusamente modificada, cifrando dichas modificaciones en la eliminación de las dos pilastras que constituirían el orden gigante, los cambios en el segundo cuerpo y los jarrones que culminan el frontón semicircular (en opinión de Díaz, original; opinión con la que concuerdo). *Op.cit.* p. 13

de las soluciones de Della Porta y Vignola para la iglesia madre de la Compañía, el *Gesú* romano, modelo por antonomasia para la arquitectura de principios del XVII (volveremos inmediatamente sobre el carácter emblemático del templo romano).

Por lo que respecta a la planimetría del edificio⁵, hay que resaltar la destacadísima nave congregacional que se extiende por tres tramos, un crucero cuadrado y una capilla rectangular, frente a la mínima expresión que alcanzan las capillas laterales, poco más que grandes nichos. El extraordinario desarrollo de la nave central constituía igualmente un rasgo que los templos jesuitas adoptarían con

prontitud pero que difícilmente podemos adjudicarles en exclusiva. Las cubiertas de la iglesia son bóvedas vaídas, con la particularidad de presentar un óculo central, otro rasgo de gran clasicismo para la época (también sobre el problema del clasicismo del espacio interior volveremos más adelante).

Pero no nos dejemos llevar por esa primera impresión ya que dadas esas premisas, lo que me interesa es, sobre todo, contemplar la iglesia del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo desde la óptica de sus contemporáneos en relación con la arquitectura que imperaba en esa época, fijándome especialmente en las formas que más hubieran podido influir en él. Me refiero, claro está, a la arquitectura jesuita⁶ y a la arquitectura novohispana en esa fecha casi arcana del inicio del seiscientos



Iglesia de La Profesa, en el centro de la Ciudad de México.
Foto. Ivan San Martín Córdova (ISMC), 2007.

La Arquitectura Jesuita ca. 1600

Al hablar de arquitectura jesuita a principios del siglo XVII, resulta difícil no sacar a colación la tradición constructiva jesuita (a pesar de una existencia de la Compañía inferior al medio siglo en ese momento)⁷, de forma tal que habría que destacar, al menos, dos cuestiones, que en principio parecerían contradictorias:

⁵ Utilizo el que, con toda probabilidad, es el plano más antiguo conocido del edificio, el del alarife José Joaquín García de Torres, trazado en 1785.

⁶ Por supuesto, no pretendo reavivar en este punto la vieja discusión sobre la existencia de una arquitectura jesuítica, aún cuando ese es todavía hoy un punto muy debatido. En ese sentido son imprescindibles Wittkower, R. y Jaffe, I. (eds.) *Baroque Art. The Jesuit Contribution*. Fordham University, Nueva York, 1972. Patetta, Luciano (coord.) *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia. XVI-XVIII secoli*. Milan, 1990. Sale, Giovanni (ed.) *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao, 2003. Rodríguez de Ceballos, Alfonso. *La arquitectura de los jesuitas*. Madrid, 2002.

⁷ Sobre nuestras reservas, me remito a las precisiones vertidas con anterioridad en la nota 1. En cualquier caso, para estas cuestiones cfr. Sale, Giovanni "Pauperismo arquitectónico y arquitectura jesuítica" en *Ignacio y el arte de los jesuitas*. pp. 33-46. También Wittkower, Rudolf "Problemi del tema" en *Architettura e arte dei gesuiti*. pp. 10-17. Ambos estudios consideran claves para superar el problema las aportaciones de otros autores como Joseph Braun, de Benedetti, de Radot, de Pirri o Moisy.

- Una, los jesuitas valoran los *sentimientos y tradiciones nacionales*⁸, de forma tal que *cada provincia jesuítica podía trabajar en este ámbito según los criterios que estimara más oportunos*⁸.

- Dos, el control arquitectónico de la compañía, sin ninguna duda, existió. De él puedo traer a colación numerosos testimonios, desde la *De Ratione Aedificiorum* de la I Congregación General (1558) y la *Ad generalem referenda est*

forma et modus aedificiorum nostrorum construendorum de la II Congregación General (1565); hasta las directivas del P. General Claudio Acquaviva (1581-1615), una de las cuales, en 1613, fue la obli-gatoriedad de enviar las plantas de los nuevos establecimientos, por duplicado, a Roma¹⁰. Fue importante, sin duda, la creación del *consiliarus aedificiorum*, también en la I Congregación General, puesto ocupado en sus primeros momentos por Giovanni Tristano, primero y por Giovanni de Rosis, después (curiosamente, ese puesto nunca fue ocupado por Giuseppe Valeriano, quizá el arquitecto jesuita más importante del XVI italiano y español)¹¹; también constituyen un testimonio destacado las seis plantas ideales del propio Giovanni de Rosis¹² (que algunos estudiosos atribuyen más bien al propio Valeriano, formuladas en respuesta a los requerimientos de la III Congregación General y al generalato del P. Everardo Mercuriano 1573-1580)¹³.

Para intentar superar esta dicotomía, es extremadamente importante matizar que ese control arquitectónico, en la mayor parte de los casos, se preocupaba de otros factores diferentes de los meramente artísticos y/o estilísticos. Y es que como defiende Braun, *la aprobación de las plantas de los edificios de la Compañía sometidos al control del superior general en Roma*



Templo de San Pedro y San Pablo, el cual formaba parte de un extenso conjunto de construcciones jesuitas en el centro de la capital virreinal. Foto: ISMC, 2010

⁸ Sale, *op.cit.* p. 33.

⁹ *Ibid.* citando a Braun.

¹⁰ Según Radot, ese sería el origen del fondo de la Bibliothèque Nationale de Paris. Cfr. Bösel, Richard, "La arquitectura de la compañía de Jesús en Europa" en *Ignacio y el arte de los jesuitas*. pp. 67-122.

¹¹ Y quien era admirado por Antonio Possevino.

¹² Códice Campori I.1.50. Biblioteca Ostense de Módena. El primero en publicar las plantas fue Pirri, Pietro en *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*. Roma, 1955, p. 161.

¹³ Alguien podría pensar que mis ejemplos son todos del siglo XVI. Nada más lejos de la realidad, y si no pensemos en la influencia del P. General Gian Paolo Oliva (1661-1681), o en los cursos de arquitectura en el Colegio Romano del Padre Pozzo a fines del XVII, fruto de los cuales fue la *Perspectiva pictorum*. Bössel, *op.cit.* p. 72.

*dependía más de factores prácticos, funcionales y económicos que estéticos*¹⁴.

Dejando de lado estas cuestiones teóricas y pasando a aspectos más prácticos, la pregunta podría formularse tal y como sigue: ¿Qué tipo de edificio religioso estaba construyendo la Compañía en esos momentos, rayando la fecha de 1600, clave para mí a la hora de entender las elecciones formales del hermano López de Arbaiza en el templo de San Pedro y San Pablo?

En Italia, forzoso es recordarlo, la dedicación en 1584 de la iglesia romana del Gesù, la habían convertido tanto por sus cualidades espaciales como por su eficacia urbanística¹⁵, en un edificio emblemático¹⁶. No voy a insistir demasiado en este punto, (ya ha sido excesivamente reiterado), pero, al menos hasta la revisión del modelo vignolesco en la iglesia de San Ignacio de Roma y, sobre todo, la aparición en escena de Bernini y sus proyectos para el General Gian Paolo Oliva, todas las iglesias de la “Asistencia italiana” seguirán fielmente el proyecto del Gesù.

Así se construirán, por ejemplo, los proyectos de Giuseppe Valeriano para las iglesias de las Casas Profesas del Gesù Nuovo de Nápoles (1584) y el Gesù de Génova (1598-1606). Otro edificio emblemático, la iglesia de la Casa Profesa de San Fidel de Milán, diseñada por Pellegrino Tibaldi (inic. 1569) se convertirá en

modelo capital dada su ligazón con una de las figuras más representativas de la Contrarreforma, el cardenal Borromeo.

Mientras, en España, referencia obligada para el virreinato, una palabra puede servir para definir la situación de la arquitectura de la “Asistencia española”: clasicismo. En efecto, la enorme influencia de la Colegiata dedicada a San Luis en Villagarcía de Campos en Valladolid (diseño original en 1572 de Rodrigo Gil de Hontañón; traza revisada por Pedro de Tolosa y por el hermano Giuseppe Valeriano), aún no se había disipado, y tanto el edificio en sí, muestra del clasicismo vitruviano propugnado por Herrera, como su calidad de semillero de los futuros arquitectos de la Compañía en España, harán que se constituya en un hito difícil de superar hasta bien entrado el siglo siguiente. En su estela se situarán edificios de la importancia del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), fundación del Cardenal Rodrigo de Castro (hermano Andrés Ruiz, inic. 1602); o el Colegio Máximo de Alcalá de Henares (Bartolomé de Bustamante, inic. 1566) que se está finalizando apenas un año antes que nuestra iglesia de la ciudad de México (1602) y que constituye en su fachada, quizá una de las imitaciones más fieles del proyecto maestro de Vignola.

Incluso en el “italianizado sur” (Andalucía, en la expresión que hizo popular

¹⁴ Sale, *op.cit.* p. 33. Sale insiste en que *el control llevado a cabo por Roma (...) fue sustancialmente un control dúctil. Esta flexibilidad hizo que la arquitectura jesuita se aculturase (con respecto al estilo) en los diversos contextos nacionales.*

¹⁵ Como queda perfectamente expresado en el plano de Roma grabado por Tempesta en 1593, o en la difusión de los grabados de Cartaro de la fachada.

¹⁶ Aunque la crítica actual tiende a matizar esta influencia ya que como dice Bösel: *de las 160 iglesias construidas por los jesuitas en Italia sólo 30 imitan la tipología del Gesù de Roma*, resulta imposible minimizarla si tenemos en cuenta que incluso otras ordenes (v.g. los teatinos con su iglesia de San Andrea Della Valle en Roma) intentaron construir versiones mejoradas del propio Gesù.

Kubler), otro clasicismo, bien es cierto que este más refinado se estructuró en torno a las dos grandes figuras jesuitas de la zona: los padres Juan Bautista Villalpando (más conocido, claro, por su obra escrita¹⁷, pero que participó en las obras de la iglesia de la Compañía de Córdoba, la de la Casa de Málaga o el Colegio de san Hermenegildo de Sevilla), y Bartolomé de Bustamante. Así la Profesa de Sevilla (proyecto de Bustamante, inic. 1564) repite el modelo de iglesia de cajón (sin capillas laterales) en el que la arquitectura sevillana llevaba insistiendo desde mediados de siglo y repetirá todavía durante

toda la primera mitad del siglo XVII. Más convencional será, en todo caso, la iglesia del colegio dedicado a san Pablo en la ciudad de Granada (primera traza de Bustamante 1574; revisada por el hermano Martín de Baceta), donde se prefirió la traza de nave con capillas laterales y cúpula con tambor sobre el crucero.

Si sumo estas someras revisiones del estado de la arquitectura jesuita en Italia y España hacia 1600, nos daremos cuenta inmediatamente de que todas las tendencias seguían girando en esa época en torno al más acendrado clasicismo de tradición renacentista que tardará toda-



Antiguos claustros del Colegio de San Gregorio, otro de los enclaves educativos de los jesuitas en el nororiente de la capital virreinal, muy cerca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. En la actualidad, forman parte del conjunto del Mercado Abelardo Rodríguez

¹⁷ In *Ezechielem explanationes*. Roma, 1598-1602, junto al padre Jerónimo Prado.

vía varios decenios en ser sustituido por las novedades barrocas de origen italiano (plantas centralizadas, decoración exacerbad...etc.). ¿Ocurría acaso lo mismo en Nueva España? ¿Eran diferentes los presupuestos sobre los que se basaba la arquitectura de la capital del virreinato? Trataré de verlo a continuación.

La Arquitectura Novohispana Ca. 1600. La Iglesia del Colegio Maximo de San Pedro y San Pablo a la luz de la arquitectura de su época

En el año de 1601 el arquitecto y maestro mayor de la Catedral metropolitana, Alonso Pérez de Castañeda, había comenzado a construir (se entregaría en 1608) en el crucero de la iglesia del Hospital de Jesús la primera calota sobre pechinas de la ciudad de México. Aunque a lo largo del siglo, la armadura prevista por contrato nunca llegó a ejecutarse, y la nave de la iglesia siguió cubierta con un techo de madera provisional hasta los años ochenta, no podemos dejar de reivindicar la “modernidad” de esta nueva forma de concebir la arquitectura de la capital del virreinato.

Esta modernidad será ratificada por el templo franciscano de Santiago de Tlatelolco, abierto al culto en 1610 y cubierto también con bóvedas vaídas y cúpula sin tambor en el crucero.

Este giro hacia un clasicismo seiscientista quedará definitivamente establecido cuando, tras la junta del 19 de mayo de 1616, la inacabada catedral metropolitana replantea los alzados de su traza original del quinientos del primer maestro mayor Claudio de Arciniega, a manos de Alonso Martínez López (maestro mayor de 1614 a 1626) y sobre todo Juan Gómez de Trasmonte (maestro mayor desde 1630 hasta ca. 1647). ¿Puedo inferir de estas construcciones contemporáneas alguna relación con el templo jesuita que nos ocupa?

Como veía más arriba, las extraordinarias bóvedas vaídas, mayor la del tramo del crucero, con su apertura cenital (variante de la cúpula del Panteón de Roma que ya Alberti había definido como bóvedas *in fornix*¹⁸), así como la magnífica calidad interior de la nave única con capillas laterales caracterizan la iglesia de San Pedro y San Pablo como un espacio de gran clasicismo en fecha tan temprana como 1603.

Ya Marco Díaz había entrevisto la relación entre la iglesia del Colegio Máximo y otros representantes de un nuevo clasicismo a principios del siglo XVII novohispano (él cita concretamente la fábrica de san Jerónimo¹⁹, que Alonso Martínez López cubre con bóvedas de lunetos y bóveda vaída en el presbiterio).

Pero veamos si esto ocurre de la misma forma andando el tiempo en el siglo XVIII.

¹⁸ Bérchez, Joaquín. *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. Azabache, México, 1992, p. 43.

¹⁹ Y ello es especialmente cierto en el caso de las fachadas de ambos edificios. Díaz, *op.cit.*, p. 36.

Algunas reflexiones sobre el Templo de Salomón y la arquitectura del siglo XVIII en Nueva España

Algunos estudios muy recientes han examinado el problema planteado por la influencia/copia del Templo de Salomón en el conocimiento y la teoría arquitectónica, así como en las construcciones religiosas durante el siglo XVIII en el Virreinato de la Nueva España²⁰. Estos estudios, a nuestro juicio, pecan de excesivamente reduccionistas, hasta el punto de que en alguno de ellos, prácticamente toda la actividad arquitectónica de época novohispana, puede explicarse desde ese único presupuesto.

Esta crítica podría reducirse a dos simples cuestiones: ¿Será cierto que la influencia/copia del Templo de Jerusalén fue tan importante en la arquitectura del virreinato durante esos años?, y tanto si fue así como en caso contrario ¿Cuáles son las razones últimas para elegir una influencia/copia en el proceso de creación arquitectónica en ese momento histórico?.

Me gustaría saber si puedo usar este trabajo, para matizar esa influencia/copia, o, al menos, proponer explicaciones alternativas.

En mi opinión, tan importante como ese interés en inspirarse en el templo cristiano *par excellence*, es el papel de la elite

criolla, tanto en el deseo de representarse ellos mismos como la parte más destacada de la sociedad novohispana, como en intentar emular la arquitectura metropolitana con los mismos fines.

Intentaré demostrar este punto, utilizando el análisis de algunos factores insertos en el proceso de comprensión e interiorización, por parte de la sociedad contemporánea, de uno de los más importantes edificios religiosos del virreinato: la iglesia de la Casa Profesa de la ciudad de México. El estudio de estos factores mostrará, al menos en mi opinión, el poderoso impacto que, tanto visual como simbólicamente, esta iglesia produjo en sus espectadores y como estos respondieron a ese impacto.

Se dedica la iglesia de la Casa Profesa en México, ¿se define un nuevo modelo (y unos nuevos intereses) en la arquitectura novohispana?

El día 28 de abril de 1720 se dedicó la nueva iglesia de la Casa Profesa de la ciudad de México, tras un rápido proceso constructivo, que no llevó más de seis años desde la firma del contrato notarial, el 26 de abril de 1714²¹.

El impacto de la dedicación fue, sin duda, notable. Un acercamiento a ese impacto (bien es cierto que anacrónico),

²⁰ Sin duda los más importantes los de Fernández, Martha *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España*. UNAM, Mexico, 2002 y *La imagen del templo de Jerusalén en Nueva España*. UNAM, México, 2003.

²¹ Documento citado en repetidas ocasiones, se encuentra en el AGN Ramo Temporalidades, Tomo 197. Al parecer existe una copia en el Archivo Histórico Nacional de Madrid Ramo Jesuitas Libro 365, cfr. Autrey, Lorenza et.al. *La Profesa en tiempos de los jesuitas. Estudio histórico-artístico*. Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, México, 1973. Fue transcrito de manera más o menos completa también por Heinrich Berlin (Berlin: 1944); y Marco Díaz (Díaz: 1982).

pueden darlo los festejos de la dedicación del edificio anterior en 1610²². Incluso si pienso en la proliferación de importantes obras religiosas en esa época (pensemos en la reconstrucción de la iglesia de San Agustín, dedicada en 1695, tras el incendio de 1676; o en la nueva dedicación de la iglesia de san Francisco –1716²³–, o, como acabo de mencionar, en la traslación de la imagen de Guadalupe a su nuevo santuario –1709–), la importancia de la iglesia de la Casa Profesa debió haber convertido este en un acontecimiento extraordinario (*siendo dicho templo mas frecuentado de las principales iglesias desta ciudad*²⁴).

No debió ser menor, tampoco, la impresión causada por la magnificencia formal de la nueva iglesia. En el plano que firma el propio arquitecto del edificio, Pedro de Arrieta, en 1737, la iglesia aparece destacadísima, con su cúpula y sus dos torres, apenas separada de la Catedral por el conjunto de la Alcayzería (sic). La fachada principal constituye un estandarte que explica las intenciones de inserción de la Compañía en el tejido urbano de la capital del virreinato. Presenta poderosísimos ordenes corintios en ambos cuerpos, una decoración fitomorfa de gran carnosidad, una entrada principal con un curioso remate conopial y graciosos baquetoncillos en sus jambas, y una iconografía domina-

da por la visión extática de san Ignacio o la (curiosa) presencia de santa Gertrudis (explicable lógicamente por la identidad de la comitente). Constituye, sin duda, una fachada con pocas competidoras en la ciudad de México del primer cuarto del siglo XVIII.

En el interior, varias cosas sorprenden: la amplitud del espacio basilical de tres naves, el extraordinario desarrollo que



Fachada del Colegio de San Ildefonso, otra de las construcciones jesuitas educativas en el nororiente de la ciudad virreinal. Foto: ISMC, 2011

²² Descritos tanto en la *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*. Institutum Historicum Societatis Iesu, Roma, 1960. de Francisco Javier Alegre S.J., como en la *Crónica e historia religiosa de la Provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*. México, 1654 de Andrés Pérez de Rivas. Ambas citadas en Díaz, Marco. *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España*. UNAM, México, 1982. p. 37. También Decorme hace referencia a los festejos, vol. I pp. 65-66.

