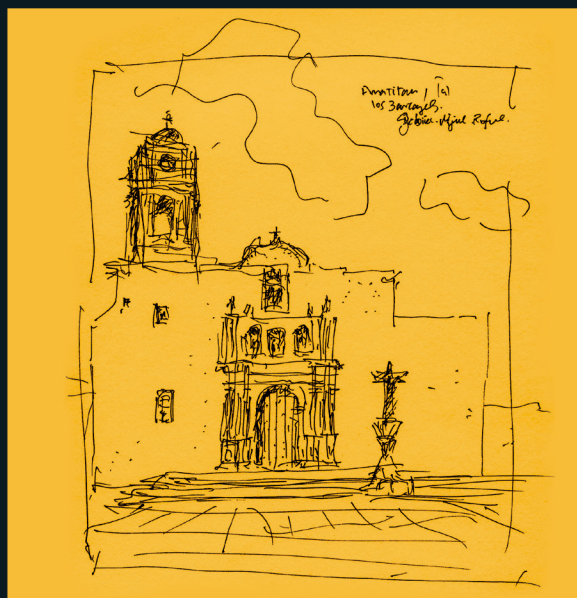


ACADEMIA XXII

Primera época • Año 5 • Número 9 • México • Agosto 2014-Enero 2015



La vegetación en las fiestas mexicas: un componente del paisaje para su conservación

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa / Erika Miranda Linares

(Universidad Nacional Autónoma de México)

Françoise Choay y la traducción de textos fundamentales del urbanismo y el patrimonio: Cerdà, Sitte y Giovannoni

Andrés Ávila Gómez (Université Paris 1, Francia)

Una casa salomónica en Puebla de los Ángeles, México

Martha Fernández (Universidad Nacional Autónoma de México)

Patrimonio arquitectónico moderno en Guatemala y su gestión con un enfoque multidisciplinario

Sonia Mercedes Fuentes Padilla (Universidad de San Carlos de Guatemala)

La salvaguarda de los paisajes histórico-rurales en Italia

Berenice Aguilar Prieto, (Universidad Nacional Autónoma de México)

Arquitectura para la vida. El Conjunto “Villa Obregón” de Agustín Hernández

Juan Carlos Téllez Luna (Universidad Nacional Autónoma de México)

La reutilización: tendencia de la arquitectura contemporánea en la Ciudad de México

Fernando Rafael Minaya Hernández (Universidad Autónoma Metropolitana, México)

El delirio de vivir entre los muros del conocimiento

Entrevista con el arquitecto e historiador argentino Ramón Gutiérrez

Ivan San Martín Córdova (Universidad Nacional Autónoma de México)

Reincidencias ciudadanas

Federico Martínez Reyes (Universidad Tecnológica de México)

Territorios, fronteras y ciudades: pensar la modernidad desde el Norte

Lydia Espinosa Morales (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México)

Un panteón francés en la Ciudad de México

Araceli Peralta Flores (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México)

ACADEMIA XXII

Primera época ■ año 5 ■ número 9 ■ Agosto 2014-Enero 2015



Academia XXII

*Revista arbitrada e indizada de la Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México
Primera época / año 5 / número 9 / Agosto 2014-Enero 2015*

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Eduardo Bárzana García

Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

Secretario Administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera

Secretario de Desarrollo Institucional

Enrique Balp Díaz

Secretario de Servicios a la Comunidad

Lic. Luis Raúl González Pérez

Abogado General

Lic. Renato Dávalos López

Director General de Comunicación Social

Facultad de Arquitectura

Arq. Marcos Mazari Hiriart

Dirección

Arq. Honorato F. Carrasco Mahr

Secretaría General

Mtro. Luis de la Torre Zatarain

Secretaria Académica

Lic. Leda Duarte Lagunes

Secretaría Administrativa

Arq. Salvador Lizárraga Sánchez

Coordinación Editorial

Comité Editorial de la Facultad de Arquitectura

Dra. Lourdes Cruz González Franco

Dra. Mónica Cejudo Collera

Dra. Consuelo Farías-van Rosmalen

Dra. Johanna Lozoya Meckes

Dra. Amaya Larrucea Garritz

Dr. Alejandro Villalobos Pérez

Dr. Ivan San Martín Córdova

Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

Dr. Héctor Quiroz Rothe

Dr. Fernando Martín Juez

Mtro. Héctor García Olvera

Mtro. Alejandro Cabeza Pérez

Mtro. Ángel Mauricio Grosó Sandoval

Academia xxii

Dr. Ivan San Martín Córdova

Editor

Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Editora adjunta

Lic. Leonardo Solórzano Sánchez

Cuidado de la edición

M. Gabriela Lee Alardín

Revisión de estilo de textos en inglés

Arq. Celia Facio Salazar

Digitalización de ilustraciones

Estampa Artes Gráficas - MSA

Diseño gráfico

Lic. Silvia Bourdón Solano

Concepto editorial primigenio

D. G. Leticia Moreno Rodríguez

Concepto gráfico primigenio

Luis Arnal Simón, portada e ilustraciones del interior, agosto de 2014.

ACADEMIA XXII, Año 5, núm. 9 (1º agosto 2014 - 31 enero 2015) es una publicación semestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Arquitectura, Ciudad Universitaria circuito interior s/n, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México D.F. Teléfono 56220300 y 56230065, correo electrónico: acad22@unam.mx. Editor responsable: Ivan San Martín Córdova. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo No. 04-2009-022514234700-102, ISSN: 2007-252X, Certificado de Licitud de Título y Contenido núm. 14861, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Talleres Estampa Artes Gráficas, domicilio Privada Doctor Márquez núm. 53, Col. Doctores, C.P. 06720, Delegación Cuauhtémoc, México D.F. Éste número se termino de imprimir el día 1º de agosto de 2014, con un tiraje de 700 ejemplares, impresión tipo offset, con papel bond cultural 90 g para los interiores y papel couche de 200 g para los forros.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros ni del editor. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente y se respeten los derechos de autor.

Academia xxii es una revista arbitrada de periodicidad semestral: febrero y agosto
\$ 110.00 por ejemplar

Correspondencia: **Academia xxii**, Facultad de Arquitectura, Circuito Interior s/n,
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04520, México, D.F.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Estampa/Privada Dr. Márquez número 53/ Col. Doctores / CP 06720 D.F.

Tels. (55) 5530 5289/ (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239

correo electrónico: estrampa@prodigy.net.mx

CARTERA DE ÁRBITROS

Internos de la Universidad Nacional Autónoma de México:

Facultad de Arquitectura (FA)

Dr. Miguel Arzáte Pérez
Dra. Mónica Cejudo Collera
Dra. Iliana Godoy Patiño
Dr. Jorge Fernando Cervantes Borja
Dra. Lourdes Cruz González-Franco
Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes
Dra. Consuelo Fariás-van Rosmalen
Dr. Carlos L.A. González y Lobo
Dr. Juan Gerardo Oliva Salinas
Dr. Héctor Quiroz Rothe
Dr. Oscar Salinas Flores
Dra. Eftychia D. Bournazou Marcou
Dr. Agustín Hernández Hernández
Dra. Amaya Larrucea Garritz

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)

Dra. Martha R. Fernández García
Mtra. Louise Noelle Gras Gas
Dr. Hugo Antonio Arciniega Ávila

Externos nacionales de otras instituciones:

Dra. Raquel Franklin Unkind, Universidad Anáhuac (UA)
Dr. Alejandro Ochoa Vega, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dra. María Teresa Esquivel Hernández, UAM
Dra. Ethel Herrera Moreno, INAH
Dr. Ramón Abonce Meza, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Catherine Ettinger McNulty, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)
Dra. Eugenia María Azevedo Salomao, UMSNH
Dra. Blanca Paredes Guerrero, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)
Dr. Raúl Ernesto Canto Cetina, UADY
Dr. Marco Tulio Peraza Guzmán, UADY
Dr. Jesús V. Villar Rubio, Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)
Dr. Fernando N. Winfield Reyes, Universidad Veracruzana (UV)
Dr. José Manuel Ochoa de la Torre, Universidad de Sonora (UNISON)
Dra. Irene Marincic Lovriha, UNISON
Dr. César D. Íñiguez Sepúlveda, Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS)
Dra. María Cristina Valerdi Nochebuena, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP)
Mtra. Abigail Aguilar Contreras, Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)

Externos internacionales:

Dr. Rodrigo Vidal Rojas, Universidad de Santiago de Chile (USCH)
Dr. Mario Francisco Ceballos Espigares, Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)
Dr. Raúl Estuardo Monterroso Juárez (USAC)
Mtro. Felipe Díez Flores, Florida International University, Estados Unidos
Mtro. Maarten Goossens, Universidad de los Andes, Colombia
Dr. Esteban Fernández Cobián, Universidad de La Coruña, España
Dr. Jorge J. Lizardi Pollock, Universidad de Puerto Rico

Arbitros *in memoriam*

Dr. Leonardo Icaza Lomelí, Instituto Nacional de Antropología e Historia († 2012)
Dra. Julieta Salgado Ordóñez, Universidad Nacional Autónoma de México († 2013)

Editorial

Como suele ocurrir con cualquier medio hemerográfico, los cuerpos consultivos y dictaminadores que integran las revistas se encuentran en transformación constante, un proceso que en *Academia XXII* se consideró desde la gestación misma del proyecto editorial. A partir de este número, tres miembros nacionales han sido renovados en su Consejo Editorial, pues su designación correspondía a su posición como consejeros internos de los investigadores, encargo que ha llegado a su fin. Por ello, queremos dejar patente nuestro agradecimiento a María Lilia González Servín, Gabriela Wiener Castillo y Diana Ramiro Esteban, pues su cuidadosa mirada y oportuno consejo sirvió para realizar una mejor revista. En su lugar, damos la bienvenida a Jorge Fernando Cervantes Borja y Víctor Arias Montes, destacados investigadores que serán de gran beneficio en la realización de los próximos números.