²³ Báez Macías, Eduardo. "Noticias sobre la construcción de la iglesia de san Francisco (1710-1716)" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, núm. 44 (1974), pp. 31-42.

²⁴ Doc.cit. Hay que recordar que la Casa Profesa es el establecimiento más importante de una provincia, en las que, usualmente, sólo había una. Según Bössel, para 1773 la Compañía contaba sólo con 29 Casas Profesas en todo el mundo. Bössel, Richard. "La arquitectura de la Compañía de Jesús en Europa" en Sale, op.cit. p. 67.

alcanzan las cubiertas (de lunetos las centrales, de arista las laterales, cúpula octogonal en el crucero), o la extraordinaria diafanidad que se alcanza con los esbeltos soportes. Estos últimos merecen mención aparte, ya que su planta romboidal y sobre todo la profusión de perfiles parecen recordar baquetones de raigambre gótica, similares aunque con mucho mayor desarrollo que los que habíamos observado en la fachada principal (tendremos que volver sobre este punto de inmediato).

Me parece importante insistir en la peculiaridad que esta planimetría le confiere a la Profesa. Hasta ese momento la planta basilical parecía exclusivamente destinada en la Nueva España, a las construcciones catedralicias, siendo la única excepción a la regla el nuevo santuario de Guadalupe (obra del mismo Arrieta, por cierto). Pero en la segunda mitad del XVIII, buena parte de los nuevos templos construidos por la Compañía de Jesús seguirán con fidelidad este esquema espacial: no parece difícil inferir el papel de la Profesa en este proceso.

Además del análisis formal, bien podría, también, tomar como ejemplo comparativo de la importancia del nuevo edificio, los sermones pronunciados por el arzobispo José Lanciego y Eguilaz en ese

mismo año²⁵, o el del R.P. Pedro de Ocampo, cuatro años después, con ocasión de la celebración de la bula de Canonización de San Ignacio por parte de Urbano VIII²⁶, ambos, en la susodicha iglesia de la Casa Profesa. En ambas piezas literarias, y a diferencia de lo que había ocurrido en la centuria precedente, se hallan totalmente ausentes las menciones al templo hierosimitano. En cambio, aparece algo que podría perfectamente denominar “la construcción de un orgullo arquitectónico criollo”. Así, y citando al arzobispo Lanciego:

*Pues aviendose dedicado este año, el majestoso y ostentativo Panteón, que nos construyo a expensas de ciento y veinte mil pesos, la piadosa magnificencia de la muy ilustre señora Doña Gertrudis de la Peña, Marquesa de las Torres, con tanta sumptuosidad que puede competirle primores y aun apostarle primicias, a los mas garvosos, y mas bien acabados Templos de la America y aun de la Europa.*²⁷

¿Ya no es el templo salomónico el prototipo perfecto para el templo criollo novohispano? ¿Es acaso más destacado el afán de emulación con la metrópoli?. Y lo más importante ¿Fue este cambio influyente *a posteriori*? Al menos, a esta última pregunta, debería contestar afirma-

²⁵ Lanciego y Eguilaz, Fray José. *Sermón que en el día del esclarecido Patriarcha San Ignacio d Loyola predico en la Casa Professa de la Compañía de Jesús de Mexico el Illmo. y Rmo. Sr. Mro. D. F. Joseph Lanciego y Eguilaz dinissimo Arzobispo de Mexico de el Consejo de su Magestad.(...)*

En Mexico, por Francisco de Rivera Calderon, en la calle de san Augustin. Año de 1720. Biblioteca Nacional, Fondo Reservado, Colección Lafragua, 1143 LAF.

²⁶ Ocampo, Pedro de, *San Ignacio de Loyola convertido de adalid de la milicia terrestre en caudillo de la celestial. Sermón en la nueva fiesta de su conversión celebrado en la Casa Professa de esta Ciudad de Mexico el día segundo de pasqea del espíritu santo, 5 de junio de 1724; a devocion solicitud y expensas del dr. D. Juan Ignacio de Castorena y Ursúa(...)* predicolo el R.P. Pedro de Ocampo professo de la Compañía de Jesús y actual rector del Collegio real de san Ildefonso. México, Herederos de la Viuda de Fco. Rodríguez Lupercio, 1724, Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Colección Lafragua, 1209 LAF. Agradezco estos datos a Iván Escamilla González, quien me los proporcionó con su generosidad habitual.

²⁷ Lanciego y Eguilaz, doc.cit.

tivamente, ya que de manera reciente, se ha insistido en la poderosa influencia que la construcción del templo de la Profesa ejerció en la arquitectura novohispana de la centuria siguiente²⁸. Aunque comparo esa idea, lo que ahora me preocupa es otra cuestión: ¿cuál fue la razón última que explicaría esa voluntad de cambio en la voluntad de copia/inspiración/recreación en los arquitectos novohispanos del siglo XVIII?. Veamos cuales son los puntos que pueden servirme para intentar dar una respuesta a ese interrogante.

Por un lado, la literatura más reciente ha presentado una interpretación según la cual los pilares fasciculados de planta romboidal presentes en el alzado interior de la iglesia, constituirían una paráfrasis del *ordo gothorum*, que ya había sido rei-

vindicado por varios teóricos de la arquitectura europeos en el siglo XVII²⁹. Esta relación con la copia de modelos tan recientes, con ser interesante³⁰, pasa a ser secundario respecto de otro razonamiento, ya que esos soportes góticos vendrían en función de una estructura cuasi-catedralicia (y, por tanto, con toda su carga simbólica/tradicional intacta)³¹.

Por otra parte no parece difícil inferir que pueda existir una relación entre los sentimientos criollos presentes en las élites novohispanas, y su fomento desde la Compañía de Jesús³².

Finalmente, creo que puede destacarse el hecho de que, en este momento, se habían agrupado en torno a este edificio una serie de fuerzas sociales generadoras³³. Entre ellas destacaban la Marquesa de las

²⁸ Los arquitectos (...) siguieron en ello a Pedro de Arrieta que fue el arquitecto(...) del templo de la Casa Profesa de México. Salazar, Nuria. Mues, Paula. "Moradas, bienes y doctrina: los colegios jesuitas en la Nueva España" en *Ad maiorem dei gloriam. La Compañía de Jesús, promotora del arte*. Universidad Iberoamericana, México, 2003, pp. 138 y ss.

²⁹ Así Bérchez piensa en la lámina XIX de los *Disegni* de Guarini, Bérchez, Joaquín. *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. Azabache, México, 1992, p. 154. Guarini, Guarino. *Disegni di architettura civile ed ecclesiastica*. Turin, 1686. Soy bastante escéptico sobre esa posibilidad. Evidentemente no podía consultarse en esos momentos su obra póstuma, *Architettura civile*. Turin, 1737, por obvias razones de fecha. Y es en esta obra, más que en los Diseños, donde se hace patente esa recuperación de lo gótico, que, en cualquier caso, se encuentra, para mi, muy influenciada por la obra previa de Caramuel. Mientras tanto Gómez hace lo propio con Caramuel, op. cit. p. 117. Tomo II, Tratado V "En que se enseña la arquitectura recta", Artículo XII "De el orden gothico". *Arquitectura civil recta y obliqua considerada y dibujada en el templo de Jerusalem*. Vigevano, 1678. Cfr. Bonet, Antonio. "La reivindicación del gótico" estudio preliminar, op.cit. pp. XXXII y XXXIII.

³⁰ Y quizá habría que decir, dadas las críticas suscitadas, para mi bastante probable.

³¹ En su alzado interior Arrieta da rienda suelta a una peculiar interpretación del orden gótico (...) articulando (...) el interior de la iglesia. Bérchez, ibid.. O también *El orden gótico se inscribe en el marco espacial característico de las grandes catedrales góticas: la basilica*. Arrieta recuperó la iglesia basilical como tipología espacial y estructural gótica y catedralicia. Gómez Martínez, op.cit. p. 120. Las negritas son mías. También, finalmente, Angulo un interior de amplitud, elegancia y ligereza, verdaderamente excepcionales. Angulo, Diego. *Historia del arte hispanoamericano*. Vol. II, Salvat, Barcelona, 1950, p. 532.

³² No hay que olvidar que algunos de los más fervientes defensores de la Virgen de Guadalupe fueron jesuitas. (...) sus esfuerzos fueron rápidamente rivalizados por los de la Compañía de Jesús, cuyos predicadores más importantes fueron los responsables del surgimiento de una verídica teofanía guadalupana. Brading, op.cit.p. 31.

³³ Por lo que respecta a la relación entre la Compañía y sus mecenas, me parece de obligada consulta, Haskell, Francis "Il ruolo dei mecenati: mutamenti nel barocco" en *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milan, 1992, pp. 44-51. Cfr. también Sale, Giovanni "El proyecto del Gesù de Roma" en *San Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao, 2003, pp. 47-64. En ese sentido, Haskell dice que un mecenas potente, mucho dinero, artistas de talento pero dóciles: una combinación de estos factores era esencial (...) para construir y decorar convenientemente una iglesia. Yo añadiría que, en el contexto novohispano, también eran muy importantes unos mecenas con una idea muy bien definida buscando una forma propia de expresar un afán de competencia y/o emulación.

Torres de Rada, o la presencia del padre Juan Antonio Oviedo³⁴, confesor de la marquesa de las Torres de Rada, Provincial de la Compañía en dos ocasiones (1729-32 y 1736-39), y, sobre todo, que fue quien eligió personalmente al arquitecto para la obra³⁵.

En este contexto, el punto de comparación escogido para la iglesia de la Profesa definiría una suerte de marco religioso elegido por y para las élites criollas, de las que las élites eclesiásticas, en suma, no eran más que portavoces. Era una afirmación de la sociedad novohispana frente al poder secular; una competencia por ser templos “americanos”, en definitiva criollos³⁶.

No estoy afirmando que exista una rivalidad explícita entre clero diocesano y la mancuerna Compañía-criollos³⁷.

¿Cómo podría, en cualquier caso, si es de todos conocido el hecho de que algunos de los organismos criollos más poderosos son, precisamente, los cabildos catedralicios; o si tomamos en cuenta que el propio arzobispo predica en la Profesa inmediatamente después de su inauguración³⁸? Estoy hablando más bien de emulación, de competencia al interior de la propia élite de la tierra³⁹. En ese sentido, entiendo que puede ser interesante confrontar estas obras con otras importantes obras de renovación de los regulares a finales del siglo XVII y principios de la centuria siguiente. No quiero insistir, por manido, en el ejemplo de la familia Medina Pizarro y su patronazgo⁴⁰, pero en ese tenor, pienso, por ejemplo, en la renovación del claustro de la Merced, merced, valga la redundancia, al patrocinio de un podero-

³⁴ Juan Antonio Oviedo (Bogotá 1670- México 1757). Cfr. Alegre, op.cit. vol. IV, p. 444.

³⁵ (...) *que esto fuese con intervencion y planta de maestro de arquitectura de la inteligencia necesaria se eligio para este efecto por parte de dicho reverendísimo padre provincial mediante sus consultas que para ello tuvo al maestro pedro de arrieta que lo es de arquitectura alarife de esta ciudad.*(...) doc.cit.

³⁶ Gómez Martínez dice: *Arrieta había regalado a la Compañía de Jesús una catedral para su Casa Profesa (...)* *Eso es realmente la Profesa: una catedral del siglo XVIII.* Op.cit. p. 118. Huelga insistir en que me hallo de acuerdo con esa idea, pero espero haber podido desarrollarla hasta sus últimas consecuencias.

³⁷ Para intentar disipar esta idea, recuerdo que el sermón del arzobispo será publicado por la propia Compañía y dedicado al confesor de su majestad Felipe V. *Sacalo a luz esta provincia mexicana y lo dedica al R.P. Guillermo Daubenton de la misma Compañía confesor del señor don Philipppo V nuestro señor Rey de las Españas y Emperador de las Indias (que Dios guarde).* Lanciego y Eguilaz, doc. cit. portada.

³⁸ *El día de su festiva dedicacion (...) canto la missa de pontifical (...) asistiendo a el(...) el Ven. Dean y cavildo de esta santa Iglesia(...) cosa que no ha practicado su Illma. con tanta solemnidad ni aun en su iglesia catedral.* Lanciego y Eguilaz, doc.cit. Fol. 2v-3r.

³⁹ Quizás la diferencia con la catedral en este sentido estriba más bien en que se trata de un espacio ya dado, en el que aún las mayores exhibiciones de munificencia terminan limitándose al adorno de alguna de las capillas, perdiéndose su proyección en el todo y quedando mediatizadas por la poderosa intervención del cabildo eclesiástico (el otro gran bastión criollo) en la organización del culto catedralicio, mientras que una obra enteramente nueva (como la Profesa de Arrieta) daba a los plutócratas novohispanos una proyección social y pública muy especial.

⁴⁰ Quizás la diferencia con la catedral en este sentido estriba más bien en que se trata de un espacio ya dado, en el que aún las mayores exhibiciones de munificencia terminan limitándose al adorno de alguna de las capillas, perdiéndose su proyección en el todo y quedando mediatizadas por la poderosa intervención del cabildo eclesiástico (el otro gran bastión criollo) en la organización del culto catedralicio, mientras que una obra enteramente nueva (como la Profesa de Arrieta) daba a los plutócratas novohispanos una proyección social y pública muy especial.

⁴⁰ Exhaustivamente estudiado por Tovar de Teresa en “La iglesia de San Francisco Xavier de Tepotzotlán: eco de la vida artística de la ciudad de México en los siglos XVII y XVIII” en *Tepotzotlán. La vida y la obra en la Nueva España*. CONACULTA, 2003, pp. 101- 127.

so miembro del consulado de comerciantes, el conde de Miravalle. No conocemos aún los instigadores de la reconstrucción de la iglesia del Convento de San Francisco, pero no me extrañaría que pudieran ubicarse también en estas coordenadas. Si comparo esto con los patrocinios de Pedro Ruiz de Castañeda o la Marquesa de las Torres de Rada, creo que puede empezar a esbozarse un cuadro de emulación harto significativo⁴¹.

Conclusiones

Cuando a fines del siglo XVI, refiriéndose a la arquitectura, el jesuita italiano Antonio Possevino ensalzaba a Alberti pero atacaba al mismo tiempo a Vitrubio, a la vez que citaba como autoridad al también jesuita Giuseppe Valeriano⁴² (algo que en esa época, y en Italia, debería considerarse casi como una suerte de “herejía arquitectónica”), ya estaba sentando las bases del especial modo de la orden de abordar su relación con las artes en general y con la arquitectura en particular.

Efectivamente, y retomo mis ideas citadas más arriba, la Compañía de Jesús no sólo propugnó por lo que después sería denominado como *il modo nostro di costruire*, sino que, al mismo tiempo, y sin un atisbo de contradicción en esa actitud, valoraba, como dice Giovanni Sale *sentimientos y tradiciones nacionales*⁴³, o como dice el historiador de la arquitectura jesuita Joseph

Braun permitía que *cada provincia jesuítica podía trabajar en este ámbito según los criterios que estimara más oportunos*⁴⁴. Eso se traducía en la Nueva España en dos hechos fundamentales, a saber:

-Los problemas arquitectónicos con los que se enfrentaban los arquitectos de la Compañía eran muy similares, por no decir los mismos, a los que hacía frente el resto de la arquitectura novohispana a principios del siglo XVII (la aparición de cúpulas sobre pechinas, el desarrollo de un nuevo clasicismo seiscientista, la génesis de una arquitectura propiamente novohispana).

-En su evolución hacia el siglo XVIII, esos problemas seguirían los mismos parámetros hacia el desarrollo de una autorrepresentación de las élites criollas.

Cierro así el círculo iniciado con la iglesia del Colegio de San Pedro y San Pablo, ratificando mis iniciales palabras, según las cuales la arquitectura jesuita novohispana habría transitado desde los modelos europeos del siglo XVI hasta *apostarle primicias, a los mas garvosos, y mas bien acavados Templos de la America y aun de la Europa*.

Tal vez estas conclusiones deberían abundar sobre ese punto: tengo para mí que la aparición en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, de una arquitectura más cercana a las nuevas sensibilidades que aparecían al principio del siglo XVII en la capital del virreinato de Nueva

⁴¹ Así, por ejemplo, los capitanes de infantería del tercio de comercio de la ciudad, Juan Esteban de Yturbide y Joseph Antonio de Leiza, quienes no sólo dan a la luz el sermón de Pedro de Ocampo al que ya nos hemos referido, sino que cooperaron con cuarenta mil pesos a la obra. Ocampo, Pedro de. Doc.cit.

⁴² Possevino, Antonio S.J. *Bibliotheca selecta*. Roma, 1593. Para estas y otras consideraciones sobre Possevino cfr. Carpo, Mario. *Architecture in the age of printing*. Nueva York, 2001. Sobre Valeriano vid. *infra*.

⁴³ Vid. *sup*.

⁴⁴ Vid. *sup*.

España, tenían tanto que ver con la influencia de la vieja Europa como con una forma más “moderna” de entender la arquitectura en el propio virreinato.

De la misma manera, la iglesia de la Profesa bien podría haber copiado al Templo de Jerusalén, como hicieron muchos de los edificios religiosos contemporáneos. Pero, al no hacerlo, y preferir

competir con los modelos metropolitanos (al menos en la opinión de los espectadores de la época) no sólo en pie de igualdad sino incluso de superioridad, constituyó así un ejemplo fundamental de un modo de exhibir la grandeza y magnificencia del reino y de sus hombres (y mujeres) más ilustres.

Documentos

Lanciego y Eguilaz, Fray José. *Sermón que en el día del esclarecido Patriarcha San Ignacio d Loyola predico en la Casa Professa de la Compañía de Jesús de Mexico el Illmo. y Rmo. Sr. Mro. D. F. Joseph Lanciego y Eguilaz dinissimo Arzobispo de Mexico de el Consejo de su Magestad. (...)* En Mexico, por Francisco de Rivera Calderon, en la calle de san Augustin. Año de 1720. Biblioteca Nacional, Fondo Reservado, Colección Lafragua, 1143 LAF.

Ocampo, Pedro de, *San Ignacio de Loyola convertido de adalid de la milicia terrestre en caudillo de la celestial. Sermón en la nueva fiesta de su conversión celebrado en la Casa Professa de esta Ciudad de Mexico el día segundo de pasqua del espiritu santo, 5 de junio de 1724; a devocion solicitud y expensas del dr. D. Juan Ignacio de Castorena y Ursúa (...)* predicolo el R.P. Pedro de Ocampo professo de la Compañía de Jesús y actual rector del Collegio real de san Ildefonso. México, Herederos de la Viuda de Fco. Rodríguez Lupercio, 1724, Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Colección Lafragua, 1209 LAF.

Referencias

- Alegre, Francisco Javier, S.J. *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*. Tomo IV, Institutum Historicum Societatis Iesu, Roma, 1960.
- Angulo, Diego. *Historia del arte hispanoamericano*. Vol. II. Barcelona, 1950.
- Autrey, Lorenza (et.al.) *La Profesa en tiempos de los jesuitas. Estudio histórico-artístico*. Tesis de maestría en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, México, 1973.
- Báez Macías, Eduardo “Noticias sobre la construcción de la iglesia de san Francisco (1710-1716)” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, núm. 44 (1974), pp. 31-42.
- Bérchez, Joaquín. *Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII*. Azabache, México, 1992.
- (coord.) *Los siglos de oro en los virreinos de América*. Madrid, 2000.
- Caramuel de Lobkowitz, Juan. *Arquitectura civil recta y obliqua considerada y dibujada en el Templo de Jerusalén* (Vigevano, 1678). Turner, Madrid, 1984.
- Decorme, Gerard, S.J. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial*. México, Porrúa, 1941.
- Díaz, Marco. *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España*. UNAM, México, 1982.
- Díaz y de Ovando, Clementina. *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*. UNAM, México, 1951.
- Fernández, Martha. *Cristobal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*. UNAM, México, 2002.
- La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*. UNAM, México, 2003.
- Fierro Grossman, Rafael. *Templo del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*. Museo de la Luz. 400 años de historia. UNAM, México, 2003.
- Galassi Paluzzi, Carlo. *Storia segreta dello stilo dei gesuiti*. Roma, 1960.
- Giard, Luce y Vaucelles, Louis. *Les Jesuites à l'âge baroque*. Grenoble, 1996.
- Gómez Martínez, Javier. *Historicismos de la arquitectura barroca novohispana*. Universidad Iberoamericana, México, 1997.
- González Galván, Manuel. “El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 35, UNAM, México, 1966.
- Guarini, Guarino. *Disegni di architettura civile ed ecclesiastica*. Turin, 1686

- Architettura civile*. (Torino, 1737). Il Polifilo, Milano, 1968.
- Lazcano, Francisco Xavier. *Vida ejemplar y virtudes heroicas del venerable padre Juan Antonio de Oviedo*. Imprenta del real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1760.
- Patetta, Luciano (coord.) *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII secoli*. Milán, 1990.
- Pérez de Rivas, Andrés. *Crónica e historia religiosa de la Provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*. (México, 1654) Imprenta del Sagrado Corazón de Jesús, México, 1896.
- Ramírez, Juan Antonio (ed.). *Dios arquitecto. Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón*. Siruela, Madrid, 1991.
- Rodríguez de Ceballos, Alfonso. *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Institutum Historicum Societatis Iesu, Roma, 1967.
- La arquitectura de los jesuitas*. Madrid, 2002.
- Sale, Giovanni (ed.). *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao, 2003.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *México barroco*. SAHOP, México, 1981.
- Bibliografía novohispana de arte*. 2 vols. FCE, México, 1988.
- "La iglesia de San Francisco Xavier de Tepotzotlán: eco de la vida artística de la ciudad de México en los siglos XVII y XVIII" en *Tepotzotlán, la vida y la obra en la Nueva España*. Bancomer, México, 1988.
- "Consideraciones sobre retablos, gremios y artífices de la Nueva España de los siglos XVII y XVIII" en *Historia mexicana*, núm. 133, Colegio de México, 1984.
- "Del barroco salomónico al barroco estípite: consideraciones sobre un documento relativo al gremio de los arquitectos de la ciudad de México en 1733" en *Cuadernos de arte colonial*. núm. 3. Madrid, 1987. pp. 122-128.
- "Nuevas investigaciones sobre el barroco estípite" en *Boletín de la Dirección de monumentos históricos del INAH*. Núm. 10, 1990. pp. 2-23.
- Vallery-Radot, Jean. *Le recueil des plans d'edifices de la Compagnie de Jesus conservé á la Bibliothèque Nationale de Paris*. Institutum Historicum Societatis Iesu, Roma 1960.
- VV.AA. *Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte*. Universidad Iberoamericana, México, 2003.
- Wittkower, R. y Jaffe, I. (coords.) *Baroque art. The jesuit contribution*. Fordham University, (Nueva York, 1972). trad. al italiano *Architettura e arte dei gesuiti*. Electa, Milano, 1992.



ENSAYO

Extranjeros en el barrio: inmigrantes artífices y consumidores en la transformación reciente de la colonia Roma, Ciudad de México

Héctor Quiroz Rothe

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

En este trabajo se analiza la transformación reciente de un barrio central de la ciudad de México, cuyas características corresponden en gran medida con el concepto de gentrificación. Aunque en el contexto mexicano no existen ejemplos tan acabados de este proceso como en ciudades del primer mundo, se considera que la transformación de la colonia Roma es el resultado de la coincidencia de acciones de pequeños promotores e inversionistas —muchos de ellos jóvenes de origen extranjero— inspirados por un imaginario opuesto al ideal del suburbio residencial que dominó el urbanismo del siglo XX y que es considerado la materialización del pensamiento antiurbano característico del urbanismo anglosajón. Al mismo tiempo se trata de una expresión puntual de la globalización cultural en el contexto de la ciudad de México; más humana en su escala que los megaproyectos de nuevos centros financieros o los parques para alojar la industria maquiladora que en las últimas décadas se han agregado al tejido de las ciudades mexicanas.

La información para este análisis incluye la experiencia del autor como vecino de la zona, algunas entrevistas informales con estos agentes de cambio, y fuentes documentales y estadísticas para ofrecer un marco de referencia objetivo.

Palabras clave: gentrificación, ciudad de México, extranjeros

Abstract

This paper studies the recent transformation of a neighborhood located in the central area of Mexico city that can be considered a local sample of urban gentrification. Although in the Mexican context there are no great examples of this process as in other cities of developed countries, we think that the renovation of the colonia Roma is the result of the junction of little investors and promoters dealings, frequently young foreigners encouraged by a prourban ideal that contrasts with the suburban model that has dominated the practice of urbanism and that is considered an influence of the Anglo-Saxon antiurban thinking. At the same time it is also an expression of global culture with human scale, quite different of the megaprojects for new business or industrial zones that has been developed in Mexican cities during the last decades.

The information sources for this paper includes the experience of the author as neighbor, informal interviews with local agents some and statistics for a more objective reference.

Key words: gentrification, Mexico city, foreigners

Sobre la migración extranjera en México

Insistir en la condición de estos jóvenes como inmigrantes provenientes del Norte (Europa, Estados Unidos, Japón) nos permite reconocer también una nueva forma

de transmisión de modelos urbanos del extranjero hacia México, ajena al discurso académico y a las grandes tendencias comerciales que tienden a homogeneizar estilos de vida, arquitecturas e imágenes urbanas en el marco de la globalización. En el plano teórico, tanto el discurso antiurbano –que sustenta la existencia de los suburbios residenciales– como este nuevo enfoque prourbano –que promueve el retorno de las clases medias a la ciudad central– han sido importados y adaptados a las condiciones locales. En este mismo sentido se trata de una contribución desde el caso mexicano a la definición de los promotores de esta forma de renovación urbana, planteada por los estudiosos del tema.¹

Una de las consecuencias de la globalización ha sido el aumento de los flujos migratorios, tanto en el número de personas involucradas como en la diversidad de los puntos de origen y destino. Al mismo tiempo las migraciones han sido parte de la historia de la humanidad y México no es la excepción. Históricamente la ciudad de México, desde su origen ha sido el receptáculo de distintas migraciones. En el siglo XX atrajo a miles de familias de las zonas rurales y pequeñas ciudades del interior del país, asimismo ha sido el destino de algunas comunidades extranjeras. Durante el porfiriato se reconoce la presencia destacada de empresarios y comerciantes de origen norteamericano y europeo. Con pequeñas variaciones, estos flujos de migrantes extranjeros continuaron hasta los años treinta del siglo XX, su-

¹ Ver el artículo de Sharon Zukin "Gentrification: culture and capital in the urban core" en Loretta Lees et.al., *The gentrification reader*, pp.220-232.

mándose las comunidades libanesa, judía, china y japonesa, sin olvidar el influyente exilio de los republicanos españoles. Posteriormente en los años setenta, México acogió a los exiliados de las dictaduras militares sudamericanas; en este caso sobresale la comunidad argentina.

Aunque reducida en número, la trascendencia de las migraciones extranjeras en la ciudad de México radica en el papel que han tenido sus miembros en el ámbito empresarial, como promotores e innovadores en diversos sectores del comercio y la industria. Actualmente, en la lista de los principales empresarios mexicanos llama la atención la presencia de los herederos de estas comunidades de migrantes, principalmente libanesa y española. Por otra parte, a pesar de su número reducido, la presencia de las comunidades extranjeras en el tejido socio-espacial de la ciudad de México se percibe a través de lugares: tiendas, escuelas, clubes deportivos que sirven como referencia para los habitantes de la ciudad.

En el año 2000 residían en México poco menos de medio millón de extranjeros, de los cuales el 11.4% se localizaba en el Distrito Federal², cifra que representaba a su vez menos del 1% de la población de la Ciudad de México. En 2009 la cifra de extranjeros residentes en el DF había aumentado 46% (82,336) a pesar de que el en país se redujo drásticamente a 262 mil personas³.

El origen de la población extranjera residente en el DF se distribuye de la siguiente manera:

Del total de extranjeros residentes en el DF, 25% declaró que trabajaba, 10% que estudiaba y la mayoría restante no especificó su actividad. Por su edad, los grupos más numerosos son los mayores de 60 años (16%) y aquellos que oscilan entre los 30 y 34 años (15%). En conjunto el grupo cuya edad oscila entre los 25 y 49 años representa el 62%, mientras que los menores de 15 años, sólo suman el 6%.

Finalmente, en la delegación Cuauhtémoc, en donde se localiza la colonia

Región de origen	Total	%	Crecimiento 2000-2009 %
Norteamérica	7708	9.3	-29
Centroamérica	5594	6.8	-23
Sudamérica	30416	37	155
Europa	22073	27	12
Asia	10355	12.5	Nd
Otros	6190	7.5	Nd
Total	82336	100	46

Proyecto Censo de extranjeros en México 2009, realizado por el Centro de estudios migratorios del Instituto Nacional de Migración, comparado con datos del Censo INEGI, 2000.

² De acuerdo con el Consejo Nacional de Población en 2000 residían 492,617 extranjeros en México. http://www.conapo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=322&Itemid=251

³ Proyecto Censo de extranjeros en México 2009, realizado por el Centro de estudios migratorios del Instituto Nacional de Migración. Se consideran los extranjeros residentes en México con forma migratoria vigente. http://www.inm.gob.mx/index.php/page/Estimacion_de_Poblacion

Roma, el Instituto Nacional de Migración registró en 2009, 6196 extranjeros residentes⁴. Aunque no existen datos por colonia, no es aventurado afirmar que al menos 10% habita en esta zona, es decir entre seiscientos y mil 1000 personas.

ginario colectivo. Asimismo, la heladería La Bella Italia, el restaurante libanés Miguel o el supermercado oriental Mikasa forman parte de la cotidianidad de sus habitantes que se completa con una amplia oferta de restaurantes de gastronomías



Ubicación del área de estudio en la Ciudad de México. Elaboración de Héctor Quiroz Rothe (HQR) a partir de cartografía

La presencia de extranjeros en la colonia Roma ha sido parte de su historia. Desde sus orígenes fue asiento de familias foráneas que participaron activamente en el desarrollo económico y cultural de la ciudad. En las décadas de los treinta y cuarenta del siglo XX sobresale la presencia de la comunidad judía. Por otra parte, los edificios de los centros asturiano y gallego o la Casa Lamm⁵ constituyen hitos arquitectónicos del barrio que representan un pasado prestigioso idealizado por el ima-

internacionales. Hoy en día, la presencia de extranjeros se percibe en sus calles; en sus comercios, restaurantes y cafés es común encontrar personas que hablan otros idiomas o con otros acentos. La colonia Roma y otros barrios de la ciudad central⁶ son los preferidos para residir entre un grupo de jóvenes de origen extranjero, estudiantes o profesionales liberales (periodistas, diseñadores, fotógrafos, artistas plásticos, etc.) quienes asimilados a sus pares mexicanos crean un ambiente cos-

⁴ Una de las dieciséis delegaciones administrativas en las que se divide el Distrito Federal. Cuauhtémoc comprende el centro histórico de la ciudad y un conjunto de colonias surgidas entre finales del siglo XIX y principios del XX. En 2010 registró una población de 539,000 habitantes.

Cuauhtémoc ocupa el tercer lugar en cuanto a población extranjera residente entre las delegaciones del DF, del cual representa 7.5%, por debajo de Miguel Hidalgo (11%) y Benito Juárez (8%). En comparación con otras localidades del país, Cuauhtémoc se encuentra por encima de Guadalajara (5625), Cancún (5458), Puerto Vallarta (5152), Playa del Carmen (3128), Cuernavaca (1787) o Acapulco (1117).

⁵ El edificio del Centro Asturiano alberga hoy en día la Casa Universitaria del Libro. La Casa Lamm, que fuera residencia de los ingenieros norteamericanos que diseñaron la colonia funciona como un centro cultural privado.

⁶ Entre las cuales se puede mencionar las colonias Condesa, Hipódromo, Escandón, Cuauhtémoc, San Rafael, Juárez y Santa María la Ribera. Todas ellas con características morfológicas y arquitectónicas similares.

mopolita distinto al de otros barrios prestigiosos como Polanco, Las Lomas o Cooyoacán, en donde suelen residir otro tipo de extranjeros: diplomáticos, empresarios o ejecutivos de trasnacionales o pensionados de posición acomodada.

En entrevistas informales estos jóvenes aprecian la localización central de la Roma, la posibilidad de acceder a pie a una amplia gama de comercios y servicios, la disponibilidad de distintos medios

RP⁷: *La colonia Roma es casi una ciudad utópica, tiene un diseño urbano que la hace muy bella, tiene buenas zonas verdes, bonitos parques y plazas, es segura, creo que por el delicado balance de los usos de suelo. Es una colonia céntrica con mucha tradición, mucha identidad, en el momento en que nosotros nos mudamos la colonia estaba pasando por una especie de transición... nos sentimos muy a gusto, ha sido muy fácil vivir aquí y poco a poco*



Plaza Río de Janeiro, Colonia Roma, México, D.F. Foto: HQR, 2009

de transporte público, la arquitectura antigua, la calidad de los espacios públicos, el ambiente popular “auténticamente mexicano” asociado a mercados y puestos de antojitos y al mismo tiempo la variada oferta de locales para la diversión nocturna y comercios internacionales. Al momento de elegir, la existencia de alquileres accesibles y la generosidad de los espacios habitables suele ser determinante.

convertirte en una parte de la Roma. Los extranjeros han llegado porque había lugares para poder rentar. Puedes vivir aquí con una bici y ya, no necesitas moverte en coche, tienes todo el transporte público alrededor..., no tienes que salir de la colonia para consumir, todo lo que necesitas lo encuentras en la Roma.

MB: *En la Roma me siento a gusto, puedo hacer todo a pie, hay todo tipo de co-*

⁷ Los nombres reales se han omitido, solo se proporcionan sus iniciales. Nota del editor.



Capilla de La Romita (S XVI) Foto: HQR, 2010



Vista panorámica de la colonia Roma. Fragmento de foto publicada en el libro Eugenio Espino Barros. Fotógrafo moderno, México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 2007, :29. Autor: Eugenio Espino, ca. 1908

mercios prácticos y lúdicos para divertirse. Tiene una ubicación central. Hay una mezcla social y la arquitectura se parece a la de París.

La transformación reciente de un barrio

La problemática actual de la colonia Roma oscila entre dos dinámicas. La primera tiene que ver con el proceso de deterioro antes descrito que se traduce en casos de inmuebles antiguos dañados o con fallas estructurales provocadas frecuentemente por los sismos de 1985, vivienda colectiva deteriorada e insalubre ocupada por familias de escasos recursos incapaces de solventar su mejoramiento sin la intervención de las autoridades; infraestructura hidráulica, sanitaria y eléctrica obsoleta que origina inundaciones y cortes en el servicio de manera recurrente. El desdoblamiento asociado a este proceso resulta también en el abandono de

espacios públicos y un incremento de la inseguridad.

La segunda dinámica se relaciona con la redensificación habitacional y la reactivación comercial suscitada en los últimos años. Tras un periodo de abandono, la colonia Roma se convirtió en un espacio fértil para nuevas inversiones que aprovecharon los valores caídos del mercado inmobiliario y una oferta de suelo urbano con una localización privilegiada.

RP: *...había mucha oportunidad de tener inversiones, se adquirían propiedades para remodelarlas o convertirlas en casas, o casas que se convertían en departamentos. Como éramos pioneros aquí, pudimos participar en varios proyectos del capital nuevo que llegó.*

A mediados de los años noventa se ubican en la esquina de las avenidas Álvaro Obregón y Orizaba dos proyectos pioneros en este proceso: la remodelación de la Casa Lamm como un exclusivo centro cultural privado y del edificio Balmori (que se encontraba

abandonado) en apartamentos de lujo. Posteriormente, la construcción de nuevos edificios de departamentos se reforzó con la aplicación el Bando 2⁸, ocupando progresivamente los baldíos dejados por el terremoto, pero también a veces a costa de la demolición de construcciones históricas. Junto con la nueva vivienda comenzaron también a proliferar nuevos comercios, en algunos casos atendiendo a las necesidades de los nuevos pobladores, pero también a una reactivación de la vida nocturna de la zona que no depende exclusivamente de los vecinos. De esta manera, las fondas y torterías comenzaron a convivir con restaurantes de sushi y tiendas de productos gourmet; y las viejas cantinas reciclaron su clientela con jóvenes en busca de experiencias más “auténticas”.⁹ La presencia de residentes e inversionistas de origen extranjero en este proceso ha sido determinante.

MB: El encanto de las construcciones antiguas atrae a los inversionistas, renuevan y ponen negocios más modernos. Estos cambios tienden a uniformizar, desaparecen los comercios originales como la tienda de instrumentos musicales o el taller en donde afinan pianos. Negocios atendidos por personas no por una marca.

La celeridad y actualidad de estos cambios dificulta una evaluación a partir de datos cuantificables, sin embargo se reconoce

que la mezcla virtuosa de usos de suelo y actividades que ha caracterizado la colonia Roma depende de un frágil equilibrio entre sus componentes que merece ser analizado con mayor profundidad. Los cambios observados en los últimos años apuntan a una saturación de los espacios públicos y a un incremento incontrolado del valor del suelo como ya ha ocurrido en la vecina colonia Condesa.

RP: Hace 18 años era una colonia más diversa de lo que es hoy en día, la gentrificación ha tenido un efecto de ir quitando a la gente pobre, era muy distinto, ha cambiado muchísimo... Se ha ido poblando, era mucho más tranquila, no había tráfico, no había problema para estacionarse. Hasta hace poco la Roma seguía siendo muy accesible, gente que no tenía mucho dinero le alcanzaba para vivir aquí.

MS: La colonia ha cambiado bastante, hay más negocios, cuando yo llegué en 2007 fui la primera en Álvaro Obregón que inicio esta gastronomía, no había nadie. Ahora ya está invadido todo. Está creciendo y va a crecer más, se está viendo en los negocios que están poniendo...

CR: De un año para acá, abrió el hotel Brick, y empezaron a abrir más restaurantes que atrajeron a un público que no estábamos tan acostumbrados a ver en la Roma. Se empezaron a dar los

⁸ Decretado en 2000 por el Jefe de Gobierno del DF, alentaba la redensificación de la ciudad central a través de la prohibición de construir vivienda plurifamiliar en las delegaciones periféricas. Parcialmente exitoso, ya que si bien logró atraer nuevos habitantes a las colonias del centro de la ciudad, desató la especulación que a la larga ha provocado el desplazamiento de las familias de menores recursos hacia la periferia. Debido al malestar que suscito entre los residentes de las colonias afectadas y a diversos escándalos por el otorgamiento de licencias de construcción en condiciones cuestionables fue cancelado en 2007.