También la Cartera de Árbitros ha sufrido renovaciones. Algunos de sus miembros se han jubilado de sus respectivas instituciones durante el último año, una adscripción indispensable para formar parte de este cuerpo, pues se vinculaba el prestigio de su nombre con la institución de pertenencia. Ha sido el caso de Antonio Turati de la UNAM y Gigliola Carozzi de la UIA,¹ a quienes les manifestamos nuestro eterno agradecimiento. Otros miembros también han abandonado la Cartera debido a la finalización de su periodo. Es el caso de Enrique Ayala de la UAM,² y de Peter Kieger y Gerardo Guízar de la UNAM,³ a quienes también les hacemos patente su oportuna colaboración.

1 Universidad Iberoamericana, México.

2 Universidad Autónoma Metropolitana, México.

3 Universidad Nacional Autónoma de México.

Además de estos cambios, se ha reforzado también el número de colaboraciones en las secciones arbitradas –*artículos, ensayos y entrevistas*– a fin de ofrecerle al lector una mayor diversidad de temas, autores e instituciones en cada número. De los 8 textos incluidos en las secciones arbitradas de éste número: 5 provienen de UNAM (62.5%) – tres de la Facultad de Arquitectura, uno del Instituto de Investigaciones Estéticas y uno más de la Escuela Nacional Preparatoria– mientras que los 3 textos restantes proceden de instituciones externas (37.5%), uno nacional (UAM) y dos internacionales (Universidad de París 1 y USAC),⁴ con lo cual, se logra incrementar gradualmente la presencia de académicos adscritos a otras instituciones nacionales e internacionales, un objetivo que no es fácil y rápido de alcanzar, pues deriva de la consolidación y percepción de la revista entre los medios académicos.

Adicionalmente, el número incluye otros 3 textos en secciones no arbitradas, dos reseñas provenientes de académicos del INAH⁵ y una colaboración poética en la sección de *Espacios*, colaboraciones que aunque impactan al cálculo del porcentaje final de textos arbitrados no queremos renunciar a su inclusión, pues refuerzan el componente humanístico de la revista –lo mismo que incluir las viñetas elaboradas por un profesor de la Facultad– frente al aspecto científico naturalmente imperante en una revista arbitrada e indizada.

En esta ocasión, el número de agosto abre con un artículo sobre la arquitectura de paisaje –una de las profesiones que más se ha consolidado en los últimos años en la Facultad de Arquitectura de la UNAM– sobre un asunto histórico de singular importancia: el uso de la vegetación en las fiestas mexicas mencionadas por fray Bernardino de Sahagún en su obras etnográficas escritas en el s. XVI. El acucioso análisis es presentado por dos académicas de la misma Facultad, Andrea Rodríguez e Erika Miranda, quienes además de la incorporar la catalogación científica de las plantas mexicas –en latín y náhuatl– nos recuerdan la categoría de riesgo de especies en extinción, a fin de brindarnos un listado vegetal que pudiera utilizarse por sus colegas en sus diseños paisajísticos y así promover profesionalmente el rescate de aquellas especies que conformaban el paisaje indígena primigenio.

El número continúa con un segundo artículo, proveniente de la Universidad de París 1, Francia, cuyo autor, Andrés Avila⁶ –estudiante de doctorado en aquella institución europea– aborda el interesante asunto de la traducción de textos fundamentales del urbanismo y el patrimonio –tanto a lengua francesa, como al español, y viceversa– una labor filológica impulsada por la reconocida investigadora Françoise Choay, quien ha sido un referente obligado para los estudiosos del entorno urbano en Europa y Latinoamérica. Por su parte, el tercer artículo proviene del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, de la reconocida académica Martha Fernández, quien

4 Universidad de San Carlos de Guatemala.

5 Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

6 Sin acento, como lo indicó el propio autor.

en esta ocasión aborda la historia de la “casa de las bóvedas” –edificio barroco construido en el s. XVII en la capital poblana– a partir de la hipótesis de que los modelos compositivos utilizados no procedían de los teóricos del siglo XVII –como fray Juan de Ricci y Guarino Guarini– sino de edificaciones románicas y góticas retomadas en la Nueva España por razones simbólicas, que perseguían la reconstrucción ideal del Templo de Salomón.

En el siguiente artículo, Sonia Fuentes, académica de la USAC,⁷ nos expone la problemática de la gestión multidisciplinaria en la protección de la arquitectura del siglo XX en Guatemala, específicamente para el conjunto gubernamental denominado como Centro Cívico, propuesta innovadora donde se conjuntaron los valores arquitectónicos, urbanos, escultóricos y pictóricos de mediados del pasado siglo y que, afortunadamente, derivaron en 2014 con su declaratoria como Patrimonio Cultural de aquella nación hermana. El artículo siguiente de Berenice Aguilar, proviene de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, aborda el patrimonio de los paisajes histórico-rurales a través de su ejemplificación en casos italianos, así como de las implicaciones positivas –ambientales, sociales, culturales y económicas– que tendría si se aplicase al paisaje rural de muchas zonas mexicanas, como por ejemplo, el de las chinampas en Xochimilco, prácticamente perdido en la actualidad.

El sexto artículo, procedente de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM, lo presenta Juan Carlos Téllez, quien expone el interesante contraste entre las cualidades plásticas de una obra construida y la opinión cotidiana de los usuarios a través de las encuestas cualitativas. A través del caso de estudio de una conocida obra hospitalaria del arquitecto Agustín Hernández Navarro –un género especialmente sometido a profundos cambios médico-tecnológicos– cuyos usuarios poco saben de referencias formales precolombinas y de innovadoras soluciones constructivas, y por el contrario, se reducen a “sufrir” las ineficiencias del edificio, principalmente causadas por una mala gestión de las políticas públicas de la sanidad social mexicana. El séptimo y último artículo proviene de la Universidad Autónoma Metropolitana, con Fernando Minaya, quien aborda el panorama que actualmente brinda la reutilización de edificios en la Ciudad de México, una práctica comercial y gubernamental recurrente y creciente por sus grandes posibilidades comerciales y profesionales, donde el valor del suelo y construcción en las zonas centrales se ha incrementado considerablemente.

Finalmente, y preparado por quien esto escribe, en la también arbitrada sección de *Entrevista*, se ofrece al especializado lector las atinadas reflexiones históricas, teóricas y críticas del arquitecto e historiador Ramón Gutiérrez, quien ha sido una figura central tanto en su natal Argentina, como entre los círculos intelectuales de Chile, Uruguay, Perú, Brasil, Venezuela, España, Portugal, Italia y México, por citar tan algunos de los principales países donde sus ideas han contribuido a la madurez del pensamiento cultural latinoamericano.

7 Universidad de San Carlos de Guatemala.

En la sección *Espacios*, dirigida a incorporar la producción literaria escrita por arquitectos o urbanistas, se incluye en esta ocasión una serie de poesías de Federico Martínez –brillante egresado del Posgrado de la UNAM y profesor en varias universidades públicas y privadas– quien es un frecuente escritor de prosa, poesía y narrativa en varios ‘espacios’ literarios impresos y electrónicos, con una temática que vincula la arquitectura y las humanidades.

El número cierra con dos reseñas bibliográficas, ambas provenientes de investigadoras adscritas al INAH.⁸ Lydia Espinosa, de Nuevo León, realiza un análisis pormenorizado del reciente libro del *Seminario de Arquitectura y Urbanismo del Septentrión Novohispano*, un grupo académico liderado por Luis Arnal Simón y Diana Ramiro, quienes desde 1995 sesionan en el Posgrado de la UNAM y del cual ya habían arrojado varios productos bibliográficos en años anteriores, pues se trata de un trabajo de investigación de largo aliento. También del mismo INAH, Araceli Peralta nos presenta las aportaciones del reciente libro de su colega Ethel Herrera sobre el Panteón Francés de la Piedad, un producto bibliográfico que viene a sumarse a sus investigaciones anteriores sobre el valor patrimonial de panteones y cementerios de la Ciudad de México, zonas perfectamente delimitadas que resguardan innumerables obras funerarias, las cuales lamentablemente se encuentran jurídicamente desprotegidas y a merced de intereses comerciales de marmolerías sin escrúpulos, solapadas por administraciones locales corruptas.

Finalmente, debemos agradecer la colaboración artística de Luis Arnal Simón, destacado investigador en la UNAM, quien nos muestra una faceta como dibujante no por todos conocida, una serie de bocetos que robustecen la tradición en esta revista por mostrar las múltiples labores creativas de los profesores de esta Facultad de Arquitectura. ■

Ivan San Martín Córdova
Editor

Contenido / Table Of Contents

INVESTIGACIÓN / RESEARCH ARTICLES

-  La vegetación en las fiestas mexicas: un componente del paisaje para su conservación 11
Vegetation in Mexica celebrations: the conservation of a landscape component
Andrea B. Rodríguez Figueroa / Erika Miranda Linares, Universidad Nacional Autónoma de México
-  Françoise Choay y la traducción de textos fundamentales del urbanismo y el patrimonio: Cerdà, Sitte y Giovannoni 39
Françoise Choay and the translation of essential texts on city planning and heritage conservation: Cerdà, Sitte and Giovannoni
Andrés Avila Gómez, Ecole Doctorale, Université Paris 1, Francia
-  Una casa salomónica en Puebla de los Ángeles, México 51
A Solomonian house in the city of Puebla
Martha Fernández, Universidad Nacional Autónoma de México
-  Patrimonio arquitectónico moderno en Guatemala y su gestión mediante un enfoque multidisciplinario 67
The management of Modern architectural heritage in Guatemala through a multidisciplinary approach
Sonia Mercedes Fuentes Padilla, Universidad de San Carlos de Guatemala
-  La salvaguarda de los paisajes histórico-rurales en Italia 81
The protection of historical rural landscapes in Italy
Berenice Aguilar Prieto, Universidad Nacional Autónoma de México
-  Arquitectura para la vida. El Conjunto “Villa Obregón” de Agustín Hernández 103
Architecture for Life. The “Villa Obregon” compound by Agustín Hernández
Juan Carlos Téllez Luna, Universidad Nacional Autónoma de México
-  La reutilización: tendencia de la arquitectura contemporánea en la Ciudad de México 121
Re-use: a trend for contemporary architecture in Mexico City
Fernando Rafael Minaya Hernández, Universidad Autónoma Metropolitana, México

ENTREVISTA / INTERVIEW

-  El delirio de vivir entre los muros del conocimiento 137
Entrevista con el arquitecto e historiador argentino Ramón Gutiérrez
The frenzy of living between the walls of knowledge
An interview with architect and Argentinean historian Ramón Gutiérrez
Ivan San Martín Córdova, Universidad Nacional Autónoma de México

ESPACIOS / SPACES

-  Reincidencias ciudadanas 157
Federico Martínez Reyes, Universidad Tecnológica de México, México

RESEÑAS / REVIEWS

-  Territorios, fronteras y ciudades: pensar la modernidad desde el Norte 163
Lydia Espinosa Morales, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
-  Un panteón francés en la Ciudad de México 171
Araceli Peralta Flores, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México



INVESTIGACIÓN

La vegetación en las fiestas mexicas: un componente del paisaje para su conservación¹

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
andrearpaisaje@gmail.com

Arquitecta paisajista por la UNAM, maestra en Estudios Mesoamericanos. Actualmente cursa el doctorado en Estudios Mesoamericanos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y la licenciatura en Lingüística de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Desde 2006 es profesora de la licenciatura en Arquitectura de Paisaje de la UNAM y desde 2012 es investigadora del Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ha publicado artículos e impartido ponencias y pláticas nacionales e internacionales sobre el paisaje indígena en México. Ha traducido textos del náhuatl al español.

Erika Miranda Linares
Facultad de Arquitectura, UNAM

Titulada como arquitecta paisajista por la UNAM y egresada de la maestría en Geografía en la misma institución. Desde 1994 ha laborado como consultora ambiental independiente. Es profesora de la licenciatura en Arquitectura de Paisaje desde 2007 donde ha impartido los cursos de Taller de diseño V y VI y los seminarios optativos de Legislación Ambiental y Principios de Geomorfología aplicada a la Arquitectura de Paisaje. Actualmente colabora para QV Gestión Ambiental, S.C. como especialista en medio físico y paisaje.

Fecha de recepción: 10 de abril de 2014

Fecha de aceptación: 11 de junio de 2014

Resumen

La vegetación es uno de los componentes del paisaje que más rápido cambia en el tiempo y, por ende, el humano tiende a reemplazarlas por especies que pueden o no ser de la región. Este reemplazo hace que el paisaje cambie y se modifique a lo largo de los años provocando, en este caso, un olvido de los usos y valores de la vegetación.

El objetivo de este artículo es mostrar las especies vegetales que se utilizaron en las fiestas mexicas según la obra de fray Bernardino de Sahagún identificando su nombre común, en náhuatl clásico y su nombre científico, su descripción de uso festivo y su categoría de riesgo (si está en peligro de extinción o no). Con lo anterior, se pretende

1 Para la realización de este texto, se agradece la ayuda brindada a las siguientes personas: al investigador Leopoldo Valiñas Coalla, la arquitecta de paisaje Elizabeth Reveles Figueroa, al pasante de arquitectura Ricardo Villanueva Villanueva (quien se encuentra actualmente realizando su Servicio Social), al Herbario Nacional de México MEXU de la UNAM, así como a las curadoras de las salas del Herbario, y a la Mtra. María del Carmen Meza Aguilar curadora del Herbario "Carlos Contreras" por el préstamo del equipo fotográfico.

proponer un listado vegetal para su posible conservación dadas sus características festivas.

Palabras clave: paisaje, vegetación, vegetación de uso indígena, conservación de la vegetación

Vegetation in Mexica celebrations: the conservation of a landscape component

Abstract

Vegetation is one of the components of landscape that changes more rapidly over time, and is therefore subject to replacement by species that may or may not be native to the region. This modifies the landscape and leads people to forget the uses and values of local plants.

This article studies the plant species that were used in Mexica festivals according to the work of Fray Bernardino de Sahagún. Plants are identified by their common name in classical náhuatl, their scientific name, their ceremonial use, and their risk category (whether they are in danger of extinction or not). The ultimate goal is to draw a list of plants to propose their conservation, given their festive features.

Keywords: Landscape, vegetation, vegetation of indigenous use, plant conservation

Introducción

Este artículo se deriva de un proyecto de investigación sobre la reconstrucción del paisaje de la Cuenca de México del siglo XVI. Si se define al paisaje como un *texto* que la gente genera de su mundo,

así como un sistema de componentes relacionados, entonces la reconstrucción es mucho más compleja que el mero hecho de imaginar “cómo se veía” o “cómo era la imagen” de la Cuenca de México en el siglo XVI. Por ello, el proyecto requiere de identificar y explicar cada uno de los componentes que conforman el paisaje, en este caso, la vegetación.

Abordar la vegetación del siglo XVI, es un tema amplio y complejo, ya que es uno de los componentes que más rápido cambia con el tiempo. Entonces, ¿cómo saber qué vegetación existía en la Cuenca de México en aquella época y qué usos le daba la gente que ahí vivía?

Existen trabajos realizados por geógrafos y botánicos que muestran la posible distribución y presencia de la flora en la Cuenca, sin embargo, son pocas las referencias acerca del uso de la vegetación, un tema sobre el cual es posible conocer a través de los documentos coloniales, principalmente. Dentro de estas fuentes existen importantes relatos que describen o permiten inferir cuál era la vegetación que existía entonces y su uso, como la obra de fray Bernardino de Sahagún (que incluye los manuscritos *Matritenses del Real Palacio* y *Códice Florentino*) quien describe la vegetación utilizada en las prácticas religiosas, como las fiestas y ritos que realizaban los antiguos pobladores de esta región, principalmente mexicas. En el presente texto, se eligió hablar sólo de la vegetación utilizada en las fiestas mexicas según la obra *sahaguntina*, lo que nos permite saber sobre la vegetación que crecía en la Cuenca de México en la época colonial. En algunos pasajes se describen los lugares donde recolectaban las plantas

(como las milpas o los lugares cercanos a México-Tenochtitlan) información que nos permite identificar cuáles especies se traían de otras regiones, como sucedía, por ejemplo, con el tabaco.²

Es pertinente mencionar que actualmente existen algunos trabajos muy valiosos relacionados con la identificación de la flora de las fiestas mexicas en la obra *sahaguntina*, como el de Gabriel Espinosa Pineda y el de Erin Estrada Lugo. En el primer caso, Espinosa Pineda (1996) trabajó con los componentes biofísicos de la Cuenca de México, entre ellos la flora; en sus investigaciones explica, de manera general, las comunidades vegetales a lo largo de las eras geológicas dentro de la Cuenca de México. En otro trabajo, el mismo autor (2010) describe las viñetas de las fiestas descritas en los *Primeros Memoriales* e identifica la vegetación que ahí se muestra. Por su parte, Estrada Lugo (1989) realizó la identificación de la flora descrita en el *Códice Florentino*, aunque dejó algunos vacíos de identificación por la falta de información en las descripciones en castellano, ausencias que en algunos casos se refieren a la vegetación utilizada en las fiestas mexicas. Sin embargo, y a pesar de estas valiosas aportaciones, no se ha realizado un trabajo de identificación de las especies vegetales en su contexto festivo

en la totalidad de la obra *sahaguntina*, básicamente el *Códice Florentino* y los *Matritenses del Real Palacio*, que incluyen a los *Primeros Memoriales*.³ Tampoco existe un trabajo que conjunte ambas obras y que describa lo que se menciona en náhuatl clásico de las especies vegetales y su uso festivo,⁴ ni tampoco se cuenta con un trabajo conjunto que muestre las especies rituales y festivas que se encuentran hoy en día en peligro de extinción o amenazadas. En este artículo se pretende exponer esos faltantes, a través de cuatro objetivos:

- Identificar la vegetación que se utilizaba en las fiestas mexicas antes y durante la conquista española, basándonos en la obra de fray Bernardino de Sahagún, tanto en la información escrita en castellano novohispano, como en náhuatl clásico.
- Describir, de cada especie, su uso festivo (extraído a partir de la información del náhuatl clásico y castellano) y mostrar la comunidad vegetal a la que se asocia y la altitud donde existe dentro de la Cuenca de México.
- Presentar la categoría de riesgo de cada especie: si está en peligro de extinción, amenazada o extinta.
- Proponer una lista vegetal que pudiera utilizar el arquitecto paisajista para proyectos de carácter histórico-patrimonial y

2 Es pertinente mencionar que los usos de la vegetación eran mucho más amplios, por ejemplo, podían ser medicinales o gastronómicos, sin embargo lo que aquí nos interesa es mostrar sólo el uso que se tenía en las fiestas y ritos mexicas, esto obtenido de las descripciones en náhuatl clásico dentro de la obra *sahaguntina*. Ambos aspectos, el ritual y el festivo, generalmente no son tomados en cuenta para una propuesta de conservación de la vegetación histórica, una perspectiva que aquí se pretende exponer y con ello contribuir al valor cultural de las especies utilizadas por los antiguos mexicanos, en este caso, los habitantes de la Cuenca de México del siglo XVI.

3 Es pertinente mencionar que Charles E. Dibble y Arthur Anderson (*Florentine Codex*, 12 libros: 1980-1981) tradujeron el *Códice Florentino* en 12 libros separados, en donde identifican la mayoría de las especies, basándose en muchas ocasiones en Hernández.

4 Muchas de las traducciones son extraídas de un trabajo conjunto con Leopoldo Valiñas Coalla, investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM.

ambiental. Esto podría contribuir a la conservación de las especies, a partir de sus características ambientales y culturales, en este caso de uso festivo en el siglo XVI.

Ha de remarcarse que todo *paisaje* está determinado por la lengua de cada sociedad, ya que a través de ella los individuos construyen su mundo y organizan su realidad. En este caso, la obra *sahaguntina* –en especial el *Códice Florentino*– está escrito en dos lenguas: náhuatl clásico y castellano novohispano. Ambas lenguas muertas y por lo tanto, pertenecientes a sociedades extintas, lo cual implica que la interpretación sea más compleja. En este artículo la información proveniente del náhuatl clásico se presenta mediante una escritura normalizada.⁵

El paisaje histórico y la vegetación

El paisaje se estructura en dos medios: el biofísico y el social. De manera general, el medio biofísico es todo lo que existe en el mundo *per se* y está conformado por dos grupos de componentes, cuya clasificación deriva de los niveles de manifestación espacio-temporal: los componentes macroestructurales o macroestructuras, que se refieren a aquellos que cambian muy lentamente con el tiempo, como por ejemplo, el clima, las morfoestructuras y los sustratos litológicos, que son de grandes dimensiones y requieren de un mayor tiempo para evidenciar las transformaciones propias de su evolución; y los componentes de escala media o mesoestructuras,

que se refiere a aquellos que se manifiestan en menores dimensiones y que requieren periodos de tiempo más cortos para evidenciar su funcionamiento, pues son muy dinámicos, dependientes y cambiantes, como por ejemplo, el agua superficial, los suelos, la vegetación y la fauna (García Romero, 2002: 33-42). En cambio, el medio social tiene componentes que se desprenden de las actividades humanas, sean estas en el campo antropológico (intangibles, simbólicas y actanciales) o bien, en el campo arquitectónico (tangibles, tecnológicas y materiales). Cada uno de estos dos componentes se encuentra estructurado y jerarquizado según el paisaje y el tema a tratar.