⁹ Un ejemplo emblemático de esta situación es el bar Covadonga, en donde los viejos clientes que se reúnen para jugar domino conviven con jóvenes artistas y creativos con actitud pretenciosa. Los precios del menú son deliberadamente excluyentes.

corredores culturales Roma-Condesa, esto hizo que mucha gente conociera la colonia... y pues del lado comercial padrísimo, pero también te empieza a dar miedo como una colonia que era muy como de barrio, gente muy conocida, tranquila, sin tráfico, de pronto de un día al otro se pone de moda y empieza a crecer y se le va el lado pintoresco que tenía antes.

AY: Es una colonia que le gusta mucho a mi jefe, tiene muchas cosas a la anti-gua y el mobiliario es muy tradicional. Nuestro mayor temor es que se vaya perdiendo el ambiente que hay y que se vuelva más moderna, menos auténtica.

MB: Desde que me instalé en la colonia han habido cambios, cada vez hay más lugares de moda para gente que tiene dinero, gente de 30 a 40 años, muchos artistas que tienen dinero. Hay más franquicias nacionales o internacionales y edificios nuevos en construcción. No me sorprenden estos cambios porque he visto lo mismo en París. Existe el riesgo que se vuelva como la Condesa... llena de bares ruidosos y locales sin originalidad.

Por otra parte, la localización central de la colonia determina otra serie de situaciones problemáticas o conflictos derivados del congestionamiento vial que caracteriza la ciudad central, como son la carencia de estacionamientos públicos aunado a una oferta de transporte público más eficiente que aliente a las clases medias a dejar su automóvil.



Traza de la colonia Roma, inmersa en el tejido de la ciudad central. Elaboración propia a partir de cartografía disponible en Google. elaborados por Bing maps, 2011 Microsoft corporation, 2010 NAVTEQ.

Sobre la gentrificación y sus peculiaridades en la ciudad de México

Como se ha señalado, desde hace más de una década, la colonia Roma, en el centro de la Ciudad de México ha experimentado un proceso de reconversión que reúne las características del proceso denominado gentrificación, anglicismo aceptado para describir la sustitución de población residente de un barrio generalmente de menores ingresos y más edad, por nuevos habitantes generalmente jóvenes profesionales con buenos salarios.¹⁰ Esta sustitución de población viene acompañada de una transformación de los usos, actividades y de la imagen de una zona determinada de la ciudad. Algunos

¹⁰ El término fue inventado por la socióloga Rachel Glass en 1964 al estudiar la transformación social de las áreas centrales de Londres. Gentrification se puede traducir como aburguesamiento o elitización. Para una definición más detallada ver el capítulo 1 de Lees et.al., *The Gentrification Reader*, London, Routledge, 2010.

ejemplos emblemáticos de este proceso son: el *Soho* de Londres y Nueva York, el Marais de París, el barrio de Chueca en Madrid o San Telmo en Buenos Aires.

De manera general y en el ámbito internacional, el origen del proceso se ubica en los años sesenta cuando se identificaron grupos de artistas plásticos o profesionales creativos quienes, en busca de locales amplios y baratos en la ciudad, ocuparon edificios semi abandonados, naves industriales y otros espacios considerados obsoletos por el mercado inmobiliario centrado entonces en el dinamismo de las nuevas periferias. En la década de los ochenta se sumaron los yuppies, jóvenes profesionales exitosos vinculados con el mundo de las finanzas y de los negocios que produjo el auge económico neoliberal. Fueron estos nuevos habitantes, poseedores de mayores ingresos y gustos más sofisticados, quienes aceleraron el proceso al propiciar el incremento de los precios de alquiler y venta de los espacios hasta entonces obsoletos. También debemos considerar la participación de los miembros de las comunidades gay, quienes promovieron la apertura de nuevos espacios de convivencia que hasta entonces había existido en la semi-clandestinidad, favoreciendo la reactivación del comercio y la vida nocturna.

Este tipo de iniciativas individuales acumuladas propiciaron por efecto de contagio una dinámica que impacto el

mercado inmobiliario. La ocupación de espacios obsoletos y baratos cedió a la especulación una vez que los promotores inmobiliarios reconocieron la existencia de un nuevo grupo de consumidores, con un nivel de ingresos privilegiado y sobre todo la generación de grandes plusvalías mediante esta forma de reciclamiento urbano.¹¹ Por su parte las autoridades locales debilitadas en sus finanzas por efecto de la terciarización y el despoblamiento, vieron en estas iniciativas de mejoramiento urbano una liberación de su responsabilidad en ciertos sectores de la ciudad, a través de concesiones y asociaciones con la iniciativa privada.

Desde la perspectiva del urbanismo, encontramos un importante antecedente teórico de este proceso en la obra de Jane Jacobs, quien en los años sesenta elaboró un discurso que revaloraba las cualidades de la vida urbana que fue interpretado por urbanistas y urbanitas entusiastas como un llamado a recuperar la ciudad central que había sido abandonada por sus habitantes para cumplir con el sueño americano en los suburbios residenciales durante la posguerra.¹² Desde una auténtica posición crítica o como simples seguidores de una moda, los jóvenes partícipes de la gentrificación rechazan el estilo de vida suburbano que eligieron sus padres y optan por residir en la ciudad central. Al margen de los valores culturales asociados a esta tendencia y en términos prácti-

¹¹ Para mayor precisión de este proceso desde la perspectiva económica revisar el debate en torno a la teoría de la diferencia de potencial (rent gap) de Neil Smith (1987). Ver capítulo 3, sección A de Lees et.al. "The gentrification reader" ... Ver <http://en.wikipedia.org/wiki/Gentrification>

¹² Es el llamado movimiento back to the city o de vuelta a la ciudad (desde los suburbios). De acuerdo a un estudio realizado en Estados Unidos, la tendencia de vuelta a la ciudad es minoritario, más bien existe -la permanencia en la ciudad-, es decir habitantes de áreas centrales que sólo se mudan de barrio. Ver el artículo de Brian Berry en Lees et.al., :43.

cos, el incremento del precio del combustible y el costo del transporte público, así como los cada vez más largos trayectos entre el lugar de residencia y el trabajo, incentivaron a los jóvenes a vivir más cerca de los centros de trabajo, a abandonar el automóvil particular y la casa con jardín. Al mismo tiempo, es evidente que las condiciones de vida en los barrios centrales de las ciudades posindustriales son muy distintas a las existentes hace cincuenta años. Los barrios antiguos han sido saneados, cuentan con todos los servicios y se encuentran en el centro de las redes de transporte público. Las miserables viviendas de alquiler para obreros de principios del siglo XX han sido equipadas con calefacción, sanitarios, ascensores, etc. Las construcciones industriales son valoradas y la arquitectura histórica vuelve a ser motivo de prestigio.

Detrás del repoblamiento de la ciudad central existen razones prácticas y un imaginario nutrido por un ideal de ciudad en el que se combina la vida de barrio con ambientes cosmopolitas propios de las grandes ciudades que alojan a diversas comunidades étnicas. Una ciudad hedonista, en donde el disfrute del espacio público depende de una oferta cultural amplia, así como de servicios “sofisticados” como restaurantes gourmet, bares temáticos, supermercados de productos orgánicos, tiendas de decoración y mobiliario de diseño, spas, gimnasios, etc.

Por otra parte, la aplicación de los principios de sustentabilidad urbana ha favorecido la permanencia del modelo de

la ciudad compacta y el repoblamiento de la ciudad central. El principio del reciclamiento se aplica en la recuperación de viejas construcciones que en otro momento habrían sido demolidas para construir en su lugar edificios modernos de oficinas o vivienda. En la ciudad central densa se reducen las distancias, el auto se vuelve prescindible, los espacios públicos peatonales cobran nueva vida. El sentido de la ciudad como espacio de encuentro, aprendizaje y convivencia se recupera. Sin embargo, el repoblamiento de la ciudad central no es para todos. El alto valor del suelo que han adquirido los barrios gentrificados, el costo de los nuevos comercios y los servicios que se implantan excluyen a buena parte de la población de ingresos medios y bajos. Además, la vida en la ciudad central conlleva ciertas condiciones que son difíciles de seguir, por ejemplo para una familia con niños pequeños o para una persona de edad avanzada, ante la falta de espacios verdes o el exceso de ruido generado por la intensa vida nocturna que caracteriza estos barrios. En cualquier caso este modelo de ciudad se ha convertido en un producto de consumo de lujo.

CR: *Nuestro mercado¹³ es el de las personas que le gusta vivir su ciudad, que le gusta caminar su ciudad, que está buscando vivir o trabajar, hacer su vida en la zona centro de la ciudad. Es gente que igual está buscando un estilo de vida un poco más bohemio, que probablemente ya no tiene un automóvil porque decidió que es mejor moverse*

¹³ Aunque el entrevistado aclaró que el término está desgastado hizo referencia a la subcultura hipster. Tribu urbana asociada originalmente a la contracultura norteamericana, que evolucionó hacia una actitud bohemía, hedonista, ambientalista y consumidora de moda alternativa.

en bici, a pie, en moto, en transporte público... y bueno de gustos, es gente interesada en arte, en moda, en música, diseño, son creativos, probablemente trabajan en publicidad, se dedican a hacer cine, son escritores, etc.

Hasta este momento nos hemos referido al proceso de gentrificación desde una perspectiva muy general, considerando sobre todo la situación de las ciudades posindustriales en Europa y Estados Unidos. Cada caso ofrece matices que merecen ser tratados con mayor detalle en otro momento. Por ahora nos concentraremos en la Ciudad de México, en donde el rechazo a la vida en los suburbios lo consideramos una postura minoritaria, una moda iniciada por artistas e intelectuales que tras la experiencia en el extranjero intentan imitar estilos de vida aprendidos en París o Nueva York. Fuera de esta ciudad, no existen experiencias de gentrificación

de centros urbanos dignas de ser tomadas en cuenta.¹⁴

RP. *En el caso de mi socia y esposa, (hace 18 años) estábamos buscando como una especie de regreso a la ciudad, ambos crecimos en los suburbios de México, en las Lomas de Chapultepec y después de una experiencia de ocho años viviendo en ciudades norteamericanas, había un gran deseo de regresar a la ciudad central y la Roma es una colonia que nos encantaba... nos hemos ido asociando con otras personas que comparten nuestros intereses, especialidades en el arte, el diseño, la Roma más que nada era un imán para cultura. Nosotros somos amigos de nuestros vecinos porque llegaron pocos años después de nosotros, y tuvieron bebés, y son extranjeros, digo yo soy un extranjero, hay muchos extranjeros en la Roma, pero nuestras redes socia-*



Construcciones antiguas (principios del siglo xx) en la calle de Colima. Foto: HQR 2009

¹⁴ Como un caso aparte deben ser consideradas las localidades de San Miguel de Allende, San Cristóbal de las Casas o los pueblos de la ribera del Lago de Chapala, entre otras, en donde el proceso de gentrificación está estrechamente asociado a la actividad turística y a la presencia de residentes extranjeros (principalmente norteamericanos) desde hace varias décadas.

les son más por el diseño, el arte, las galerías, y el mundo social que generaron.

A pesar de este testimonio, para la inmensa mayoría de las familias que integran la heterogénea clase media mexicana, la vida en los fraccionamientos residenciales suburbanos sigue siendo un objetivo de vida, un signo de estatus y un logro social. El cliché de la casa propia con jardín y garaje, y el valor del patrimonio familiar, se repite en la publicidad de todo tipo de desarrollos inmobiliarios localizados en la periferia, desde los más exclusivos hasta los de interés social. La única limitante para esta oferta de vivienda son los tiempos de traslado de la casa al trabajo que en la zona metropolitana pueden implicar hasta tres o cuatro horas diarias. Esta es la primera razón que encontramos para explicar el auge y vitalidad del mercado inmobiliario en ciertas colonias de la ciudad central, por encima de un cambio más profundo y positivo en la valoración de la vida en la ciudad.

Para ilustrar las diferentes dinámicas que definen los procesos de renovación urbana en la ciudad de México, analizaremos brevemente dos ejemplos recientes: Santa Fe y la colonia Condesa. A finales de los años ochenta, el gobierno del DF asociado con distintos promotores particulares inició la construcción de un megaproyecto urbano en los terrenos ocupados por los basureros de Santa Fe. La intención era crear una nueva zona de oficinas, servicios y vivienda que permitiera a la ciudad de México competir en el mercado internacional ofreciendo es-

pacios adecuados a las necesidades de las empresas en la era global. Al mismo tiempo, en la colonia Condesa, un barrio central de clase media, proyectado como un fraccionamiento residencial entre 1903 y 1926, comenzaron a proliferar pequeños restaurantes, galerías de arte y comercios especializados que aprovechaban su localización central y las rentas accesibles de locales y departamentos. Sin duda la calidad de la arquitectura y la generosidad de los espacios verdes de esta colonia contribuyeron al éxito de esta oferta comercial.

Veinte años después, Santa Fe se ha consolidado como un nuevo centro de negocios al poniente de la ciudad, criticado por su diseño dependiente del uso del automóvil, su aislamiento del resto de la ciudad y la dificultad de acceso.¹⁵ Los terrenos que alguna vez estuvieron ocupados por rellenos sanitarios hoy se cotizan en dólares, sin embargo la infraestructura y los espacios abiertos concesionados por el gobierno a la asociación de vecinos se encuentran en un estado de abandono que no corresponde con la monumentalidad de la arquitectura ni la imagen de primer mundo que se pretende dar. Se trata de un ejemplo acabado de la privatización de los espacios urbanos en donde el peatón no tiene cabida y los servicios públicos existen solamente al interior de los predios.

Por otra parte, la colonia Condesa es víctima de su propio éxito derivado de la revitalización del comercio y los servicios en la zona. La oferta de restaurantes y comercios exclusivos atrae a un público muy

¹⁵ Con la consolidación de Santa Fe el gobierno de la ciudad ha tenido que realizar costosas obras de infraestructura para mejorar la accesibilidad a la zona.

amplio que ha rebasado la capacidad de los espacios abiertos existentes. La saturación del espacio público se traduce en el enfrentamiento entre comerciantes y vecinos imposibilitados a transitar por las aceras de su calle, ahora ocupadas por terrazas que ofrecen platillos exóticos y bebidas importadas. Asimismo, los lugares de estacionamiento en la vía pública que estaban disponibles para los habitantes han sido apropiados por los servicios de valet parking que ofrecen la mayoría de los restaurantes de la zona. Ante esta situación los grupos vecinales y las acciones de defensa del barrio se han multiplicado.¹⁶

En cuanto al valor del suelo, la Condesa puede cotizarse tan bien como Santa Fe, incluso el precio de venta o renta de locales comerciales es superior. La vivienda en renta también se cotiza más alto en la Condesa, mientras que el costo promedio del metro cuadrado en departamento en venta es de 23.3 y 19.5 (miles de pesos)¹⁷ en Santa Fe y la Condesa respectivamente. La competencia entre ambas zonas en términos inmobiliarios es evidente.

Las cifras del cuadro anterior explican el reciente auge comercial de la colonia Roma, la cual resulta un espacio muy competitivo y atractivo para los pequeños empresarios que participan en el proceso de gentrificación y que han sido excluidos del mercado de la colonia Condesa.

CR: Nosotros nos establecimos en la colonia Roma hace aproximadamente tres años y medio. Nos tomó como seis meses encontrar un local desde que le echamos el primer ojo a la colonia. Tuvimos un primer local (de Sicario) en Polanco, nada más que nos dimos cuenta de que nuestro mercado y nuestro concepto iba dirigido a un tipo de gente que no frecuentaba Polanco, entonces decidimos movernos y la primer opción fue la colonia Condesa. Empezamos a analizar locales pero nos dimos cuenta de que pasaba por una etapa de sobreexplotación, ya estaba trillado, ya no era algo nuevo, entonces decidimos ir a buscar qué era lo que venía, lo que seguía... Éramos muy amigos de EO quien en ese entonces era socio

	PRECIOS DE VENTA m2 (pesos)			PRECIOS DE RENTA m2 (pesos)		
		Oficina	local		oficina	local
SANTA FE	23300	30000	35000	169	338	282
CONDESA	19500	31200	60000*	211	165	367
ROMA NORTE	17800	20750	17200	113	171	214

Elaborado a partir de datos extraídos de www.metroscubicos.com, consultado el 13 de enero de 2010 a las 12 hrs.

* Solamente se registro una oferta de este tipo, lo que prueba la rentabilidad y al mismo tiempo la saturación del mercado en esta colonia.

¹⁶ Unión de vecinos Hipódromo, Roma, Condesa AC., Movimiento pro dignificación de la Colonia Roma, Organización de educación ambiental Roma-Condesa, Red Condesa, Comités vecinales de las colonias Roma, Hipódromo y Condesa.

¹⁷ Promedio obtenido en la página www.metroscubicos.com

de Kong (que fue probablemente la primera tienda de ese tipo que se puso en la colonia Roma, en la calle de Colima esquina Córdoba) y recuerdo que nos invitó a la presentación de algo, llevaba apenas como seis meses abierta esa tienda y nos gustó muchísimo la colonia..., así que decidimos buscar un local por ahí y apostarle a que hacia allá se iba a mover la tendencia, y pues creo que le atinamos.

MS: En 2007 abrí un pequeño negocio en Álvaro Obregón. La iniciativa la tomé yo pensando en vender quesadillas. Siendo de México no conocía la colonia Roma. No pensaba crecer el local, por ese motivo se llamaba el patiecito... (entonces) teniendo treinta y tanto años conozco a un extranjero, un uruguayo, me vengo para acá a vivir y por ese motivo se llama “el patiecito uruguayo”. Con el tiempo, fui creciendo y se presentó la oportunidad de rentar otra accesoria... Nos empezaron a ver como estábamos creciendo y lógico nos pidieron el local y por eso nos tui-

mos que mudar para acá (a dos cuadras en la calle de Guanajuato). Ahora busco algo más grande. Ver todo lleno. Mi imaginación vuela mucho, pero si ya logré algo así, ¿por qué no voy a lograr lo otro?

AY: Llegamos a la Roma aproximadamente hace como un año y cuatro meses. Mi jefe tenía una cafetería más pequeña en la calle de Jalapa, el café Yin se llama. Posteriormente quisieron hacer algo un poco más grande, con una visión así como casual, con un poquito de todo, entre moderno y viejo. Ahora estamos esperando próximamente, en un año, abrir un hotel en la Romita, de hecho ya adquirimos el terreno y la casa, ahorita estamos en planes todavía.

Para tratar de entender la transformación y significado del proceso de gentrificación en la escala barrial y cotidiana, se presentan a continuación los resultados de un levantamiento de los usos del suelo en una calle de la colonia Roma. Cabe señalar que la mayoría de las nuevas actividades “gentrificadoras” tienen menos de tres años.



Detalle de usos del suelo en la calle de Colima. Elaboración propia de HQR, febrero 2010. elaborados por Bing maps, 2011 Microsoft corporation, 2010 NAVTEQ.