Desde una perspectiva sincrónica del paisaje⁶ es indispensable marcar en qué época, sociedad y lugar se realizará la investigación. En este caso, sobre la vegetación y sus usos rituales y festivos en el paisaje de la Cuenca de México en el siglo XVI, según lo descrito por los indígenas de entonces y dirigidos por los evangélicos franciscanos. Este estudio sólo abarcará la parte central y sur de la cuenca, ya que es el área referida en lo descrito en la obra *sahaguntina* sobre las fiestas mexicas (*Primeros Memoriales*, 1558-1585 y *Códice Florentino*, 1578-1580).

Desde la perspectiva del medio biofísico, el criterio principal empleado para la delimitación y estudio de la Cuenca de México ha sido de carácter físico-geográfico, donde la unidad geográfica básica de estudio lo constituye la cuenca hidrográfica (Garza Villareal, 1987 y 2000), ya que

5 La normalización busca una rigurosa traducción, de ahí que en este trabajo se registren todas las consonantes y vocales del náhuatl clásico.

6 En un tiempo, sociedad y lugar determinado.

esta aproximación conceptual es reconocida por diversos autores (Garrido, *et al.*, 2010 y 2006) como una forma ampliamente aceptada para la delimitación de una porción del territorio, a partir de la cual es posible tener una lectura integrada de los diversos componentes ambientales, sociales, culturales y económicos y las relaciones que se establecen entre éstos, para definir así la configuración, dinámica y estado actual de los ecosistemas que en él existen. Para este trabajo, se ha tomado como punto de partida la delimitación propuesta por Garza Villarreal (1987-2000) ó acotándose una unidad de menor orden: la *subcuenca* donde se desarrollaban el principal sistema de lagos sobre los cuales se fundó la ciudad México-Tenochtitlán, una subcuenca a la que se dirige principalmente este trabajo.

Abordar la vegetación de un paisaje histórico –en este caso de hace 500 años– es un problema complejo, al no poseer un registro cartográfico de las comunidades vegetales en la cuenca, y mucho menos una identificación botánica de la misma. Por ello, aquí el abordaje metodológico se realizó de la siguiente manera:

1. En principio, se asume que lo narrado en la obra *sahaguntina* sucede en varios asentamientos humanos de la región centro y sur de la Cuenca de México.
2. Sólo se retoma lo descrito en el libro 2 del *Código Florentino* (CF), que trata sobre las fiestas a los diversos dioses nahuas, y en los *Primeros Memoriales* (PM).
3. Se identifican las especies teniendo como base el documento del siglo XVI *Historia de las plantas de la Nueva*

va España de Francisco Hernández (1959 [facs. 1571-1577]) y las investigaciones actuales sobre botánica realizadas por Rzedowski (1975), Rzedowski y Equihua (1987), Estrada Lugo (1989), Martínez (1994) y Lot (2004). Debido a la complejidad del trabajo no se logró la identificación de todas las especies.

4. Se retoma la distribución geográfica potencial de las comunidades vegetales con el fin de apoyar el proceso de reconstrucción del paisaje desde la perspectiva del medio biofísico.

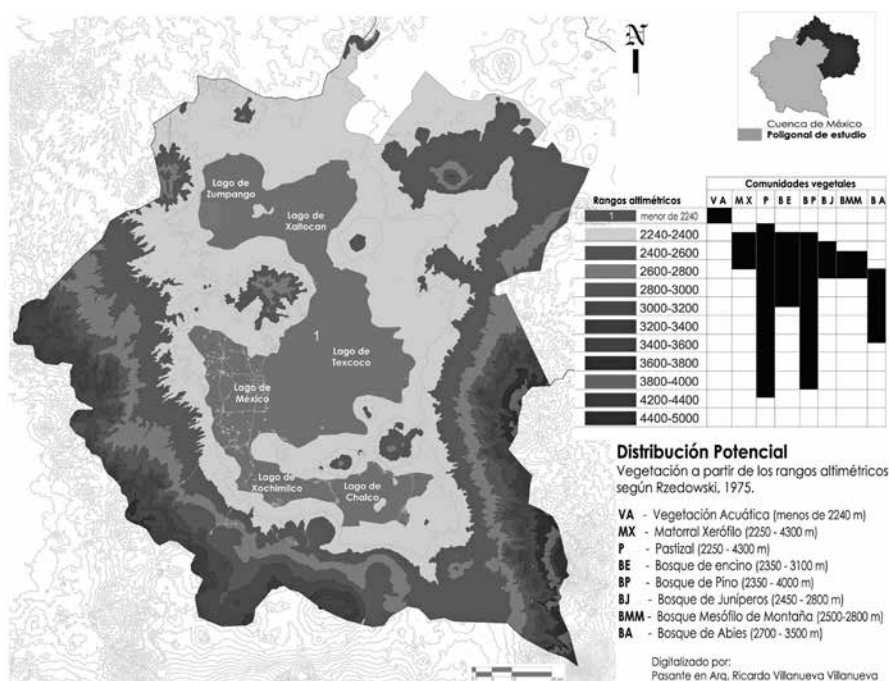
Desde el enfoque del medio biofísico, Rzedowski (1975) y Melo Gallegos (2000) específicamente desde la florística, la Cuenca de México –por su emplazamiento geográfico y características ambientales– presenta una gran diversidad de hábitat y posee un buen número de especies vegetales, principalmente de las zonas montañosas, zonas áridas y en menor medida, zonas lacustres.

Incluso Rzedowski señala la presencia de algunas especies de afinidades termófilas, que se pueden considerar como reliquias o herencias de épocas pasadas en las que el clima de la cuenca era más caliente que en la actualidad. Asimismo, en la identificación de relaciones fitogeográficas en un periodo de tiempo más amplio y con base en los géneros identificados, Rzedowski también logra identificar especies que requieren mayor humedad, por lo que define que las zonas alpinas eran de mayor extensión que la actual, en función de un periodo de enfriamiento del clima. Así, este autor señala que es posible deducir que el origen y la historia de la flora en la Cuenca de México están íntimamente ligados

con la génesis y el desenvolvimiento de la flora de las montañas y del Altiplano de México en general.

En este marco de referencia, la vegetación en la cuenca también ha sido modificada significativamente por el proceso y tiempo de ocupación antrópica, así como del tipo e intensidad de aprovechamiento de sus recursos florísticos, por lo que Rzedowski apunta que no es extraño que la presencia y distribución de numerosas especies estén ligadas a la perturbación antropogénica. Así, el mosaico de comunidades vegetales que existe en la Cuenca de México, a pesar del grado de perturbación que ha sufrido a lo largo de los últimos cincuenta años –derivado del proceso intenso de urbanización– aún permite iden-

tificar la existencia de especies que atestiguan los diferentes cambios que la cuenca ha presentado en periodos de tiempo más largos en los últimos 10 000 años. De esta manera, a partir de la altitud, Rzedowski define la distribución de las principales comunidades vegetales presentes en la cuenca, conformados por una serie de pisos fitoclimáticos, los cuales oscilan desde los 2240 metros sobre el nivel del mar (msnm) en las zonas de los lagos, hasta los 3500 msnm donde se desarrollan los bosques de Abies (ver más adelante, cada especie cuenta con la información de la altitud y la comunidad vegetal a la que está asociada). En la siguiente imagen se muestran las comunidades vegetales y los pisos fitoclimáticos a los que se asocian.



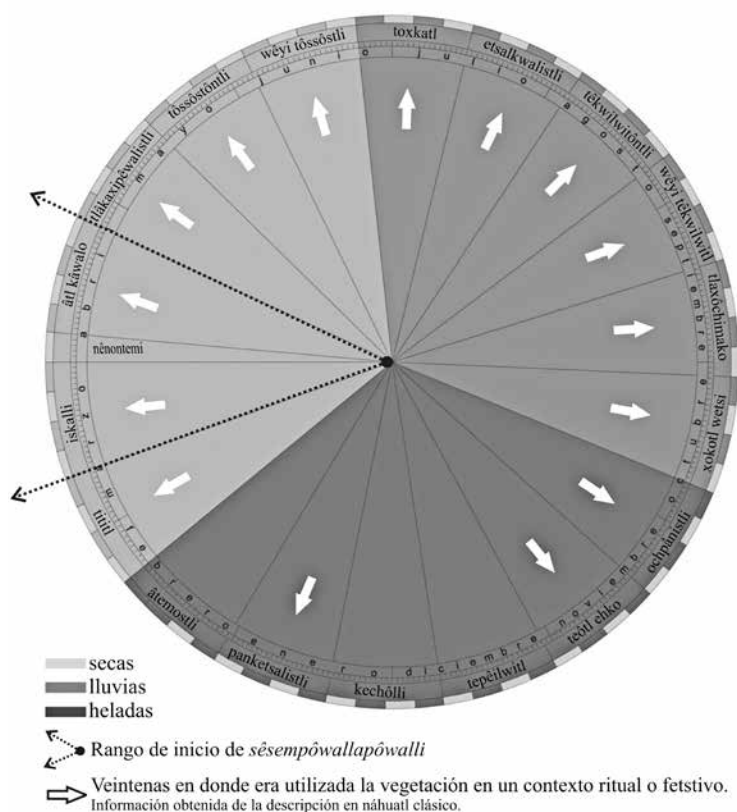
Comunidades vegetales y los pisos fitoclimáticos en la Cuenca de México

Curvas de niveles obtenidas de las Cartas de INEGI (varias fechas 2000-2010), el límite de la Cuenca de México fue obtenido de Garza Villareal (2000). Las Comunidades Vegetales son obtenidas de Rzedowski (1975). El mapa fue digitalizado por el pasante en Arq. Ricardo Villanueva Villanueva

El proceso de ocupación –que data desde la época prehispánica– también ha representado el desarrollo de una flora arvense (malezas) que ha adquirido un carácter de nativa. En este contexto, la identificación de las especies vegetales empleadas en las fiestas mexicas, según la obra *sahaguntina*, se puede abordar tanto de especies presentes en comunidades naturales, como inducidas. Esto permite plantear nuevas estrategias para rastrear las especies tratadas y su distribución potencial en la Cuenca de México para el periodo estudiado, a partir de la información “reciente” de las comunidades vegetales aún presentes.