Uso	Lotes	Características
Nueva Vivienda	19	Edificios de departamentos nuevos o en buen estado atractivos para los nuevos habitantes que participan de la gentrificación.
Vivienda popular Preexistente	7	Vecindades y edificios recientes pauperizados.
Nuevos comercios	27	Incluye 4 restaurantes, 4 tiendas de diseño, 8 tiendas de ropa, 1 gimnasio, 3 galerías de arte, entre otros.
Comercio tradicional	36	Comercio vecinal o especializado. Destacan las florerías concentradas en esta calle-giro.
Museos	3	Museo del objeto, MUCA Roma, Salón de la plástica mexicana
Construcciones antiguas	57	Arquitectura ecléctica construida entre 1910-1925
Total	121	Incluye otros usos como estacionamientos, oficinas, equipamientos.

Calle de Colima (entre avenida Insurgentes y avenida Cuauhtémoc). Elaboración propia de HQR

La calle de Colima constituye uno de los espacios más dinámicos en el proceso de gentrificación de la zona, exenta de los flujos de la Av. Álvaro Obregón y del prestigio de la calle de Orizaba, ha sido publicitada en algunos medios como el nuevo espacio de moda en la Roma. Con base en los datos, se observa que la vivienda nueva ya predomina sobre la vivienda popular, mientras que el nuevo comercio destinado tanto a residentes como al turismo local (visitantes de otras zonas de la ciudad que acuden el fin de semana) avanza rápidamente sobre el comercio vecinal tradicional. Llama la atención la existencia de tres museos que acentúan el carácter cultural-turístico de la calle.

Por otro lado el 47% de construcciones antiguas confirma la relevancia de esta arquitectura en la percepción positiva de la zona. Con excepción de la franquicia de American Apparel, el resto de locales comerciales es propiedad de pequeños empresarios. La presencia de extranjeros como copropietarios, clientes, expositores y residentes es una constante. En resumen se reconoce que la suma de algunos locales comerciales y un edificio remodelado puede cambiar la imagen y percepción de una calle e incentivar la inversión y transformación de los predios colindantes.

CR: Hace 4 años, Colima era una calle en donde prácticamente no había nada, estaban nada más la tienda de Shelter y la tienda de Kong.

En contraste con el proceso de gentrificación de las colonias Condesa y Roma iniciado de forma espontánea (no planeada) con la suma de iniciativas de pequeños empresarios, se encuentra el proyecto de rehabilitación del centro histórico¹⁸ patrocinado por el millonario Carlos Slim, quien después de pactar con el gobierno la renovación de las redes de infraestructura, adquirió docenas de predios que ha ido rehabilitando progresivamente acompañado de una campaña mediática para transformar la imagen de esta zona. En la última década el centro histórico ha experimentado una gentrificación planificada que responde a los intereses de un pequeño grupo de inversionistas y que de manera deliberada ha favorecido la exclusión de la población de menores ingresos. Cabe señalar que a diferencia de nuestro caso de estudio, en el Centro Histórico encontramos experiencias valiosas de defensa y mejoramiento del hábitat popular que se han enfrentado a los intereses de los inversionistas, así como iniciativas de las autoridades para la revitalización de los espacios públicos en beneficio de amplios sectores de la población.

Conclusiones

Estos antecedentes nos permiten explicar la actuación de los nuevos inmigrantes-empresarios extranjeros en la transformación de la colonia Roma. En ninguna caso

se puede hablar de una ola migratoria. Se trata de iniciativas personales que se concentran en un espacio urbano determinado, en el cual se combinan ciertas características espaciales: arquitectura histórica de impronta “europea”, espacios abiertos generosos, con la presencia de una población joven con buenos ingresos, abierta a las innovaciones y deseosa de repetir estilos de vida experimentados en otros países. Estos jóvenes empresarios extranjeros y sus pares mexicanos participan y reproducen un imaginario compartido por sus similares en todo el mundo. Se trata de los representantes de una cultura global abiertamente prourbana, marcada por la heterogeneidad y la sofisticación. Una combinación de sushi, tapas, yoga, pilates, manga, hip hop, curry, bagel; en la que el mezcal, el Santo y la Virgen de Guadalupe tienen cabida, como ocurre en la decoración del restaurante Mog, administrado por un grupo de jóvenes empresarios japoneses.¹⁹

La transformación reciente de la colonia Roma es una manifestación de la globalización en la escala de barrio y sin duda menos espectacular que los mega proyectos urbanos diseñados para alojar a la nueva clase empresarial, como es el caso de Santa Fe o que los proyectos de renovación urbana elaborados desde las cúpulas del poder político y económico, como es el caso del Centro Histórico de la Fundación Slim. La colonia Roma al igual

¹⁸ En realidad las acciones de mejoramiento se han concentrado en un polígono acotado que corresponde con el cuadrante surponiente del centro histórico, en donde tradicionalmente se han localizado las actividades más prestigiosas y rentables de la ciudad, dejando fuera otros sectores de carácter habitacional popular pauperizados.

¹⁹ En este sentido nos acogemos a la teoría de la demanda (David Ley) que explica el proceso de gentrificación a partir de las necesidades de una nueva clase social, conformada por jóvenes profesionistas inmersos en la cultura global.

que otros barrios centrales de la Ciudad de México experimenta una transformación paulatina cuyas consecuencias deben de ser evaluadas y discutidas como procesos que inciden en la ciudad que se está construyendo. A partir de este análisis surgen nuevas preguntas sobre las motivaciones de estos jóvenes empresarios respecto a la ciudad que producen a través de sus decisiones e inversiones. Qué tan

conscientes son de su participación en un proceso especulativo que ellos mismos detonan y que después es retomado por grandes promotores e inversionistas, para consolidar otros negocios de mayor envergadura e impacto. De qué manera logran reconciliar el desarrollo de negocios rentables con el imaginario de una ciudad más humana y sustentable.

Referencias

- Berry, Brian, "Islands of renewal in seas of decay" en Lees et.al., op.cit., pp. 40-54
- Caulfield, Jon, "Gentrification and desire" en Lees et.al., op.cit. pp. 161-170
- DURANGO, Laura. "Chic by Accident, antigüedades del siglo XX" en *El Universal*, Jueves 26 de febrero de 2004
- http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=33262&tabla=nuestromundo
- Jager, Michael, "Class definition and the aesthetics of gentrification: Victoriana in Melbourne" en Lees et.al., op.cit., pp. 153-160.
- Lees, Loretta, Tom Salter y Elvin Wyly (eds), *The Gentrification Reader*, London, Routledge, 2010.
- Instituto Nacional de Migración. Extranjeros en México. *Continuidades y nuevas aproximaciones*, México, INM, DGE ediciones, 2010
- Mills, Caroline. "Life on the Upslope": The Postmodern Landscape of Gentrification" en Lees et.al., op.cit., pp.171-187
- Palma Mora, Mónica. *De tierras extrañas. Un estudio sobre la inmigración en México, 1950-1990*, México, Instituto Nacional de Migración, 2006.
- Rofe, Matthew. "I want to be global: Theorising the gentrifying class as an emergent elite global community" en Lees et.al., op.cit., pp.411-423
- Smith, Neil, "Toward a theory of gentrification: a back to the city movement by capital, not people" en Lees et.al., op.cit., pp. 85-96 (publicado originalmente en el *Journal of the American planning association* en 1979)
- Tavares López, Edgar. *Colonia Roma*, México, Clío, 1998.
- Zukin, Sharon, "Gentrification: culture and capital in the urban core" en Lees et.al., op.cit., pp. 220-232

Sitios en internet

- Consejo Nacional de Población
http://www.conapo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=322&Itemid=251
- Corredor Cultural Roma Condesa <http://ccromacondesa.com>
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática <http://inegi.gob.mx>
- Sicario www.sicario.tv
- Instituto Nacional de Migración
http://www.inm.gob.mx/index.php/page/Estimacion_de_Poblacion
<http://en.wikipedia.org/wiki/Gentrification>

Entrevistas

- RP. Arquitecto norteamericano, habitante de la colonia Roma desde hace 18 años.
- MB. Escritora de nacionalidad francesa, vive en la colonia Roma desde hace tres años.
- CR. Empresario mexicano, socio fundador de Sicario, tienda dedicada a la venta de ropa y objetos de diseño.
- MS. Socia del restaurante "El patiecito uruguayo"
- AY. Gerente del restaurante oriental "Mog"



ENSAYO

Arte, belleza y arquitectura

Carlos Caballero Lazzeri
Universidad Veracruzana, México

Tratando de elucidar si es indispensable que la arquitectura sea bella – o sólo, como hoy suele afirmarse, *funcional* – así como también si la arquitectura, en todos los casos, merece ser considerada arte, en este texto se analizo los ingredientes destacados de la belleza y el arte para poder, en base a ello, intentar dar respuesta a la pregunta central sobre las posibles relaciones que con ellas tiene la arquitectura. En principio y tal como se planteaba ya desde la mítica triada vitrubiana, la belleza no parece ser un ingrediente opcional sino característica fundamental de la arquitectura. El arte, en cambio, entendido en su efecto de deleitar, emocionar o provocar un choque, sería muy forzado aplicarlo a toda arquitectura porque, incluso algunos de sus mejores ejemplos, cumplen perfectamente su cometido utilitario y permiten el uso grato de sus espacios sin, necesariamente, provocar una experiencia estética. Ayudar a clarificar y *matizar* la relación entre el arte, la belleza y la arquitectura quizás incida en la forma en que se genera el proyecto arquitectónico, evitando caer en la tentación de convertir toda obra en manifiesto grandilocuente, actitud que conlleva el riesgo de lo sobreactuado y pretencioso que puede afectar de manera negativa tanto a los usuarios del edificio como a los de la ciudad.

En la medida en que, en arquitectura, las formas se deben corresponder con los conceptos que las sostienen y les dan sentido, la visión que un diseñador tenga del arte y la belleza incidirá, de manera decisiva, en las características de los proyectos que genere. Así, el resultado será diametralmente distinto si, como Louis Kahn¹, el hacer arquitectónico se entiende como una re-creación del orden cósmico o, actitud que de hecho predomina, se trata simplemente de proveer refugios para los clientes demandantes sin la

¹ Ver Romaldo Giurgola. *Louis Kahn y Louis I. Kahn. Conversaciones con estudiantes.*

menor preocupación por generar una obra de arte o dotar de belleza al nuevo edificio.

Son, por lo tanto, preguntas obligadas, si toda la arquitectura es arte y si la belleza es, o debiera ser, característica fundamental de cualquier obra o morada del hombre. Responder a estos dos puntos requiere clarificar, hasta donde ello es posible, los dos conceptos claves, *arte* y *belleza* que, en más y en menos, han interactuado, a lo largo de la historia del hombre, con la *arquitectura*.

¿Qué es el arte? La primera aclaración es que cada cultura y momento histórico ha tenido una idea determinada de lo *artístico* lo cual nos conduce a sus dos aspectos básicos: que el entendimiento del arte se ha transformado en el tiempo y lugar y que, por lo tanto, no tiene una acepción absoluta y unívoca. Más que *el arte* debemos por tanto hacer referencia a *las artes*. Lo que quiere decir arte en el momento actual no es, ni remotamente, lo mismo que para la Grecia clásica e, inclusive, en este momento puede haber muchas aproximaciones al fenómeno estético, no solo entre las diferentes culturas sino, aún, entre los diferentes individuos. En la medida, por otro lado, de que lo mismo sucede con la arquitectura – cuyo entendimiento también ha cambiado mucho en sus diferentes relaciones espacio-temporales– relacionar ambos conceptos requiere un mínimo de precisión sobre los ámbitos analizados. No *todo* el arte ni *toda* la arquitectura. Si, en cambio y por ejemplo, la filosofía y visión del mundo en el imperio mogol de la India y la arquitectura que ello motivó o provocó.

Por lo antes dicho, la pregunta inicialmente formulada de manera general sirve solo para una primera aproximación al tema. Si, en cambio, el reto es intentar elucidar como afecta en un proyectista de

arquitectura su idea del arte y la belleza, lo pertinente será plantearse que implican o de que manera se entienden, en el momento actual, esas tres ideas. ¿Qué es el arte, la belleza y la arquitectura, *hoy*?

En aparente contradicción, debemos abordar la paradoja de que una comprensión cabal del arte actual no es posible sin revisar, al menos de manera panorámica, las principales formas en que el arte se ha definido. Este recorrido histórico no es mera erudición anecdótica sino reconocimiento de que muchos de los *ingredientes* de lo que en este momento entendemos por arte, si bien transformados y adaptados han pervivido pese a que nacieron en épocas y lugares muy distantes y dispares. Es, por ejemplo, el caso del entendimiento primigenio: el arte como *habilidad*. Hacer arte, todavía aunque no para todos y no en todos los casos, implica el conocimiento del oficio y la destreza manual para llevar a cabo, magistralmente, la materialización de un objeto artístico. Se acepta, en sentido amplio, la existencia de un arte culinario o marcial. En escultura, por ejemplo, Rodin en el XIX, Chillida en el XX y Serra en el XXI, trabajaban directamente sus obras dotándolas de cierta *aura* al ser posible percibir la personalidad del artista en las huellas materiales de su creación. Claro que también, *escultores* como Jeff Koons jamás han hecho nada porque, dentro de los lineamientos del arte Conceptual, defienden que ellos se ocupan exclusivamente de *imaginar* dejando en manos de los mejores *artesanos* la construcción de sus obras. De cualquier modo, ya sea que el artista sea el ejecutante o, como todo director de orquesta, solo coordinador de determinadas acciones físicas, la *habilidad* artística sigue estando presente.

Otra aproximación al fenómeno estético con record de duración es el arte como *mimesis*, es decir, copia del mundo *real*. Aunque nunca, en sentido estricto, el arte ha copiado la realidad, la crisis de esta visión surgió con el invento de la cámara fotográfica. A partir de entonces, poco entusiasmo provoca la fidelidad de la copia porque, como bien se sabe, difícilmente puede lograrse mejor registro que el fotográfico. Cabe, no obstante, matizar esta idea porque, primero, ampliando la idea recién esbozada sobre el desinterés del arte como mera calca del mundo, más que copia el arte ha sido siempre reinterpretación y ha echado mano de un gran número de recursos, licencias o *trucos* para plasmar un determinado tema sobre un muro o un lienzo. Nada que ver la representación bidimensional egipcia con el nacimiento de la perspectiva cónica renacentista o el triunfo de la cuarta dimensión – el tiempo – en las obras cubistas del siglo XX. La segunda precisión es que, tampoco, una foto –al menos la artística– es mero registro neutro del mundo real. Fotógrafos notables como Ansel Adams o Henry Cartier Bresson –por nombrar dos de los más destacados– eligen la composición, el encuadre, las condiciones de luz y un gran número de factores que, bien empleados, marcan la diferencia abismal entre sus trabajos y una foto de aficionado. La fotografía, además, no solo puede llegar a ser artística sino, también, es con frecuencia apoyo técnico de corrientes centradas en la réplica visual pormenorizada y sumamente detallada del mundo como el Hiperrealismo que, como su nombre indica, persigue ser *más real que lo real*.

Otra manera de entender el arte de

enorme vigencia es la de *embellecimiento*. Ciudadano común que cuelga en el lugar de honor de su vivienda un cuadro porque, *adorna* y se ve *bonito*. Belleza como preocupación de la estética –término acuñado por Baumgarten en el siglo XVIII²– que con el tiempo devino filosofía no solo de lo bello sino, en general, de todo lo artístico. Belleza que, con su innegable faceta subjetiva, ha provocado no pocos enfrentamientos entre defensores académicos de su versión oficial y vanguardias hartas de una producción estética anquilosada y aburrida. Belleza que, evidentemente y al igual que el arte y la arquitectura, no escapa a las interpretaciones dispersas y sumamente diferenciadas en el tiempo, el lugar y...los individuos. Se puede así hablar de gustos dominantes entre grupos y personas pero... ¿Que es el *buen* gusto? ¿Qué es lo bello? Parece claro que merecen tal adjetivo los objetos o cosas que tienen concordancia con el ideal en ese momento consensuado y aceptado. Belleza ideal que pasa por el mundo objetivo compositivo de las proporciones y relaciones métricas –los órdenes y los cánones– y, también y quizás sobre todo, es la que subjetivamente un grupo social acepta como tal. Aunque, por supuesto, puede sonar muy superficial, en ese sentido *es bello lo que está de moda*. Belleza y arte que habían marchado paralelos sin demasiado problema hasta el final del siglo XVIII en que el arte, marcado por el romanticismo, se inclina por la *expresión* como ingrediente dominante.

Conmoción total, la gente empieza a ver –a veces francamente horrorizada– obras de arte no sólo feas sino hasta grotescas o repulsivas. Como, a partir de ese momen-

² " La palabra *estética*...fue acuñada por A.G. Baumgarten". David Estrada Herrero. *Estetica*. p.21

to, lo importante del arte es provocar una emoción por medio de la expresión, eso no siempre se logra representando cosas bellas. A veces se requiere, para conmover o impactar, plasmar lo turbio o lo desagradable pero, también, lo cómico o lo sublime. Línea que ha perdurado y que provoca a veces, entre diletantes y *entendidos*, muy poco aprecio por bellos retratos, paisajes o bodegones sin duda bonitos pero que no comunican o dicen nada. Expresión que va de la mano de la acepción de arte como *lenguaje* en la medida en que con sus propios recursos y códigos, transmite mensajes que conmueven. Expresión que puede tornarse denuncia cuando narra hechos sociales y políticos lamentables, como el bombardeo de Guernica que dio pie al cuadro de ese nombre pintado por Picasso o la serie sobre los crímenes en Colombia o las torturas de Abu Graib desarrolladas por Botero.

Hay, finalmente, dos conceptos artísticos que suelen entrelazarse: la *autonomía* del arte y su entendimiento como *juego*. Del primero –independencia radical del arte con factores a él ajenos– adelantamos ya que, en la medida que, en sentido estricto, nunca ha copiado, sus métodos y reglas no son *naturales* sino *artificiales*. Independencia que se planteó, por primera vez de manera explícita, en el siglo XIX, al acuñarse el *arte por el arte* en el entendido de que, si bien en el pasado sus funciones habían con frecuencia sido prácticas religiosas o políticas, su declaración de autonomía implicaba centrarse en el hecho estético *en sí*. Basten, como ejemplo, los personajes en el aire de Chagall o el famoso cuadro de Magritte que, pese a mostrar de perfil una pipa, incluía en el lienzo la aclaración obvia de su

título: *esto no es una pipa*. Diferencia total entre la *presentación* del objeto –pipa que se puede asir y con la que se puede fumar– y la *representación* del mismo que solo sirve para ser vista. El surrealismo, en general, explotó no sólo la autonomía de *otros mundos* desarrollando el inconsciente de Freud sino, también, el humor, la ironía y la burla socarrona propia de niños que disfrutan mucho el sorprender, *jugando*. Estética lúdica que propicia –con recursos tales como *la tormenta de ideas*– el descubrimiento y la creatividad.