La vegetación en las fiestas mexicas según la obra *sahaguntina*

Uno de los calendarios mexicas, el llamado *sêsempôwallapôwalli* –o cuenta de veinte en veinte– se organizaba en 18 veintenas, más 5 días llamados *nêmontemi*. Este calendario se estructuraba según las actividades humanas, de la dinámica ambiental de la cuenca, y de los componentes sociales y biofísicos del paisaje. Es por esto que se propone que la Cuenca de México, cultural y climatológicamente hablando, se dividía en tres épocas: secas, lluvias y heladas, abarcando seis veintenas para cada época.



Sêsempôwallapôwalli o cuenta de veinte en veinte, vegetación utilizada y el clima
 Esquema digitalizado por Elizabeth Reveles Figueroa

En cada una de las veintenas se celebraban diferentes fiestas y dentro de algunas de estas se utilizaban diferentes especies vegetales. Las veintenas en las que explícitamente se usaban plantas eran 15 (marcadas en el esquema anterior con flechas): *âtl kâwalo* o *kwawitl êwa*,⁷ *tlâkaxipêwalistli*, *tôssôstli*, *wêyi tôssôstli*, *toxkatl*, *etsalkwalistli*, *têkwilwitôntli*, *wêyi têkwilwitl*, *tlaxôchimako*, *xokotl wetsi*, *ochpânistli*, *teôtl ehko*, *panketsalistli*, *tititl* e *iskalli*.

Dentro de estas veintenas analizadas, se pudieron rastrear 43 plantas con su nombre en náhuatl. De estas, 38 fueron identificadas y 5 no. Dentro de las identificadas 33 existen en la Cuenca de México y 5 no. De las 33 plantas, 23 son herbáceas, 3 arbustivas y 7 arbóreas.

En la siguiente tabla se presentan las 33 especies vegetales con su nombre científico, ordenadas por su forma de vida y en orden

alfabético (así como su nombre común contemporáneo). La información vertida en las columnas de la tabla es: nombre común, en la que aparecen el nombre común en español del centro de México y en náhuatl clásico, nombre científico, veintena en la que se encuentra nombrada y su categoría de riesgo (C), esto es: si se encuentra en peligro de extinción (P) o si se encuentra amenazada (A). Asimismo, por debajo de la información de cada especie, se encuentran dos filas, la primera contiene la información referida a la comunidad vegetal a la cual está asociada y la altitud,⁸ y en la segunda fila, se muestra el uso festivo de cada especie. Ha de puntualizarse que la categoría de riesgo se basa en los estudios realizados por Lot (2004), Rzedowski (1987; 2005 y 2010) y por la Norma Oficial Mexicana (NOM-059-SEMARNAT-2010).⁹

HERBÁCEAS			
NOMBRE COMÚN	NOMBRE CIENTÍFICO	VEINTENA	C
Amaranto wawtli ¹⁰	Amaranthus hybridus (Rzedowski 2010: 126) ¹¹	âtl kâwalo / kwawitl êwa	
		wêyi tôssôstli	
		teôtl ehko	
Comunidad Vegetal: planta que es común en toda la cuenca, especie cultivada			
Altitud: 2250 a 2600 msnm			

7 Esta veintena tenía ambos nombres.
8 Rzedowski (1975, 1987, 2010) y *Biblioteca Digital de Medicina Tradicional Mexicana*.
9 Protección ambiental-Especies nativas de México de flora y fauna silvestres-Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio-Lista de especies en riesgo.
10 Existen tres especies de *wawtli* mencionadas en la obra sahuaguntina, dentro del contexto de las veintenas: el *wawkilitl*, el *kokotl* y el *michiwwawtli*. Ninguna de ellas es identificada, sólo se identificó el *wawtli*, como nombre genérico. Rzedowski (2010: 126, 127) menciona que en la cuenca existe varias especies de amarantos: *A. acutifolius*, y en la especie *A. hybridus* se encontraron parecidos o tal vez con-específicos a la *A. caudatus* L. y la *A. Hypochondriacus* de cuyas semillas se hace el dulce denominado “alegría”. También menciona las especies que se han introducido en la cuenca *A. lividus*, *A. muricatus*, *A. palmeri*, *A. viridis*.
11 Dentro de la Cuenca de México se encontraron tres especies: *Amaranthus acutifolius*, *Amaranthus lividus* y *Amaranthus hybridus*. A esta última se le conoce como bledo, tal como fue registrada en castellano novohispano dentro de las fuentes coloniales, también esta tiene variedades como *A. caudatus* y la *A. hypochondriacus* (de donde se hace dulce de la “alegría”).

Uso festivo

Âtl kâwalo / kwawitl êwa. Una de las fiestas a los *tlâlok* se celebraba en el cerro *kokotl* que es un tipo de *wawtli* o **amaranto**¹² (posiblemente el actual Cocotitlan) (Sahagún *CF*, L2: fo. 16r, 16v). Y se colocaban en las mejillas de *Tlâlok* las semillas del *michiawwtli*, un tipo de **amaranto** (Sahagún *CF*, L2: fo. 16v).

Tlâkaxipêwalistli. En la fiesta a *tekikîxtilistli* se ataviaban unos especialistas llamados *tlamakaski*, con diversos objetos entre ellos, el *wawchichilli* o **amaranto** (Sahagún *CF*, L2: fo. 16v).

Wêyi tôssôstli. En la fiesta a *Chikwôme Kôwâtl* se le ofrendaba el mantenimiento o *tônakâyotl*, entre él, el *wawtli* o amaranto (Sahagún *CF*, L2: fo. 29r, 29v).

Wêyi têkwilwitl. En la fiesta a *Xilonen*, después de haber sacrificado en su honor, toda la gente podía comer xilotes, pan hecho de ellos, *wawkilitl* o **amaranto** verde y cocido. También podía oler las flores que se llaman *sempôwalxôchitl* y las *iyexôchitl* (Sahagún *CF*, L2: fo. 57r, 57v).

Teôtl ehko. En la fiesta a *Teskatlipokah* se le ofrendaba *michiawwtli* (un tipo de **amaranto**), el cual era puesto encima del *akxoyatl* (Sahagún *CF*, L2: fo. 73v, 74r).

Aretitos (âkaxôchitl)	<i>Lobelia laxiflora</i> var. <i>angustifolia</i> (Hernández T1: 93-96; Rzedowsky 1987: 761) ¹³	tlaxôchimako	
Comunidad Vegetal: Bosque de encino y pino, a la orilla de cuerpos de agua. Altitud: 1000 a 2900 msnm.			
Uso festivo: <i>Tlaxôchimako.</i> En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrendaban unas guirnaldas hechas con varias flores, entre ellas la <i>âkaxôchitl</i>. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i>, <i>teôkalli</i>, casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún <i>CF</i>, L2: fo. 58v, 59r).			

12 En cuanto al *wawtli*, Sahagún menciona varios tipos que eran ofrendados: Los *wawtli*: el *kokotl*, el *tla-palwawtli*, el *xôchiwawtli*, el *tlilwawtli*, el *teôwawtli* o *chichiawwtli*, el *michiawwtli*, el *chikalotl*, el *tes-kawawtli*, el *petzikatl*. (Traducción de la versión en náhuatl, Sahagún *CF*, L2: fo. 29r, 29v).

13 Existen otras variedades de Lobelias, sin embargo, Rzedowski encontró que le llamaban *âkaxôchitl*, las otras especies de Lobelias son: *Lobelia fulgens*, *Lobelia parviflora* (*Diastatea micrantha*), *Lobelia cardinalis* var *graminea*, *Lobelia fenestralis*, *Lobelia gruina*, *Lobelia israsuensis* var. *picta*, *Lobelia longicaulis*, *Lobelia nana* y la *Lobelia schmitzii* (Rzedowski 2010: 758-763).

Calabaza (âyohltli)	1. <i>Cucurbita radicans</i> (Rzedowski 2010: 751) ¹⁴	ochpânistli	P
	2. <i>Curcubita pepo</i> (BDMTM-UNAM)		
Comunidad Vegetal:			
1. Matorral xerófilo, bosque mesófilo de montaña, a orilla de caminos y charcos.			
2. Matorral xerófilo y bosques mesófilo de montaña, de encino y de pino.			
Altitud: 1. 2250 a 2500 msnm			
Uso festivo			
Ochpânistli. En la fiesta a Tosi, unos totêkw o iîxiptlah (representantes) de Chikwôme Kôwâtl, que iban vestidos de piel humana, se subían a una mesa llamada comedero de Witsilopôchtli y desde ahí esparcían diversas semillas como maíz y calabaza o âyohltli (Sahagún CF, L2: fo. 72r).			