Con este horizonte como telón de fondo, podemos ya abordar la pertenencia de la arquitectura a los mundos de la *belleza* y del arte. ¿Debe la arquitectura ser bella?. El asunto quedaría resuelto simplemente citando el mítico tratado de Vitruvio –*Los diez libros de la arquitectura*– y su famosa triada axiológica. Para el primer tratadista de la historia, la arquitectura tiene tres valores: debe ser *útil, firme y bella*. No obstante, pese a tan lúcido planteamiento y derivado quizás del triunfo del positivismo, es frecuente que algún arquitecto escuche decir a su cliente que quiere una casa *funcional* sin que parezca preocuparle su valor estético. Si la casa está bien *resuelta* –en términos operativos o instrumentales– y bien *construida*, ¿Merece ser considerada arquitectura? En polémica no resuelta, autores como Stroeter³ advierten de una desviación de la triada vitruviana. El funcionalismo del siglo XX –en su opinión– supuso que la forma –y su posible belleza– era el resultado de sumar lo útil y lo firme. Vitrubio, en cambio, suma sus tres valores obteniendo la ARQUITECTURA, así, con mayúsculas. Cabría añadir el clásico *no solo de pan vive*

³ Joao Rodolfo Stroeter. *Teorías sobre arquitectura*. pp.27 y 28.

el hombre en el sentido de la doble función de la arquitectura: la de refugio *práctico* –protección y filtro con el exterior– y la simbólica que nos permite identificarnos no solo con *nuestra* morada sino, en general, con *nuestras* ciudades y territorio. La belleza, además, no parece ser un factor intercambiable o desechable si aceptamos la dimensión espiritual o psíquica del hombre. Un *estar a gusto* que quiere decir no sólo sentirse protegido o saber que bajo ese techo uno no se asolea ni se moja sino, también, reconocer que es un ambiente *agradable*, gratitud perteneciente, está claro, al *mágico* reino de la *belleza*.

Toca ahora –una vez clarificada la no necesaria pertenencia del arte a los dominios de la belleza– intentar averiguar si la arquitectura es, *siempre*, un hecho artístico. Surgen aquí dos preguntas base de viejas polémicas: ¿Toda construcción merece ser llamada arquitectura? ¿Toda obra arquitectónica, es arte? El primer cuestionamiento fue ya discutido desde, al menos, el siglo XIX. La postura de Morris⁴ fue entonces –quizás en un intento de combatir el innegable elitismo arquitectónico– declarar que todo lo construido sobre la faz de la tierra, exceptuando el mero desierto, era arquitectura. Autores contemporáneos –como Roth⁵– han defendido justo lo contrario. Un cobertizo para bicicletas –dice este autor– es una construcción. La catedral de Lincoln, es arquitectura. Claro que un planteamiento así podría conducir a considerar arquitectónico solo lo monumental dejando en calidad de mera construcción a lo doméstico. Planteamiento claramente equivocado si recordamos

obras como la villa rotonda de Palladio o la casa de la cascada de Wright, consideradas unánimemente no solo arquitectónicas sino obras maestras de la arquitectura de todos los tiempos. La diferencia, por tanto, parece ser motivada por la intencionalidad y calidad de los edificios. El *Quijote* que forjó Cervantes –sin duda obra cumbre de la literatura– y, por ejemplo y en caricatura, la lista del super a la que nadie, en su sano juicio, le asigna el más mínimo valor estético.

Podemos, avanzando en este modesto escrutinio aceptar, primero, que no todo lo construido es arquitectura. Volvemos así a la pregunta inicial: ¿Toda arquitectura es arte? Recordando los entendimientos o interpretaciones sobre lo artístico recién planteados, al relacionarlos con la arquitectura el resultado adquiere diferentes matices. La arquitectura, técnica al fin, requiere de *habilidad* pero, solo si queremos entenderla como émula de las cuevas naturales, *imita*. Dada su naturaleza artificial, es claramente abstracta siendo figurativa solo en los muy contados y extravagantes casos en que, por algún capricho, adquiere forma de rostro o cuerpo humano. No hay, sin embargo, ni distancia ni divorcio con la naturaleza no solo porque está sujeta a sus leyes – como la gravedad o el movimiento del sol– sino porque acepta a la *madre natura* como guía y maestra. La arquitectura no copia pero si *recrea* arreglos y conformaciones naturales. Es el caso de las metáforas corvussianas equiparando el flujo sanguíneo a las circulaciones de los edificios o el trabajo portante de los árboles como fuente de inspiración de apoyos y sis-

⁴ “La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente típico que rodea la vida humana”. William Morris en: Leonardo Benévolo. *Historia de la arquitectura moderna*. p.217.

⁵ Leland M. Roth. *Entender la arquitectura*. pp. 2 y 3.

temas estructurales. Recreación que abarca tanto la analogía –semejanza de un avión con una ave– como la, hoy tan de moda, bio-arquitectura que procura el control climático por medios naturales o desarrolla estructuras apoyadas en las complejas geometrías internas de los organismos.

En cuanto a la *autonomía* y el *juego* como componentes artísticos, el primer componente de *independencia* suele generar discusiones acaloradas. Los que descalifican al hecho arquitectónico como artístico argumentan que no puede considerarse estético algo sometido a otros intereses. No, dicen, merece ser considerado como arte lo acotado por consideraciones prácticas como la antropometría, el control climático o las relaciones funcionales. El tema pasa por el *desinterés* que Kant planteó en su *crítica del juicio*. Para el gran filósofo la experiencia estética solo se da si tanto el artista creador como el observador que recrea actúan de manera totalmente desinteresada, sin más interés o motivación que la estética. La presencia de una gran cantidad de objetos prácticos en museos de arte y el que en muchos de ellos existan áreas especiales para exhibir objetos de diseño –gráfico, publicitario, industrial y arquitectónico– parece, si no contradecir dicho planteamiento, al menos matizarlo. Aparentemente no es irreconciliable lo *útil* con lo *bello* y con lo *artístico*. Es el mismo Kant⁶ el que sugiere esa posibilidad al advertir sobre lo fácil que es salir del *estado* estético si uno contamina esa vivencia con planteamientos o consideraciones *interesadas*. Director de un museo alemán que admirando la Mona Lisa se desconcentra al imaginar lo formidable que sería que

su propia institución viera su acervo enriquecido con esa joya. Si nuestro hipotético personaje se pone incluso a calcular cuanto, de ser posible adquirirla, habría que pagar por ella, el encanto de *la Gioconda* se iría difuminando en una cortina de humo de razones y condicionamientos *extra-estéticos*. De aceptar este planteamiento, la arquitectura, más allá de su cometido utilitario, puede ser objeto de vivencias estéticas muy fuertes. No se requiere, en ese sentido, ser católico para maravillarse, *estéticamente*, en el interior de Notre Dame de París o la Catedral de Brasilia. Lo contrario, en cambio –el que una obra arquitectónica sea *artística* pero *inútil*– es inadmisibile y hasta ridículo. Magnífica escalera que luce formidable aunque por ella sea imposible o sumamente riesgoso transitar. Recinto que argumentando cuestiones estéticas no está suficientemente ventilado ysoleado. Comedor, en fin, bello, original y hasta artístico pero no, en absoluto, arquitectónico si en el no es posible realizar el cometido o función –comer– para el que fue concebido.

El aspecto lúdico, por otro lado, no genera contradicciones o da pie a cuestionamientos sobre la pertenencia de la arquitectura al mundo del arte. De entrada, todo proyecto es un *juego* en cuanto búsqueda no convencional, *traviesa*, permisiva y atrevida de *mundos posibles*. Proyecto –esencial apuesta al futuro– que requiere de la frescura propia de los niños aún no *educados* que suelen, por eso mismo, ser mucho mejores para soñar. Niños arquitectos hay muchos. Gehry empeñado en configurar pescados porque están en sus memorias de infante o Hadid, *enfant*

⁶ Immanuel Kant. *Crítica del juicio*.

terrible que ha sorprendido al mundo no solo con sus arquitecturas fantásticas sino, también, con diseños industriales y de moda de alto valor plástico y muy amplia aceptación. El *juego*, dicho sea de paso, no suele ser ni rutinario ni monotemático. Eso, por supuesto, amplía enormemente los horizontes de arquitectos-*niños* que son mucho más que diseñadores de arquitectura y cuyas otras muchas actividades enriquecen su actividad central.

Llegamos, finalmente, al análisis de la arquitectura enfrentada a la idea de arte como *expresión y emoción*. Es ampliamente conocido que Nietzsche⁷, usó mucho las figuras de Apolo y Dionisio como representantes, el primero, de la medida y el orden y, el segundo, del estallido visceral propio de la emoción desbordada. Al arte, si bien le atribuía un cierto ordenamiento apolíneo, lo consideraba, sobre todo, *embriaguez* dionisiaca de los sentidos que propiciaba vivencias muy intensas diametralmente opuestas a lo cotidiano o a la *indiferencia*. Aquí, el campo de la arquitectura parece abrirse o permitir opciones no siempre estéticas. Es lo que con razón considera González Gortázar⁸ mencionando, como gran arquitectura en absoluto estética, las aulas prefabricadas diseñadas por Ramírez Vázquez. Pequeñas obras modélicas que, gracias a su modulación y flexibilidad constructiva han resultado idóneas para dotar de esos espacios escolares incluso a las zonas más aisladas e incomunicadas del país. Los niños que ahí se forman, no expe-

rimentan ninguna experiencia estética porque no es ese su destino o cometido y porque en este caso, una vivencia de ese tipo sería indeseable por distraer a los usuarios de su cometido central que es *aprender*. No son, es claro, obras de arte pero sí, sin duda, muy bellas.

¿Debe siempre la arquitectura provocar experiencias estéticas? Depende. Aparentemente no es posible generalizar ni, mucho menos, exigir que toda arquitectura sea artística. Aceptar este planteamiento elemental podría ser muy benéfico tanto en las actividades profesionales de la arquitectura como en las escuelas en donde se forma a los futuros profesionales de esta disciplina. Beneficio que, sobre todo, sería evidente en el combate frontal a concepciones hoy, por desgracias por muchos asumidas, como la importancia de la *originalidad*, novedad pseudo-artística que está propiciando la proliferación de *arquitecturas de pasarela* cuyo mensaje implícito parece ser: ni la ciudad ni el cliente importan gran cosa mientras tú, divino artista, logres cuanto antes la consagración definitiva y las tan anheladas consecuencias de fama y dinero. El resultado frecuente de esa confusión –insistencia en volver obra de arte/manifiesto elocuente hasta la más humilde construcción– es, más allá de cualquier posible reconocimiento o enriquecimiento, la destrucción, víctima de la incontinencia formal, de los entornos en que el hombre debiera relacionarse en armonía, vivir en paz y, ser feliz.

⁷ Ver Dolores Castrillo y Francisco José Martínez. *Las ideas estéticas de Nietzsche*. en: Valeriano Bozal (ed.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I*. pp. 352 a 373.

⁸ Fernando González Gortázar. *Conferencia Magistral en ASINEA Guadalajara*. 2008.



ENTREVISTA

La heroica defensa del patrimonio: entrevista a Carlos Flores Marini¹

Celia Facio Salazar

Universidad Nacional Autónoma de México

Arquitecto egresado de la entonces Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, realizó sus estudios de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, de Arqueología en la Escuela Nacional de Antropología y de Restauración en la Universidad de Roma. Inició su vida profesional trabajando en la zona arqueológica de Cuicuilco, al sur de la cuenca lacustre que hoy ocupa la ciudad de México, para posteriormente ocupar la Jefatura de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Flores Marini se ha dedicado en forma especial a la Conservación y Restauración del Patrimonio Monumental tanto en México como en América Latina. Participó en la redacción de la Carta Internacional de la Restauración, conocida como “La Carta de Venecia”, así mismo en la “Resolución de Santo Domingo” y en las “Normas de Quito”.

Fue Presidente de ICOMOS MEXICANO AC, y Presidente de CARIMOS, Organización del Gran Caribe para los Monumentos y Sitios. Por más de 10 años, ha sido invitado como profesor huésped en la Universidad de Florida EUA. Recientemente, en sesión solemne llevada a cabo el 1° de diciembre en el edificio sede de la UNESCO en París, el arquitecto fue nombrado Miembro de Honor del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios.

—¿*Qué opina sobre la situación de los edificios patrimoniales en México, hoy día?* Hablar de los edificios patrimoniales es demasiado general, yo creo que en este momento, la ley y las instituciones han quedado totalmente rebasadas y tanto la ley debe de cambiar como las instituciones tienen que modificarse si queremos realmente seguir

¹ Realizada por Celia Facio Salazar el 31 de octubre de 2011 en el estudio del arquitecto.

manteniendo un mínimo de patrimonio. El problema es que, aunque aparentemente, en las principales ciudades empezando por la de México hay una mejoría, esto no sucede en todo el interior del país donde la destrucción hormiga es muy fuerte, y cada día se acentúa más porque las instituciones encargadas de la defensa del patrimonio, principalmente el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), tienen un personal insuficiente, luego hay una distribución geográfica que es estatal, lo cual es absurdo, la división estatal del país hace que por ejemplo, el estado de Veracruz que tiene casi 1000 kilómetros de largo tiene 5 arquitectos para defender el patrimonio, mismo personal que tiene Tlaxcala por ejemplo. Tendríamos que hacer una redistribución por regiones y no por estados, con objeto de que también dejaran de ser como pequeños virreyes, porque el representante estatal del INAH -que es un gobierno federal- se vuelve casi un virrey... él es quien determina exactamente lo que se debe hacer en el patrimonio y siempre está sujeto a la relación que él mantiene con los poderes estatales y municipales.

—*¿Esto quiere decir que la leyes de protección patrimonial son ya obsoletas?*

Si, ya hay que cambiar la ley, no podemos tener una ley en que lo arqueológico acaba un día como es el 13 de agosto de 1521, ese día empieza lo virreinal, y acaba el 21 de septiembre de 1821 como si fuera pastel. Como la ley es de 1972, la defensa del siglo XX que llamamos artístico, está sujeto también a una muy vaga interpretación y luego a cosas muy difíciles de entender. ¿Cómo defiendes el patrimonio industrial cuando hablas de artístico?.

Nosotros tratamos de defender los Estudios Churubusco, y la comisión rechazó nuestra solicitud porque tácitamente dijo que qué le veíamos de artístico a estos Estudios, lo cual visto de ese modo, pues tienen razón porque es una estructura industrial, claro que los Estudios tienen atrás toda la historia del cine mexicano, la identidad del mexicano, pero es muy difícil. ¿Cómo defiendes los mercados, las estaciones de ferrocarril, todo el patrimonio industrial de las fábricas, las mineras, y todo eso que son el patrimonio industrial?, pues entonces no queda, y muchas veces la presión sobretudo en las estaciones de ferrocarril. Cuando se acabaron los ferrocarriles en la época de Zedillo teníamos más de 5000 estaciones, y ahora de las que se han perdido y de todo lo que se ha ido deteriorando, en cuestiones de patrimonio ferroviario, apenas se están defendiendo un poco más de 200, o sea, ni el 1%, salvo algunas cuantas que ya se habían convertido en casas culturales como la de Monterrey, que nosotros habíamos hecho.

La ley tiene que modificarse; a todo mundo le da mucho miedo modificarla, pero tiene lógicamente que adecuarse al siglo XXI, en donde tengan participación todos los organismos colegiados, los expertos y que esto no quede solamente en la Coordinación Nacional de Monumentos del INAH, que es una sola institución, o bien, en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) que no tiene una sola delegación en la provincia, es decir, ¡la Dirección de Arquitectura no tiene representaciones en la provincia!, entonces: ¿qué puedes defender?... algo se hace con las colonias Roma y Condesa en la Ciudad de México, pero no se puede hacer más,

sobretudo en donde más se destruye que es en la provincia, bueno ese es uno de los principales problemas que veo ahora.

—*Hablando de esta modificación de la ley, que creo estamos concientes de la necesidad de hacerla, y aunado esto los derechos de las personas con discapacidad, en donde uno de los aspectos hoy patentes es la necesidad de generar el acceso a edificios patrimoniales para las personas con discapacidad, ¿qué opina usted de la adecuación de estos espacios, por ejemplo de la inserción de un elevador en un edificio histórico?*



Carlos Flores Marini, en su despacho, noviembre de 2011.
Foto: Celia Facio Salazar

Decirlo así, es decirlo en abstracto. Puede haber elevadores muy bien solucionados, o elevadores, la mayoría, pésimamente

solucionados. Una cosa es resolver un elevador en el Museo Reina Sofía en Madrid, que es casi una estructura abstracta, donde el elevador o un par de elevadores se anexaron a la fachada, y otra cosa es meter a fuerza un elevador en la Antigua Estación de Bomberos -donde ahora está el Museo de Arte Popular- se ve como un “pegote” por todos lados, habiendo el elevador original que no se utilizó. Estas cosas dependen de quien lo haga, esto es como la famosa “integración” del siglo XX en los tejidos históricos, de ello se habla muchísimo, pero dime un ejemplo que valga la pena. La gente cae en el mimetismo o cae en hacer cosas que realmente rompen, pensando que la ruptura por contraste puede ser agradable, pero este depende de la sensibilidad del que lo hace, del conocimiento del que lo hace. Esto no puede estar interpretado en una ley que tú digas “se van a poner elevadores en todos los edificios para las personas con discapacidad”, no, pero con todo respeto para las personas con discapacidad, muchas veces tendrán que tener un poco más de dificultad, o en algunos aspectos poder transitar por bandas inclinadas, o por otro tipo de solución y no por un elevador.

—*Entonces, ¿no defiende la postura patrimonial de que los edificios históricos son elementos intocables?*

No, claro que no... mira, hace muchos años se instaló un elevador en la catedral de Cuernavaca, desde la época de Méndez Arceo,² hay un elevador que va desde el coro bajo a las torres y está muy bien re-

² Sergio Méndez Arceo, fue un prelado mexicano, ordenado sacerdote en 1934. Realizó sus estudios en la Universidad Gregoriana de Roma. Siendo Obispo de la Diócesis de Cuernavaca, Morelos, en 1957 promovió el rescate de la pintura mural del convento.

suelto. Ahora quieren meter un elevador por fuera de las Torres de la Catedral de Puebla, lo cual verdaderamente es absurdo, y te dicen, pero ya hay un elevador en una catedral, pues sí, pero también hay que ver que Catedral, y que solución. Todo mundo está indignadísimo porque el señor Arzobispo quiere meter un elevador, y ahí: ¿qué objeto tiene el acceso para una persona con discapacidad?. Yo entiendo que se de el acceso a los espacios comunes, y en ellos, yo creo que siempre se podrá dar una solución, pudiera ser una rampa, no necesariamente un elevador.

—*Con respecto a los proyectos en esta materia, que se van generando actualmente en México, concretamente la reciente intervención en el Palacio de Bellas Artes en nuestra capital, ¿cuál es su opinión?*

Yo creo que está muy bien expresada en el correspondiente dictamen que emitió ICOMOS mexicano, y ahí están los resultados. Yo pido que a la gente vaya, porque opinan sin ir: la acústica está totalmente alterada, la isóptica cambió totalmente, el mobiliario es de una pobreza conceptual enorme, entonces, creo que los técnicos son los que deberían opinar. Ahí está el dictamen -y ojalá que se pudiera divulgar en una forma mucho más extensa- para que las mismas autoridades reconocieran lo que está mal hecho. ¿Cómo fue posible que exista una Comisión Consultiva, que no fue consultada. ¿Por qué el propio INBA no abrió el proyecto para que lo conocieran el resto de los arquitectos?... ¡es verdaderamente inconcebible!. Es de una pobreza visual, pero de unos errores técnicos que será muy difícil corregir ahora,

como los seiscientos micrófonos y unas desafortunadas lámparas, como si fueran del Teatro Blanquita.³

Lo mismo ocurrió con las también recientes intervenciones en el Monumento a la Revolución por parte del gobierno de la Ciudad de México, donde ha quedado ya comprobado que la Dirección de Arquitectura del INBA dio la autorización quince días después de estar ya instalado el elevador. ¡Ahí hubo un contubernio de autoridades!. Ahí está el elevador original y las escaleras, perfectamente cómodas, donde podía subir todo mundo. En ambos casos, el error de aquellos quienes defendemos el patrimonio fue que los dictámenes -que son muy serios, y que están muy bien fundamentados- se los mandamos a las autoridades respectivas, quienes los olvidaron en un cajón. Fue lo que ocurrió con la Secretaría de Educación federal y con el Jefe de Gobierno de la ciudad capital, volviéndose “un pleito de vecindad”, pues se nos aduce que estamos en contra del progreso, que estamos en contra de las modernidades, sin tomar en cuenta que había primero otras alternativas.

—*Pensando en la revitalización de ciudades, y en la idea de reactivar los centros de las mismas, ¿qué opina sobre la conservación de ellos?*

Depende, a grandes parámetros hay tres enfoques diferentes: uno que tiene que ser para megalópolis, o sea para las grandes ciudades, y en este caso estaría la Ciudad de México, quizá Guadalajara y algunas otras capitales de los estados, en que la mecánica tiene que ser totalmente

³ Popular teatro de revista en la ciudad de México. N. del E.



Vista panorámica del Monumento de la Revolución y su plaza circundante, después de su reciente intervención por parte del Gobierno de la Ciudad de México. Foto: Celia Facio Salazar (CFS)

diferente. Luego están las ciudades medias y las pequeñas, que tienen otra óptica de ser atacadas.

En primer lugar, saber en dónde están y cuál es su economía, porque solemos copiar. Por ejemplo, ahora pareciera que para el urbanismo que se hace en México tenemos que traer a los señores de Curitiba para que nos enseñen, y antes los cubanos, aunque ni en el caso de la Habana vieja, ni en el de Curitiba tengan mucho que ver con nosotros. Ahora recurrimos más cerca a lo que se hace en Bogotá y en Medellín, Colombia. Yo creo que las ciudades mexicanas tienen su propia identidad y su propia unicidad para poder abordarlas. Ahora todas las personas están muy contentas porque estamos peatonalizando, aunque esta estrategia tenga ya muchísimos años, con grandes fracasos inclusive. En mi caso, en 1970 peatonalicé el Centro Histórico de Cartagena

de Indias en Colombia, y más tarde lo tuvieron que abrir a la circulación, porque se necesita más vigilancia, más limpieza, más seguridad, entre otras cosas. Mientras los gobiernos que las incorporaron tengan un policía en cada puerta, la estrategia funcionará. La verdadera peatonalización funciona cuando la propia ciudadanía está consiente de eso, y hace de la calle uno de sus factores de seguridad.

De esta manera, cada una de las ciudades tiene su propia problemática y así habría que abordarse. Acabo de visitar San Miguel de Allende, Guanajuato, que es una verdadera maravilla que me ha dejado sorprendido: de 100,000 habitantes hay más de 15,000 extranjeros con una capacidad económica por arriba de muchas otras ciudades, con un oferta y conciencia cultural que se ha popularizado en toda la población, una situación que ha costado mucho esfuerzo y trabajo, pues la

mayoría de nuestros centros de ciudades están abandonados por cuestiones de pobreza. Entonces no es lo mismo abordar una ciudad como San Miguel de Allende -que es como trabajar en el primer mundo- a conservar una multitud de ciudades de provincia que no tienen ni un peso.

Otro fenómeno interesante es San Cristóbal de las Casas, en Chiapas. La gente dice que estoy loco, porque yo digo que tendrían que hacer un monumento al subcomandante Marcos, pues pareciera que la sacó del anonimato. Tú vas a San Cristóbal ahora y está lleno de hoteles y restaurantes, todos queriendo ver al subcomandante. Te venden figuritas con su efigie en todos los tamaños y presentaciones: un personaje que sacó del anonimato a la ciudad, y no el obispo Samuel Ruiz. Ahí hay una mecánica muy diferente, con una gran población indígena. Entonces lo que tienes que hacer en San Cristóbal de las Casas es totalmente diferente a lo que tendrías que hacer en San Miguel de Allende, o a lo que tendrías que hacer en Real de Catorce, San Luis Potosí, o bien, en los poblados del sureste de Yucatán. Cada una tiene su propia dinámica y su propia forma de hacerlo.

—*Hablando de la “democratización” del transporte público, ¿qué opina sobre las afectaciones que podrían originar la intervención de estas vías públicas dentro de los mismos entornos urbanos históricos, muchos de ellos protegidos?*

Mira, yo creo que no hay una política cultural en México, hay varias. Esta por ejemplo, la del Gobierno de la Ciu-

dad de México: ver cuál es el efecto que causa el daño. Tiraron dieciséis edificios declarados monumentos y no pasó absolutamente nada... ¡porque en este país no pasa nada! Se está haciendo únicamente la inserción del *metrobús* en las calles del centro, aunque tendría que obedecerse a una política de transporte territorial en donde se hubiera visto todo el panorama del centro histórico. Si bien es probable que tengan razón al conectarse dos puntos estratégicos⁴, habría que valorar si está bien hacerlo en toda la extensión de la calle de República del Salvador -con todas las innumerables tiendas de telas van a quedar sacrificadas para alguien que no lo usa, que son los que trabajan ahí- pienso que debió hacerse un análisis más cuidadoso de cuáles son los giros que hay en cada calle. Hay algunas que por su propia dimensión permitirían sin problemas que conviviese la actividad comercial con el *metrobús* y no insertarlo exactamente en donde se va a sacrificar la calle, pues ahí el resultado estará pronto a la vista y se verá quien tuvo la razón.

Hay algo que nunca se menciona cada vez que se hace un “segundo piso”:⁵ sus plantas bajas se van al suelo... puedes verlo, todas las áreas abandonadas. O sea, el valor comercial de eso se va hacia abajo. ¿Qué va a pasar con República del Salvador y esas calles que se van a quedar al servicio del *metrobús*?, y, ¿qué va a pasar con la cantidad de telas que ahí se vendían, porque este era el giro de esta calle, cosas que no se pueden transportar en el interior del *metrobús*. Ahí el resul-

⁴ El Aeropuerto de la Ciudad de México y la estación de trenes suburbanos de Buenavista. N, del E.

⁵ Se refiere a las segundas vialidades que se hicieron durante el gobierno de la Ciudad de México durante 2000-2006.

tado va a estar a la vuelta de la esquina.

—*Es decir, ¿cree entonces que esta idea de revitalizar la ciudad, generando transporte para comunicar todos los puntos sea una buena inversión?*

Hay que revitalizar el centro histórico de la Ciudad de México, hay repoblarlo, eso es una verdad total, pero que no es descubierta por nosotros, pues en todas las experiencias en el mundo se han hecho a base de recuperar para los habitantes el centro de las ciudades. Siento que esto tiene que ser una política que involucre a todos los actores y no sólo que se haga un pedacito. Mira, el mayor éxito que hay ahora es la calle peatonal de Madero, ¿sabes cuántas veces se había cerrado Madero antes?: ¡cinco!. No es la primera vez que se peatonaliza, y ¿sabes por qué siempre se vuelve a abrir?, porque nunca se ha solucionado la vialidad de venir por Avenida Juárez y dar una vuelta en bayoneta sobre la calle 5 de Mayo, y llegar a otro tranque en el mismo Zócalo. Siempre acaban por volverla a abrir, lo que te demuestra que la autoridad tiene que ver el problema desde una óptica más amplia, alentando otro tipo de vías si queremos mantener Madero, para que no siga desembocando esa gran cantidad de tráfico. Mira, con un cambio de sentido que se dio en el gobierno anterior, en la calle de Tacuba, casi se minimizó. Era como obvio haberla hecho peatonal, de hecho propusimos que se ampliaran las banquetas, me parecía que era una solución en primera instancia. Alguna vez ya habíamos peatonalizado el zócalo⁶ y fue un fracaso rotundo. Si así, transitando los vehículos,

¡lo tienen hecho un asco!. Las soluciones son buenas en la medida en la que responden a una planeación mucho más amplia. Yo mismo camino mucho por la calle de Madero, porque se ha convertido en una calle segura, pero realmente el gobierno tiene que voltear la vista y ver de donde viene el flujo para tratar de dar vías alternativas y quitarle ese flujo tan pesado que tiene la avenida Juárez; cuando se hicieron las grandes ramblas que tenía avenida Juárez, buscábamos eso también.

—*Entonces, ¿cuál podría ser para nosotros un referente de ciudad latinoamericana?*

No existe una similar, ni por dimensión, ni por complejidad. Cualquiera de las ciudades -y yo he trabajado en más de diez ciudades en América Latina- tienen problemas pequeñísimos comparados con los de la Ciudad de México, no hay un referente. Algo muy positivo se ha hecho en Lima, por ejemplo, ahí se han hecho cosas muy adecuadas, pudiendo ser casi comparable a la Ciudad de México. Nuestra ciudad es uno de los centros, quizás, más grandes del mundo que se ha declarado Patrimonio de la Humanidad. Porque acuérdate que en una regla no escrita, la UNESCO había decidido no declarar Patrimonio de la Humanidad a las grandes capitales: París no está declarada patrimonio, ni Roma ni Londres están declaradas, Washington, tampoco. Porque donde están los poderes el problema político es demasiado fuerte. Nosotros mismos ante nuestra ansiedad, rompimos ese tabú, y ahora la Ciudad de México y Quito están declarados Patrimonio de la

⁶ Se refiere a la plaza mayor de la Ciudad de México, que tomó el sobrenombre de "zócalo" cuando, en el siglo XIX se iba a realizar un monumento, del cual solo se construyó su base o zócalo. N. del E.

Humanidad, pero Quito no tiene ni con mucho los problemas que tiene nuestra capital mexicana.

La vitalidad que tiene este centro histórico hace que sea realmente muy complejo. El crear este organismo ya es un buen paso, que exista. Ahora lo ideal es que hubiera expertos como en República Dominicana, que ha hecho algo muy positivo, tiene el “arquitecto de ciudad” y el “arquitecto del monumento”, ambos inamovibles, pues por muy limitado que sea el arquitecto tiene veinticinco años trabajando en el Convento de San Francisco, pues se ha vuelto ya un experto. El “arquitecto de ciudad” es un grupo de personas que están avocados y no los cambian cada cambio de sexenio,⁷ o cada vez que se le ocurre al Jefe de Gobierno. Tenemos que buscar eso, que se vuelvan expertos y que éstos realmente tengan una autonomía en cuanto al poder político. Muchas de las decisiones son políticas más que técnicas, entonces, esto tiene que cambiar en beneficio del centro histórico.

—*Cuándo pensamos en patrimonio, en el imaginario cultural, casi siempre pensamos en el pasado virreinal, en el arqueológico, o en el romanticismo decimonónico, pero hoy sabemos que en el siglo XX legó obras fundamentales del patrimonio, y organismos internacionales que han tratado de darle su lugar, ¿opinaría que todo lo que se hizo en el Movimiento Moderno necesariamente es rescatable?, o ¿la dinámica de las ciudades también tiene que ir devorando ese patrimonio?*

Yo creo que el problema del siglo XX es que hay que establecer una jerarquía

de lo que queremos, de aquello que fue representativo, pues defender todo lo construido en ese siglo sería un absurdo. Hay determinadas reglas: o son obras de un arquitecto muy destacado, o porque se han mantenido como se crearon en los años cincuenta o sesenta, por ejemplo. Ayer, a propósito, fui a la exposición de Félix Candela y de Max Cetto en el Museo de Arte Moderno, y es bastante lo que se ha destruido —y se seguirá destruyendo de ellos, pues así es la dinámica del crecimiento de una ciudad. O sea, salvo el caso del Casino de la Selva en Cuernavaca, que



Portada de uno de los muchos libros que ha escrito el entrevistado sobre la defensa del patrimonio arquitectónico, editado en el 2009.

⁷ Se refiere a los seis años que dura el periodo presidencial en México.

se obligó a restituirlo- hay también cosas que no se pueden conservar, y que quizás como cosa excepcional tendríamos que conservar algún ejemplo extraordinario como fueron los hospitales por ejemplo, pues uno del pasado siglo no tiene nada que ver con un hospital del siglo XXI, pues una de las cosas que más ha adelantado es la Medicina. El programa arquitectónico de un hospital de los años cincuenta tiene un orden interno hoy totalmente obsoleto, por lo que solo podíamos mantener y defender sus fachadas. Por el contrario, hay otros géneros como las escuelas que si se podrían conservar en mayor medida, si éstas han llegado a nuestros días sin alteraciones de fondo, lo mismo las casas habitación. Ahora Dolores Martínez⁸ la nueva directora de Arquitectura del INBA,⁹ ha dicho nuevamente que vamos a hacer el catálogo del siglo XX, una meta que quienes hemos ya pasado por ahí hemos tratado de hacer anteriormente.

Te voy a decir que pasa: hay una confusión entre los mismos arquitectos. Yo soy Presidente de la Comisión de Cultura en la Federación Nacional de Colegios de Arquitectos, y este es mi tercer período. O sea, que ya soy como inamovible, en doce años. Somos ciento ocho colegios, diecinueve colegios han mandado una lista indicativa de la arquitectura a proteger en su localidad y ha habido colegios que te dicen “no arquitecto, aquí no hay nada que valga la pena”, entonces

les digo “pues, date un tiro”. Otra de las cuestiones también es que no es lo mismo calificar la arquitectura metropolitana a la arquitectura de la provincia mexicana. Cuando hicimos los anuarios, un día me dijo el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez: “¿por qué publicas tantas cosas tan feas en el Anuario?”, y yo le dije: “mire Maestro, el Anuario es un referente de lo que hacen los arquitectos en el país, no es un catálogo de cualidades, si la arquitectura que nuestros propios compañeros hacen un Estado cualquiera es mala, significa que eso es lo que está produciendo el país”. Por eso sacar la cabeza a los muchachos jóvenes les es tan difícil, porque aquí nada más sabemos de cinco o seis grandes nombres, por ello también habría que propiciar los concursos decentes, ordenados, sin componendas legales, porque es la única forma de que un arquitecto joven pueda sobresalir.

Creo que el siglo XX fue muy complejo, pero lo tienes que iniciar con una lista indicativa para que después se vaya depurando, pero si no sabemos ni lo que se hace en México -y se hace muchísimo en la Ciudad de México- ¡ahora imagínense lo que se hace en la provincia!. Usted que se desempeña como académica en la Facultad de Arquitectura, ¿se imagina cuántas escuelas de arquitectura hay en el país?: hay más de cuatrocientas escuelas, o sea hay desde “escuela patito”, “de fin de semana”, de “Academias Vázquez”,

⁸ Dolores Martínez Orralde, nombrada titular de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA desde el 28 de octubre de 2011, manifestó que pondrá especial atención a la conformación del Catálogo Nacional de Inmuebles con Valor Artístico, a través de la participación activa de los actores involucrados: representantes ciudadanos, gobiernos federales y locales, academia y colegios de arquitectos, al tiempo que fomentará el apoyo de entidades federativas para optimizar los recursos humanos y económicos para complementar el Catálogo de Inmuebles Artísticos en los Estados.

⁹ Instituto Nacional de Bellas Artes, organismo federal encargado de catalogar y proteger el patrimonio arquitectónico y artístico de los siglos XIX y XX. N. del E.

de tres semestres..., El problema es que los egresados de “una universidad patito” tiene un título similar al emitido por nuestra universidad, lo que permite a esa persona a ejercer, según la Ley de Profesiones. Por eso los arquitectos premiados son siempre los mismos, esto quiere decir que la buena arquitectura queda cubierta por un manto de hojarasca de mediocridad que es difícilísimo saberlo, ¿quién conoce todo el país?.

Pienso que los únicos que pueden conocer cada ciudad son los arquitectos de la localidad, de ahí que si hay más de cien colegios, pues el arquitecto de la localidad, desde su óptica, diga “en mi pueblo y en mi ciudad, lo que vale la pena es esto, esto y esto”. No vaya el INBA a decirle que es lo bueno o que es lo malo en cada contexto. Costa Rica defiende sus iglesias y son pequeñísimas, imagínate si te pones a verlas en comparación con lo que nosotros hacemos, pues no tendría nada, no. Yo creo que tiene mucho que ver eso, que los arquitectos sean los que tengan conciencia de su programa en su propia localidad.

—Algún mensaje que quisiera usted dar a los jóvenes estudiantes de arquitectura, que apenas están terminando su carrera y que se enfrentan al mundo profesional.

Mira, yo creo que actualmente el problema de los estudiantes es gravísimo por la sobrepoblación, y estoy hablando del estudiante normal, no de los estudiantes de esas escuelas carísimas que tienen ya resuelto su problema económico, no, o sea sacar la cabeza como muchos de nosotros lo hemos hecho, cuesta muchísimo trabajo. Yo creo que aquí hay algo que tendríamos que propiciar desde la escuela, una mayor obligatoriedad a que los

muchachos que salen de la escuela sigan ligados a la escuela, y no quiero decir a la misma, sino a la institución educativa, nacional o extranjera, en mejorar sus conocimientos, yo lo veo inclusive aquí, en que salimos con unas carencias verdaderamente brutales, si no hacemos énfasis en los cursos de actualización, en la educación continua, en facilitarles becas, casi otorgárselas con la mayor facilidad, y algo que no sé, creo que no se da en la escuela es que hay que darles la herramienta del idioma. Una persona que no habla otro idioma está limitadísima también, el mundo de la competencia es enorme. Cuando yo he estado en el comité de becas en el CONACYT, el 99% piden becas para irse a España, y no porque sea buena o mala, que es muy bueno el Politécnico de Barcelona o el de Madrid, sino porque nada más hablan español, y las universidades inglesas y americanas siempre se quedan con vacíos, pero si en la escuela hubiera una obligatoriedad de enseñar el idioma y de enseñar la historia de la arquitectura, tú sabes que en este momento hay diecinueve escuelas, que están en ASINEA, que no llevan historia de la arquitectura en México. Entonces cómo le pides a un arquitecto de las grandes universidades, no el de las escuelas patito, que no tienen historia de la arquitectura, o sea ni siquiera decir que se minimizó sino que no hay Historia de la Arquitectura, como en la primaria no hay Civismo. Por eso estamos como estamos. Yo creo que un poco regresar a esto, nos ayudaría muchísimo y facilitarles e impulsarlos, pero es muy difícil por la masa; antes teníamos una relación mucho más estrecha con nuestros maestros, y la ciudad te lo permitía. Yo desde primer año trabajé primero con

el pelón de la Mora y luego con Candelita, pero desde primer año, ahora es muy difícil que inclusive se puedan trasladar, entonces ante esas limitantes, yo creo que la escuela debiera ser, es muy difícil y a lo mejor peligrosísimo decirlo, más paternalista, acercarse más a los muchachos, a la problemática que tiene ellos, y más en la universidad que hay cuates con unas carencias que vienen de atrás, unas lagunas culturales inmensas, un problema verdaderamente tremendo. Antes los arquitectos eran cultos. Ahora nadie tiene una biblioteca, nadie lee nada, nadie se preocupa, tú haces un evento cultural, ahí está el fracaso del colegio de arquitectos y la academia, haces un evento, se esfuerza la Academia y van diez personas. La otra vez, Ramírez Vázquez estaba sorprendido, porque tratándose de él, había noventa y ocho arquitectos, estaba feliz y entonces yo le dije, “Maestro. Noventa y ocho arquitectos, pero si somos miles en la ciudad de México”.