Carrizo (âkatl)	<i>Pragmites australis</i> (Rzedowsky 1987: 139)	wêyi tôsôsstli
		teôtl ehko
		panketsalistli
Comunidad Vegetal: vegetación acuática, principalmente crece a orillas de lagunas. Altitud: 2250 msnm.		
Uso festivo		
<i>Wêyi tôsôsstli.</i> En la fiesta a <i>Chikwôme Kôwâtl</i> se ofrendaban a <i>Senteôtl</i> las diversas semillas o <i>tônakâyôtl</i> en unos nudos de âkatl o carrizo (Sahagún <i>CF</i> , L2: fo. 27v, 28r).		
<i>Etsalkwâlistli.</i> En la fiesta a los <i>Tlâlok</i> se hacía un enramado de <i>akxoyatl</i> o de âkatl para las ofrendas en los diversos templos llamados <i>teôpan</i> (Sahagún <i>CF</i> , L2: fo. 41r).		
<i>Teôtl ehko.</i> En la fiesta a los dioses unos <i>têlpôchtli</i> ataban de tres en tres âkatl y los ofrendaban en unos espacios rituales llamados <i>momostli</i> (Sahagún <i>CF</i> , L2: fo. 73r, 73v).		
<i>Panketsalistli.</i> Ochenta días previos a que se celebrara la fiesta a <i>Witsilopôchtli</i> unos especialistas iban a poner <i>akxoyatl</i> , âkatl y espinas de maguey en los diferentes <i>momostli</i> (espacios rituales) y en las cimas de los cerros (Sahagún <i>CF</i> , L2: fo. 82v, 83r).		
En la fiesta a <i>Witsilopôchtli</i> , unos especialistas llamados <i>tlamakaski</i> y unos muchachos llamados <i>têlpôchtli</i> hacían una pelea que se llamaba <i>chonchayokakalihua</i> , ésta se hacía con unas ramas de <i>âkxôyatl</i> , de <i>oyametl</i> , de <i>âkapitsaktli</i> y de carrizos duros atados de tres en tres o de cuatro en cuatro (Sahagún <i>CF</i> , L2: fo. 89r, 89v).		

14 Según Rzedowski (2010: 759) esta especie es endémica de México, sin embargo, se encuentra en peligro de extinción dentro de esa región. También menciona que en la Cuenca existe otra especie, la *Cucurbita foetidissima*, sin embargo, supone que es de introducción reciente. Por otro lado, la BDMTM-UNAM menciona que la *Cucurbita pepo* Sesse & Moc. está asociada al matorral xerófilo y bosques mesófilo de montaña, de encino y de pino, las cuales se encuentran en la Cuenca de México, por lo que también puede referirse a esa especie. Ver sitio web:
<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/monografia.php?l=3&t=Calabaza&id=7314>

Cempasúchil (sempôwalxôchitl)	<i>Tagetes erecta</i> (Hernández T2: 645; Rzedowsky 1987: 189 y 2010: 922) ¹⁵	toxkatl	
		têkwilwitôntli	
		tlaxôchimako	
		ochpânistli	
		wêyi têkwilwitl	
Comunidad Vegetal: cultivada			
Altitud: en toda la cuenca de México			
Uso festivo			
<i>Tlaxôchimako.</i> En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrendaban unas guiraldas hechas con varias flores, entre ellas la <i>sempôwalxôchitl</i> . Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i> , <i>teôkalli</i> , casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 58v, 59r).			
<i>Ochpânistli.</i> Cinco días antes de la fiesta a la diosa <i>Tosi</i> la gente bailaba en filas y llevando en ambas manos flores de <i>sempôwalxôchitl</i> (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 66v). En esa misma fiesta unos <i>têlpôchtli</i> iban bailando de cuatro en cuatro, llevaban en las manos <i>sempôwalxôchitl</i> (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 66v). También, en esa fiesta había mujeres que se peleaban con bolas de <i>sempôwalxôchitl</i> en honor a esa diosa (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 67v).			
<i>Têkwilwitôntli.</i> En la fiesta de <i>Wixtosiwâtl</i> toda la gente llevaba en las manos flores de <i>sempôwalxôchitl</i> ; otros llevaban <i>istawiyatl</i> (estafiate) (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 48r).			
<i>Wêyi têkwilwitl.</i> En la fiesta a <i>Xilonen</i> , unas mujeres muy ataviadas llevaban bailando unas guiraldas de flores de <i>sempôwalxôchitl</i> (Sahagún <i>CF</i> , L2: fo. 56r). En la misma fiesta, después de haber sacrificado en honor a <i>Xilonen</i> , toda la gente podía comer xilotes, pan hecho de ellos, <i>wawkilil</i> o amaranto verde y cocido. También podía oler las flores que se llaman <i>sempôwalxôchitl</i> y las <i>iyexôchitl</i> (Sahagún <i>CF</i> , L2: fo. 57r, 57v).			

Chía (chien)	<i>Salvia hispanica</i> (BDMTM-UNAM) ¹⁶	wêyi tôssôstli	
Comunidad Vegetal: pastizales, bosque mesófilo de montaña y bosques de encino y pino			
Altitud: hasta los 2900 msnm			
Uso festivo			
<i>Wêyi tôssôstli.</i> En la fiesta a <i>Chikwôme Kôwâtl</i> se le ofrendaba el mantenimiento o <i>tônakâyotl</i> , entre él, la <i>chía</i> (Sahagún, CF, L2: fo. 29r, 29v). ¹⁷			

15 La *tagetes* tienen 7 diferentes especies identificadas por Hernández (T2: 647-649) y 8 identificadas por Rzedowski (2010: 921) que aquí vale la pena enunciar: *T. lucida* (pericón), *T. erecta*, *T. lunulata*, *T. filifolia*, *T. micrantha*, *T. coronopifolia*, *T. foetidissima* y la *T. triradiata*. Cualquiera de estas o todas pudieron ser las que se utilizaban en las veintenas.

16 Según Rzedowski (2010: 632-634) existen 33 especies de Salvia en la Cuenca de México, estas son: *S. leucantha*, *S. melissodora*, *S. patens*, *S. hirsuta*, *S. fulgens*, *S. gesneriflora*, *S. elegans*, *S. pulchella*, *S. microphylla*, *S. concolor*, *S. mexicana*, *S. oreopola*, *S. amarissima*, *S. gracilis*, *S. mexicana*, *S. polystachya*, *S. tiliifolia*, *S. leucantha*, *S. chamaedryoides*, *S. axillaris*, *S. verbenacea*, *S. mocinoi*, *S. reflexa*, *S. stricta*, *S. riparia*, *S. moniliformis*, *S. reptans*, *S. filifolia*, *S. laevis*, *S. tiliifolia*, *S. prunelloides*, *S. elegans*, *S. helianthemifolia*, *S. mexicana*, *S. tubifera*, *S. microphylla*. De estas la *Salvia polystachya* también se le nombra chía. Se tendría que hacer un estudio de arqueopalinología para saber cuáles de estas especies eran utilizadas en el siglo XVI.

17 En cuanto a la chía, Sahagún menciona varios tipos que eran ofrendadas: Y también la chía: la chía blanca, la chía negra, la *chiantotsotl* (Sahagún CF, L2: fo. 29v).

Dalia¹⁸ Acocosóchitl (akokoxôchitl)	1. <i>Escobedia leavis</i> (Rzedowsky 2010: 684)	tlaxôchimako	P
	2. <i>Dahlia coccinea</i> , Cav. (Hernández T1; 24-25) ¹⁹		
Comunidad Vegetal: 1. Vegetación acuática, en zonas pantanosas 2. Pastizales, matorrales, bosques de coníferas y de encino y bosque mesófilo de montaña Altitud: 2. hasta los 3500 msnm			
Uso festivo <i>Tlaxôchimako</i> . En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrecían unas guirnalda hechas con varias flores, entre ellas la <i>akokoxôchitl</i> . Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i> , <i>teôkalli</i> , casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).			

Estafiate (istawiyatl)	<i>Artemisia ludoviciana</i> Nutt. subsp. <i>mexicana</i> (Willd.) Keck (BDMTM-UNAM) ²⁰	têkwilwitl	
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo, bosque mesófilo de montaña, bosques de encino, de pino y de junípero Altitud: hasta los 3900 msnm.			
Uso festivo Wêyi Têkwilwitl. En la fiesta de <i>Wixtosiwâtl</i> (la sal) unas mujeres bailaban llevando en la cabeza unas guirnalda de flores istawiyatl (Sahagún CF, L2: fo. 47r, 47v). En esa misma fiesta toda la gente llevaba en las manos flores de <i>sempôwalxôchitl</i> ; otros llevaban istawiyatl (Sahagún, CF, L2: fo. 48r).			

Frijol ayocote (ayekohtli) ²¹	<i>Phaseolus heterophyllus</i> (Rzedowski 2010: 301) ²²	wêyi tôssôstli	P
Comunidad Vegetal: pastizal, matorral o bosque de pino y de encino. Altitud: hasta los 3000 msnm			
Uso festivo: Wêyi tôssôstli. En la fiesta a <i>Chikôme Kôwâtl</i> se le ofrecía el mantenimiento o <i>tônakâyotl</i> , entre él, el ayekohtli (Sahagún, CF, L2: fo. 29v).			

18 Para la *Escobedia leavis* no se cuenta con el registro de su nombre común.
19 Según Rzedowski (2010: 873) menciona que en la Cuenca de México existen cinco especies de Dalias: *D. coccinea*, *D. excelsa*, *D. imperialis* (no se encontró de manera silvestre), *D. merckii* y *D. pinnata*. De estas se asume que la *Dahlia coccinea* es a la que aquí se refieren.
20 Según Rzedowski (2010: 927) menciona que puede aparecer con las siguientes sinonimias: *A. mexicana* Willd., *A. ghiesbreghtiana* Rydb.
21 En la obra *sahaguntina*, en la sección aquí abordada, se hace referencia a la *ayekohxôchitl* o flor de *ayekohtli*.
22 Según Martínez identificó el *ayekohtli* como *Phaseolus coccineus* L.- Leguminosas (Martínez 1994: 76), sin embargo, los estudios de Rzedowski muestran que en la cuenca sólo existe la *Phaseolus heterophyllus* Willd, también llamada *Macroptilium gibbosifolium*.

Frijol (etl)	<i>Phaseolus vulgaris</i> L. (BDMTM-UNAM) ²³	wēyi tōssōstli	
Comunidad Vegetal: bosques de encino y de pino. Cultivada			
Altitud: hasta los 2500 msnm.			
Uso festivo			
Wēyi tōssōstli. En la fiesta a <i>Chikwōme Kōwāt</i> se le ofrendaba el mantenimiento o <i>tōnakāyotl</i> , entre él, el etl o frijol (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 29v). ²⁴			

Heno (pachtli)	<i>Tillandsia usneoides</i> L. (CONABIO) ²⁵	ochpānistli	
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo, pastizal, bosques de encino y pino			
Altitud: hasta los 2820 msnm			
Uso festivo			
Ochpānistli. En la fiesta a la diosa <i>Tosi</i> había mujeres que se peleaban con bolas de heno en honor a esa diosa (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 67v).			