Tengo, yo creo que, treinta años tratando de que el Colegio de Arquitectos tenga Biblioteca. El espacio para la Biblioteca lo rentamos para restaurante, como si esa fuera la función del Colegio. Actualmente somos quizás el único colegio del mundo que no tiene Biblioteca y el resultado es lo que estamos viviendo, pero yo si creo que en los muchachos hay mucha capacidad pero que debía dárseles un mayor soporte, y el soporte pues es acercándose más, como terapias de grupo, y el problema es que ahora los maestros son porque no

hay otra cosa que hacer. Ramón Torres decía que debemos tener maestros que hayan hecho mucho más que una caseta para perros. No quiere decir que la enseñanza sea mala, hay maestros que se dedican a la academia pero necesitamos gente que les den más herramientas.

—*Y en este camino hacia la conservación del patrimonio, ¿tuvo alguna inspiración de aquellos profesores que le guiaron en esta dirección?*

No, yo creo que son accidentes de la vida, si a mi alguien me hubiera dicho que me iba a dedicar a esto yo tampoco lo hubiera pensado. En mi caso, lo que pasó fue a través del deporte: uno de mis parientes cercanos era un historiador conocido y él me comenzó a llevar, Raúl Flores Guerrero, y me gustó. Me encontré con un extraordinario Maestro que era el Doctor Francisco de la Maza, pero yo estudié Arqueología primero y trabajé en la zona arqueológica de Cuicuilco inclusive, y después conocí en Europa a personas como Francois Sorlin, Piero Gazzola y Roberto Pane,¹⁰ quienes en ese momento eran los que representaban la cabeza del movimiento de renovación de la conservación. La vida me fue llevando a este camino, ¡a mi me gusta mucho la historia!, mis amigos eran Jorge Alberto Manrique y Manuel González Galván,¹¹ ambas personas cultísimas, cuya amistad siempre constituyó un aprendizaje para mí.

—*¿Qué opina de que desde hace años ya exista una Carrera de Gestión del Patrimonio?*

¹⁰ Piero Gazzola, Roberto Pane y Cesare Brandi, Principales promotores en 1964 de la “Carta de Venecia” (Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios).

¹¹ Académicos del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. El segundo, ya desaparecido. N. del E.

No lo sé, yo estoy muy desligado de la escuela y no podría saberlo. Creo que todo lo que haga las universidades es siempre positivo. Debería de abrirse también el núcleo de Restauración del Patrimonio en el Posgrado de la UNAM, porque son los mismos profesores desde hace cuarenta años. Esto debería ser como el deporte, llega un momento en que ya se fue tu tiempo, por ello es importante abrir el espacio para que los jóvenes entren de ayudantes, y que salgan y que vean, una de las cosas que tenemos es que los arquitectos que están metidos en patrimonio no viajan, no conocen. Yo te puedo decir que durante todo el tiempo que estuve en el ICOMOS -vamos en el Simposio número 32, yo hice 20- ¿sabes cuántos arquitectos de los que estudiaban conservación iban?, ¡ninguno!, -puede que por animadversión con alguno de nosotros- a pesar de que les trajimos a las personas más importantes del mundo y no era posible que ningún maestro fuera.

Siento que en los congresos lo más importante -siempre se ha dicho- es la *conoscencia* de pasillo, no lo que se dice ahí, sino que los eventos te dan la oportunidad de convivir con otras personas, de escucharlos, de platicar, de hacerte sus amigos. Acabo de regresar del 10º Encuentro sobre Revitalización de Centros Históricos que hace el INAH¹² con los españoles. Me encontré que van más de doscientas personas, y ¡solo me encontré al Doctor Xavier Cortés Rocha, el único que estaba de la UNAM!... y lo que estaban diciendo ahí me pareció muy interesante, porque son las vivencias de quien está trabajando en la Catedral de Sevilla, o del que está trabajando en otro lado, pero que lo está haciendo en ese momento. Yo creo que necesitamos modificar los cuadros en la especialidad de la Conservación, abrir espacios para la gente joven.

¹² Instituto Nacional de Antropología e Historia, la entidad federal en México encargada de la conservación del patrimonio arqueológico mesoamericano y del patrimonio virreinal. N. del E.



La transformación de la vivienda vernácula en Michoacán

Materialidad, espacio
y representación

Catherine R. Ettinger



RESEÑA

CONACYT / Gobierno de Michoacán / CECYT / UMSNH /
Colegio de Michoacán
México, 2010
139 páginas

La dialógica transformación de la vivienda vernácula michoacana

Enrique Urzaiz Lares

Universidad Autónoma de Yucatán, México

Tras obtener el Premio Francisco de la Maza a la mejor investigación en el área de la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico, esta nueva obra de Catherine R. Ettinger se nos presenta atractiva y colorida, sombreada y fresca, inoxidable como la madera de una troje michoacana tradicional, como ese viejo muro de tablas que con los años se convierten en adobes, en barro o en derivados de concreto; un muro del que cuelgan flores y los sinsabores de aventuras esforzadas en el extranjero, por sobrevivir dignamente a los retos de nuestra desigual y decadente economía; cruzando la frontera y su río para trabajar en los campos y ciudades de los otros, de los Estados Unidos de Norteamérica.

Sin duda alguna, esta es una obra muy bien equilibrada, completa, pertinente y sorprendente diría yo; una obra emocionante y novedosa, como todos los trabajos previos de su autora; y aunque aparentemente el tema de la vivienda vernácula y tradicional está para muchos agotado, la autora logra rescatarlo y redimirlo porque lo aborda de una manera originalmente refrescante que reconoce el cauce fluido de la continuidad histórica. Catherine avanza precisamente en el análisis crítico de los procesos de cambio, de las secuencias evolutivas de la vivienda vernácula michoacana; sus transformaciones, sus adaptaciones a una nueva realidad impactada por esta globalización que pauperiza y que ha obligado a casi la mitad de los michoacanos a aventurarse a cruzar la frontera norte del país para conseguir los recursos necesarios para sostener a sus familias y construir esos espacios cotidianos analizados en la parte central de la obra.

La estructura conceptual del trabajo, rigurosa y científicamente ordenada y acotada a partir de tres simples categorías (materiales, formas y espacios), incluye en primera instancia una muy pertinente ubicación en el objeto de estudio y en las perspectivas de

observación, pues a pesar de citar el origen moderno de la inclusión de la vivienda vernácula y popular en la historia de la arquitectura mundial, se remarca la relevancia de la visión afectiva como complementaria a la materialidad inmediata. Si bien el estudio transcurre en el tiempo y registra la evolución forzada de materiales y sistemas constructivos, del mismo modo investiga e infiere los significados simbólicos y los usos e interpretaciones de los espacios y formas que componen la vivienda vernácula michoacana contemporánea.

El reconocimiento de la otredad es el punto de partida para el análisis que, desde varias perspectivas, Catherine aventura para conocer y valorar las cualidades y características predominantes de la vivienda vernácula actual. La tradición, lo tradicional, lo vernáculo; los escenarios y la vida cotidiana; la imaginación, las interpretaciones, los significados y la memoria colectiva contrastan y a la vez se complementan con la dimensión material que ella atinadamente rescata y redefine

en el marco conceptual del segundo capítulo.

La curiosa y progresiva sustitución de materiales para la misma función, con las mismas formas y expresiones, significa sin duda una vertiente inquietante que se aborda también en el segundo apartado de esta obra y que se explica a través de la evolución del mercado de la construcción, de las nuevas exigencias sociales, del fenómeno migratorio michoacano y de las aspiraciones sociales, económicas y culturales impuestas por la globalización y las sucesivas modernizaciones que ésta ha promovido.

La utilización de los espacios; el movimiento y transcurrir cotidiano de los seres humanos dentro de los contenedores arquitectónicos es motivo de un tercer capítulo que analiza, condensa y explica los usos y desusos que las transformaciones socio-culturales y económicas de la población provocan al interior de los espacios tradicionales de la vivienda vernácula michoacana. Como lo hace a lo largo de todo su trabajo, la autora intro-



En el interior del libro, la autora muestra ejemplos de los procesos de hibridación, como este conjunto de estructuras que guardan la forma y disposición de estructuras vernáculas aunque son de materiales nuevos. Foto: Proyecto Fondos Mixtos "Revaloración de la arquitectura tradicional como elemento de identidad y desarrollo de las comunidades rurales", tomada en el 2006 y publicada en la pág. 51 del libro.



En esta imagen, la autora nos muestra el uso de espacios tradicionales en la sierra purépecha colgando las mazorcas de la estructura del techo; este uso sigue aunque se trate de traveses de concreto en lugar de vigas de madera. Foto: Proyecto Fondos Mixtos "Revaloración de la arquitectura tradicional como elemento de identidad y desarrollo de las comunidades rurales", tomada en el 2006 y publicada en la pág.50 del libro.

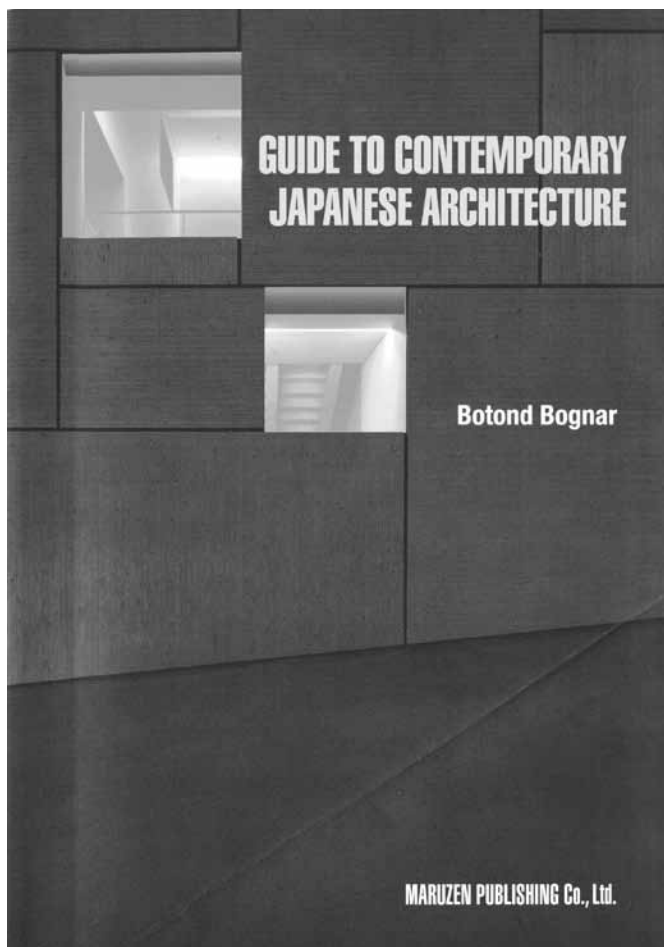
duce cada tema, cada capítulo, a partir de una clara acotación conceptual fundada en sus reflexiones y en las ideas más pertinentes, actualizadas y apropiadas de autores reconocidos; naturalmente siempre aterriza en lo concreto y lo específico con la suavidad del conocedor, del buen observador, de un sensible testigo que al mismo tiempo que identifica y caracteriza un fenómeno o prototipo, lo cuestiona y lo pone en duda para descomponerlo y recomponerlo en concordancia con sus propios referentes.

La refuncionalización interna de las viviendas vernáculas tradicionales michoacanas concuerda con las nuevas formas de vida y con las expectativas socio-culturales derivadas del consumismo capitalista contemporáneo. Los nuevos usos y nuevos espacios especializados también derivados de formas de vida exógenas, son finamente ejemplificados en el texto y exuberantemente ilustrados con una serie de imágenes que se van haciendo más abundantes, profusas y provocativas conforme nos acercamos al final de la obra. Las fotografías que ilustran el texto son excelentes; oportunas; curiosas; hablantinas y dialogantes pues nos cuentan la historia de otra manera; aunque también en-

tran por los ojos, van impactando en otra parte y de otra forma nuestro cerebro.

A mi juicio "La casa vacía" es el subtítulo más enigmático y provocador del texto, pues evoca sin duda reflexiones sobre el ser, sobre el verdadero sentido del capital y del capitalismo; de la acumulación y del desperdicio. Las casas vacías en Michoacán, en Yucatán y en todo el país son sin duda una llamada de atención que no podemos ignorar; algo malo está pasando pues evidentemente la arquitectura ya no satisface las necesidades habitacionales y/o espaciales del ser humano, del usuario normal, común y corriente; sino que atiende solo a su previsión de un futuro incierto, a sus ambiciones por acumular y a las conveniencias del productor, del negociante y del especulador.

Finalmente los capítulos 4 y 5 redondean y complementan magníficamente la obra de Catherine con los aspectos más interpretativos del asunto: la vivienda como una representación del imaginario colectivo, de sus aspiraciones y conflictos; y los espacios de negociación, es decir, la transacción aceptable o conveniente para ambas culturas, la tradicional y la emergente; lo local y lo exógeno; lo rural y lo urbano.



RESEÑA

Maruzen Publishing Company Ltd
Tokio, 2011 (2a edición)
487 páginas

Por la ruta de la contemporaneidad japonesa

Fernando N. Winfield Reyes

Universidad Veracruzana, México

Visitante incansable de la arquitectura japonesa, Botond Bogner (1944) es uno de los autores más citados en el contexto de las referencias sobre el tema realizadas en inglés. El autor cuenta con un amplio e interesante espectro de publicaciones, conferencias, becas, reconocimientos y premios, entre ellos: la Beca del Ministerio de Educación de Japón (Mombusho) en Tokio (1973-1975); la Beca de Investigación de la Fundación William y Flora Hewlett de la Universidad de Illinois (1986); la Fundación Cátedra en la Universidad de Tokio (1993); Miembro de la Fundación de la Unión de Artes y Cultura de Japón (1997) en Osaka; Premio Internacional del Libro de Arquitectura del Instituto Norteamericano de Arquitectos 1997 (AIA) por el texto *Togo Murano: Master Architect of Japan* (1996); Premio de Apreciación Cultural 2005 del Instituto de Arquitectura de Japón (AIJ) en Tokio; Nombramiento de la Cátedra Edgar A. Tafel in Architecture por la Universidad de Illinois en 2006 (de donde es profesor desde 1990); así como Miembro de la Academia Húngara de Ciencias de Budapest, en 2006, entre otros.

La primera edición del libro en comentario se publicó por *Princeton Architectural Press* en 1995 bajo el título *The Japan Guide* y, dado el éxito del libro y la necesidad de actualizar la extraordinaria producción de la arquitectura japonesa que se ha dado en los dieciséis años siguientes, que se incluyen algunos premios Pritzker, se hizo la segunda edición ampliada, para *Maruzen Publishing Company Ltd.*



Sky Tree Tower: Torre de transmisiones, restaurante y mirador en Tokio, para la que se estima una altura de 634 metros. Diseño del Grupo Nikken Sekkei Planificadores, Arquitectos e Ingenieros. Foto: Fernando N. Winfield Reyes (FNWR), 2011.

Se trata por lo tanto de un texto imprescindible para tener una visión panorámica de la arquitectura japonesa, partiendo de la que se denomina época Meiji (1868-1912) en la que se desarrollan los primeros procesos de modernización del imperio hasta aproximadamente los primeros años del siglo XXI. Teniendo como uno de sus objetivos presentar un número suficientemente amplio de edificios y complejos arquitectónicos que representan lo mejor, más singular o característico de la producción de una cultura extraordinariamente creativa y fascinante, esta guía incluye 400 edificios seleccionados como principales, más otros 300 de interés secundario. En la parte inicial el texto hace un recorrido histórico en torno al curso de la arquitectura japonesa contemporá-

nea, para lo cual se hace una descripción de las siguientes etapas:

- 1 La era Meiji y los desarrollos antes de la guerra.
- 2 La reconstrucción de la posguerra y el Movimiento Metabolista de la década de los años 1960.
- 3 El postmodernismo japonés de la década de los años 1970.
- 4 Una nueva era de experimentación: la arquitectura de la “burbuja de la economía” que tiene lugar desde los inicios de los años 1980 hasta aproximadamente finales de los años 1990.
- 5 La arquitectura en el periodo posterior a la “burbuja económica” y alcanzando el siglo XXI.

Además del interés de una visión crítica retrospectiva de lo sucedido en el archipiélago japonés, se pasa revista a algunas de las obras más significativas de la producción internacional por parte de arquitectos japoneses.

El mapa de la arquitectura japonesa se divide en diez regiones, las que a su vez reconocen las ciudades más importantes o los lugares donde se ha generado la evidencia más sobresaliente de la produc-



Fachada del Museo Nacional de Arte Occidental en Tokio (1959). Es la única obra de Le Corbusier en Japón. En ella se aplica el concepto de crecimiento ilimitado basado en un desarrollo en espiral en planta. Foto: FNWR, 2011.

ción de casi un siglo y medio de modernización, modernidades varias y tendencias contemporáneas diversas, de tal suerte que esta guía procede como un informado compañero de viaje por arquitecturas y conjuntos urbanos. La región más abundante en ejemplos (Kanto) está integrada por las prefecturas de Tochigi, Gumma, Saitama, Ibaraki, Chiba, Tokio y Kanagawa. Pero es muy impactante también el número y la calidad de ejemplos en el resto de las regiones, y en particular grandes urbes como Osaka, Kioto, Sendai o Hiroshima, por indicar solo algunas de las más conocidas en el extranjero.



Gimnasio Nacional Yoyogi de Kenzo Tange construido para los Juegos Olímpicos de Tokio, 1964. El edificio ha sido seleccionado y registrado por DOCOMOMO Japón como uno de los cien más representativos del movimiento moderno y es probablemente su obra más conocida, erigiéndose como ícono de la arquitectura nipona. Foto: FNWR, 2011

Cada sección aporta mapas básicos que permiten ubicar con precisión las obras de interés, siguiendo tramas urbanas o rutas de transporte disponibles. Además del nombre de la obra o su denominación funcional representativa, se agregan datos de fecha de construcción, diseñador, dirección y accesibilidad de los edificios. Gráficamente el resultado es discreto y bien fundamentado y, más allá de los arquitectos, diseñadores, urbanistas o in-



Interior del Foro Internacional de Tokio, de Rafael Viñoly (1996). Foto: FNWR, 2011

genieros, el texto se erige como una bien documentada fuente para el público en general. Un índice de arquitectos y de 700 edificios y conjuntos que aparece al final del libro complementa bien la posibilidad de una consulta rápida.

Se necesitarían varios años para hacer un recorrido por los territorios y parajes con la profundidad y seriedad con que el texto nos aproxima a la arquitectura japonesa en escala uno a uno. Pero virtual e imaginariamente (y esta es una virtud adicional del trabajo que nos ocupa), recorrer sus páginas constituye un ejercicio creativo que puede ser profundizado a través de otras referencias impresas o electrónicas.

Para aquellos interesados en las especificidades de la arquitectura como patrimonio moderno, *Guide to Contemporary Japanese Architecture* aporta también claves interesantes sobre aquellos edificios que han sido catalogados por DOCOMOMO (Documentación y Conservación del Movimiento Moderno) en Japón.