Hierba del golpe (axôchiyatl)	<i>Oenothera rosea</i> (CONABIO y BDMTM-UNAM) ²⁶	wēyi tōssōstli	
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo, bosque mesófilo de montaña, bosques de encino y pino y de junípero			
Altitud: hasta los 3900 msnm			
Uso festivo:			
Wēyi tōssōstli. En la fiesta a la diosa <i>Chikwōme Kōwāt</i> se ataviaba a una mujer con un huipil axôchiyawipilli y una falda axôchikwēitl , ambos de la planta axôchiyatl , ropa característica de la diosa. (Sahagún, <i>PM</i> : fo. 262r).			

23 Según Rzedowski (2010: 305, 306) esta planta cuenta con 5 variedades dentro de la región aquí estudiada, las cuales son: *P. pauciflorus*, *P. pluriflorus*, *P. leptostachyus*, *P. coccineus* y la *P. pedicellatus*. También menciona que existe la *Phaseolus heterophyllus* o *Macroptilium gibbosifolium* (2010:301).

24 En cuanto al frijol o *etl*, Sahagún menciona varios tipos que eran ofrendados: Luego son los frijoles: el frijol blanco, el ecotzli, el echichilli, el zoletl, el tlietl, el áquilet, el ayocote, el cuahuecoc (Sahagún *CF*, L2: fo. 29v).

25 Referencia extraída de la página de internet de CONABIO: <http://www.conabio.gob.mx/malezasdemexico/bromeliaceae/tillandsia-usneoides/fichas/ficha.htm>

26 Según Estrada Lugo (1989) identifica a la **axôchiyatl** como la *Oenothera rubra*, sin embargo, las características descritas en la fuente se acercan más a la *Oenothera rosea*. Además Hernández la identifica como la *Ipomea purpúrea* (Hernández 1959 [1571-1577 facs], capítulo 66: 436, 437) y como la *Lonicera pilosa* (Hernández 1959 [1571-1577 facs] capítulo 67: 437)

Junco (tolpatlaktli o tolpacktli)	<i>Typha latifolia</i> (Lot 2004: 74; Rzedowsky 1984: 136 y 2010: 979) ²⁷	wēyi tôssôstli	
Comunidad Vegetal: vegetación acuática, en lagos			
Altitud: hasta los 2900 msnm			
Uso festivo			
<i>Wēyi tôssôstli.</i> En la fiesta de la diosa <i>Chikwôme Kôwâtl</i> unos muchachos <i>têlpôchtli</i> ofrendaban la planta <i>tolpacktli</i> o <i>tolpatlaktli</i> ensangrentada; esto se hacía en cada una de las casas (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 27r).			

Maíz (sentli o sintli)²⁸	<i>Zea mays</i>	wēyi tôssôstli
		toxkatl
		wēyi tēkwilwitl
		ochpânistli
		teôtl ehko
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo y bosques mesófilo de montaña y de encino y pino Altitud: hasta los 4000 msnm		
Uso festivo <i>Wēyi tôssôstli.</i> En la fiesta de la diosa <i>Chikwôme Kôwâtl</i> se ofrendaba el <i>tôktli</i> a <i>Senteôtl</i> (Sahagún, <i>PM</i>: fo. 250r; <i>CF</i>, L2: fo. 27v). En esa misma fiesta se le ofrendaba el mantenimiento o <i>tônakâyotl</i> a <i>Chikwôme Kôwâtl</i>, entre él, el <i>tlaolli</i> (Sahagún, <i>CF</i>, L2: fo. 29r). <i>Toxkatl.</i> En la fiesta a <i>Witsilopôchtli</i> se hacía una danza con mujeres muy ataviadas, entre los atavíos llevaban <i>momochitl</i> o palomitas de maíz (Sahagún, <i>CF</i>, L2: fo. 36v). <i>Wēyi tēkwilwitl.</i> En la mañana del día de fiesta de la diosa <i>Xilonen</i>, unos muchachos llamados <i>têlpôchtli</i> bailaban llevando en las manos unas cañas de maíz que se llamaban <i>totopanitl</i> (Sahagún, <i>CF</i>, L2: fo. 56r). En la misma fiesta a <i>Xilonen</i>, después de haber sacrificado en su honor, toda la gente podía comer <i>xilotes</i>, pan hecho de ellos, <i>wawkilitl</i> o amaranto verde y cocido. También podía oler las flores que se llaman <i>sempôwalxôchtli</i> y las <i>iyexôchtli</i> (Sahagún, <i>CF</i>, L2: fo. 57r, 57v). <i>Ochpânistli.</i> En la fiesta a <i>Tosi</i>, unos <i>totêkw</i> o <i>iixiptlah</i> (representantes) de <i>Chikwôme Kôwâtl</i>, que iban vestidos de piel humana, se subían a una mesa llamada comedero de <i>Witsilopôchtli</i> y desde ahí esparcían diversas semillas como maíz y calabaza o <i>âyohtli</i> (Sahagún, <i>CF</i>, L2: fo. 72r). <i>Teôtl ehko.</i> En la fiesta a los dioses se ofrendaban las <i>kakalotl</i> o mazorcas de maíz (<i>sentli</i> u <i>omolotl</i>) en un chiquihuite (Sahagún, <i>CF</i>, L2: fo. 73v).		

27 Son dos especies de esta planta que se pueden asociar al *tolpacktli*: *Typha latifolia* y *Typha domingensis*, ambas son llamadas espadañas (Rzedowsky 2010: 979, 980), tal como en los vocabularios y en la misma obra de Sahagún aparecen en castellano novohispano. Por los estudios realizados por Lot y Rzedowsky, se asume que es la *Typha latifolia*.

28 La referencia en la obra *sahaguntina* puede variar en los nombres asociados al *sentli*, ya que muchas de sus partes eran utilizadas en diversas fiestas. Las partes mencionadas son: *kakalotl*, *omolotl*, *tlaolli*, *xilotl*, *tôktli* y *totopanitl*.

Maguey o agave (metl)	Agave sp. ²⁹	iskalli
		wëyi tòssòstli
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo, bosque de encino y pino y afloramientos rocosos		
Altitud: 2300 a 3000 msnm		
Uso festivo		
Wëyi tòssòstli. En la fiesta a la diosa Chikwôme Kôwâtl se le ofrendaba el mekôwatl ³⁰ a Senteôtl (Sahagún, CF, L2: fo. 27v).		
Panketsalistli. Ochenta días previos a que se celebrara la fiesta a Witsilopôchtli unos especialistas iban a poner akxoyatl, akatl y espinas de maguey en los diferentes momostli (espacios rituales) y en las cimas de los cerros (Sahagún, CF, L2: fo. 82v, 83r).		
Tititl. En la fiesta Xôchipaina ponían un agave con una banderita de papel en un cuezcomate, todo esto lo ponían en la jicara kwawxikalli. Después lo quemaban encima del templo o teôkalli (Sahagún, CF, L2: fo. 94v).		
Iskalli. En la fiesta de iskalli la gente podaba los agaves para que crecieran (Sahagún, CF, L2: fo. 104r).		

Ninfa (âtlakwesonan)	Nymphaea mexicana (Lot 2004: 130-133; Rzedowsky 1984: 217)	tlaxôchimako	P
		têkwilwitôntli	
Comunidad Vegetal: vegetación acuática, en lagos			
Altitud: hasta los 2250 msnm			
Uso festivo			
Tlaxôchimako. En el día de la fiesta en honor a Witsilopôchtli se ofrendaban unas guirnaldas hechas con varias flores, entre ellas la âtlakwesonan. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los teôpan, teôkalli, casas y kalpôlli) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).			
Têkwilwitôntli. En la fiesta a Wixtosiwâtl (la sal) se ataviaba a esta diosa con un escudo o chimalli con diseños de la flor âtlakwesonan (Sahagún, PM: fo. 264r).			

Ninfa (atsatsamolli) ³¹	Nymphaea gracilis (Lot 2004: 126-129; Rzedowski 2010: 168) ³²	tlaxôchimako	P
Comunidad Vegetal: vegetación acuática, en lagos			
Altitud: hasta los 2250 msnm			
Uso festivo			
Tlaxôchimako. En el día de la fiesta en honor a Witsilopôchtli se ofrendaban unas guirnaldas hechas con varias flores, entre ellas la atsatsamolli. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los teôpan, teôkalli, casas y kalpôlli) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).			

29 Rzedowski (2010: 1243) menciona que existen 6 especies de agaves que crecen en la cuenca de México, estas son: A. filifera, A. lechuguilla, A. macroculmis, A. salmiana, A. applanata y la A. inaequidens.

30 El mekôwatl es la raíz o brote del agave.

31 Dentro de la obra sahaguntina, en la sección de las fiestas es mencionada como atsatsamolxôchitl o flor de atsatsamolli.

32 Rzedowski (2010: 168) menciona que esta especie es endémica del centro de México. Además menciona

Nopal (nopalli)	<i>Opuntia ficus-indica</i> (L.) Miller (BDMTM-UNAM) ³³	ochpânistli iskalli	
Comunidad Vegetal: cultivada			
Altitud: sin la información			
Uso festivo			
<i>Ochpânistli.</i> En la fiesta a la diosa <i>Tosi</i> , entre mujeres se peleaban con bolas de nopalli en honor a <i>Tosi</i> (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 67v).			
<i>Iskalli.</i> En la fiesta de <i>iskalli</i> la gente podaba las nopaleras para que crecieran (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 104r).			

Oceloxóchitl (osêlôxóchitl)	<i>Tigridia pavonia</i> (Hernández: 657; Rzedowsky 1984: 206 y 2010: 1230) ³⁴	tloxôchimako	
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo, pastizal, a orilla de arroyos			
Altitud: hasta los 2350 msnm			
Uso festivo			
<i>Tloxôchimako.</i> En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrecían unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la osêlôxóchitl . Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i> , <i>teôkali</i> , casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 58v, 59r).			

Ocosóchitl (âokoxóchitl)	<i>Didymaea mexicana</i> Hook. (Hernández T2: 345; Rzedowski 2010: 731) ³⁵	tloxôchimako	
Comunidad Vegetal: en todos los bosques de la cuenca de México.			
Altitud: 2500 a 3250 msnm			
Uso festivo			
<i>Tloxôchimako.</i> En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrecían unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la âokoxóchitl . Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i> , <i>teôkali</i> , casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 58v, 59r).			

que existe otra ninfa, la *Nymphaea odorata*, la cual crece a una altitud de 2250 m, pero no se ha colectado en la Cuenca de México en los últimos 70 años, a pesar de su existencia en herbarios que comprueban su presencia en esa región.

33 Rzedowski (2010: 453, 454) menciona que tanto la *Opuntia ficus-indica* como la *Opuntia robusta* var. *larreyi* son las más cultivadas en la Cuenca de México. Sin embargo, existen 15 variedades más dentro de esa región: *O. imbricata*, *O. x pallida*, *O. spinulifera*, *O. oligacantha*, *O. tomentosa*, *O. sarca*, *O. heliabravoana* (xoconoztles), *O. matudae*, *O. incarnadilla*, *O. lindheimeri*, *O. rzedowskii*, *O. streptacantha*, *O. megacantha*, *O. hyptiacantha* y la *O. cochinera*.

34 Esta planta se encontraba de forma silvestre y cultivada desde antes de la llegada de los españoles (Rzedowski 2010: 1230).

35 Rzedowski (2010: 732) encontró que esta especie se llama ocoxóchitl, además apunta que todo el género de esta especie requiere de una revisión crítica. Su sinonimia es *Didymaea alsinoides*.

Pata de león (nextamalxôchitl)	<i>Ranunculus petiolaris</i> H.B.K. - (Martínez 1994: 632) ³⁶	tlaxôchimako	
Comunidad Vegetal: bosques de abies, mesófilo de montaña, de coníferas, de encino			
Altitud: 2250 a 3600 msnm			
Uso festivo			
<i>Tlaxôchimako.</i> En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrendaban unas guirnalda hechas con varias flores, entre ellas la <i>nextamalxôchitl</i> . Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i> , <i>teôkalli</i> , casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).			

Tonalxochitl ³⁷ (tônaxôchitl)	<i>Epilobium ciliatum</i> (Estrada 1989: 19) ³⁸	tôssôstôntli	
Comunidad Vegetal: vegetación acuática o subacuática			
Altitud: 2250 a 3850 msnm			
Uso festivo			
<i>Tôssôstôntli.</i> En el rito <i>Xôchimanalistli</i> la gente ofrendaba las flores <i>tônaxôchitl</i> en honor a <i>Xipêw Totêkw</i> . Estas flores eran las primeras que brotaban en la veintena, eran flores de calor y olorosas. Nadie las olía hasta haber sido ofrendadas. Esto se hacía en <i>Yopihko</i> . (Sahagún, PM: fo. 250r; CF, L2: fo. 24v). ³⁹			

36 Existen cuatro variedades en la Cuenca de México: *R. petiolaris* var. *trahens*, *R. petiolaris* var. *arsenei*, *R. petiolaris* var. *sierrae-orientalis* y la *R. petiolaris* var. *petiolaris* (Rzedowski 2010: 177).

37 Las flores *tônaxôchitl* son aquellas flores de calor, dentro de los *Primeros Memoriales* (PM) se registran pictográficamente 5 especies, entre ellas se logró proponer la identificación de cuatro posibles flores: el floripondio, el colorín, la flor del árbol de las manitas y la *tônaxôchitl*. Las otras dos especies no se lograron identificar por su simpleza de trazos y por parecerse a muchas otras especies que existen dentro de la Cuenca de México. En cuanto a la especie en cuestión, actualmente se conoce como maleza y no cuenta con un nombre común. Es pertinente mencionar que Espinosa Pineda (2010: 77) identifica a esta especie como *Plumeria rubra* o flor de mayo, la cual tiene una floración entre enero y mayo, sin embargo la BDMM-UNAM menciona que esta planta no se desarrolla en la Cuenca de México por lo que no pudo ser utilizada en las fiestas de la veintena *tôssôstôntli*.

38 Rzedowski (2010: 477) menciona que se reconocen tres subespecies de las cuales sólo existe una en la Cuenca de México, la *Epilobium ciliatum* Raf ssp. *ciliatum*.

39 Las flores *tônaxôchitl* son aquellas flores de calor, dentro de los *Primeros Memoriales* (PM) se registran pictográficamente 5 especies, entre ellas se logró proponer la identificación de tres: floripondio, el colorín, la flor del árbol de las manitas y la tonalxochitl. Las otras dos especies no se lograron identificar por su simpleza de trazos y por parecerse a muchas otras especies que se desarrollan dentro de la Cuenca de México.

Tule (tolli, tolminilli o aztapilin)	1. <i>Scirpus californicus</i> (CONABIO) ⁴⁰	etsalkwâlistli	P
	2. <i>Schoenoplectus</i> <i>tabernaemontani</i> . (CONABIO) ⁴¹		
Comunidad Vegetal: vegetación acuática			
Altitud: 1. 3000 msnm. 2. 2250 msnm			
Uso festivo			
<i>Etsalkwâlistli.</i> En la fiesta a los <i>Tlâlok</i> algunos especialistas llamados <i>Tlamakaski</i> iban al cerro <i>Sitlaltepêtl</i> (al norte de México) y recogían tules para ofrendarlos a los <i>Tlâlok</i> (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 37v).			

ARBUSTIVAS			
NOMBRE COMÚN	NOMBRE CIENTÍFICO	VEINTENA	C
Cabello de ángel (xiloxôchitl)	<i>Calliandra grandiflora</i> (Rzedowski 2010: 255) ⁴²	tloxôchimako	
Comunidad Vegetal: pastizal, matorral xerófilo y bosque de encino Altitud: 2250 a 2500 msnm			
Uso festivo <i>Tloxôchimako.</i> En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrendaban unas guirnalda hechas con varias flores, entre ellas la xiloxôchitl . Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i> , <i>teôkalli</i> , casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 58v, 59r).			

Floripondio (tônaxôchitl o yowalxôchitl)	<i>Brugmansia candida</i> Pers. (BDMTM)	tôssôstôntli	
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo, bosques mesófilo de montaña y de encino y pino Altitud: hasta los 2600 msnm			
Uso festivo <i>Tôssôstôntli.</i> En el rito <i>Xôchimanalistli</i> la gente ofrendaba las flores tônaxôchitl como la yowalxôchitl en honor a <i>Xipêw Totêkw</i> . Estas flores eran las primeras que brotaban en la veintena, eran flores de calor y olorosas. Nadie las olía hasta haber sido ofrendadas. Esto se hacía en <i>Yopihko</i> . (Sahagún, <i>PM</i> : fo. 250r; <i>CF</i> , L2: fo. 24v). ⁴³			

40 Tiene como sinonimia a la *Schoenoplectus californicus* (Rzedowski 2010: 1167).
41 También es llamada tule, también es asociado a este la especie *Scirpus tabernaemontani*, generalmente crece junto a la *Scirpus californicus* (Rzedowski 2010: 1167, 1168).
42 Martínez identifica a esta planta como *Calliandra anomala* (Kunth 1994: 971). Por su parte Rzedowski (2010: 255) identifica dos especies de *Calliandra*: *Calliandra grandiflora* y *Calliandra humilis*, con una variante que es *Calliandra humilis* var. *reticulata*.
43 Las flores **tônaxôchitl** son aquellas flores de calor, dentro de los *Primeros Memoriales* (*PM*) se registran pictográficamente 5 especies, entre ellas se logró proponer la identificación de tres: floripondio, el colorín, la flor del árbol de las manitas y la tonalxochitl. Las otras dos especies no se lograron identificar por su similitud de trazos y por parecerse a muchas otras especies que se desarrollan dentro de la Cuenca de México.

Oyamel (akxoyatl)	<i>Asclepias linaria</i> Cav. (Hernández T1: 40; Rzedowski 2010: 566)	wèyi tòssòstli
		teòtl ehko
		etsalkwàlistli
		panketsalistli
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo, pastizal, bosque de pino-encino		
Altitud: hasta los 3000 msnm		
Uso festivo		
<i>Wèyi tòssòstli.</i> En la fiesta a <i>Chikwôme Kôwâtl</i> la gente ponía un enramado de akxoyatl en las ofrendas que se hacían a <i>Senteòtl</i> (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 4v).		
<i>Teòtl ehko.</i> En la fiesta a <i>Teskatlipoka</i> los <i>têlpôchtli</i> que servían en el <i>têlpôchkalli</i> colocaban el akxoyatl en los <i>momostli</i> o espacios rituales. También enramaban con akxoyatl las casas y los lugares en donde se ponían a los dioses (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 73r, 73v).		
<i>Etsalkwàlistli.</i> En la fiesta a los <i>Tlâlok</i> se hacía un enramado de akxoyatl o de <i>akatl</i> para las ofrendas en los diversos templos llamados <i>teôpan</i> (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 41r).		
<i>Panketsalistli.</i> Ochenta días previos a que se celebrara la fiesta a <i>Witsilopôchtli</i> unos especialistas iban a poner akxoyatl , <i>akatl</i> y espinas de maguey en los diferentes <i>momostli</i> (espacios rituales) y en las cimas de los cerros (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 82v, 83r).		
En la fiesta a <i>Witsilopôchtli</i> , unos especialistas llamados <i>tlamakaski</i> y unos muchachos llamados <i>têlpôchtli</i> hacían una pelea que se llamaba <i>chonchayokakalihua</i> , ésta se hacía con unas ramas de akxoyatl , de <i>oyametl</i> , de <i>âkapitsaktli</i> y de carrizos duros atados de tres en tres o de cuatro en cuatro (Sahagún, <i>CF</i> , L2: fo. 89r, 89v).		

ARBÓREAS			
Ahuehuete (âwêwêtl)	Taxodium mucronatum Ten.	panketsalistli	
Comunidad Vegetal: planta silvestre, asociada a bosque tropical caducifolio, matorral xerófilo, pastizal; bosques de encino y de pino			
Altitud: 2250-2400 m			
Uso festivo			
Panketsalistli. En la fiesta a <i>Witsilopôchtli</i> unos ancianos iban por agua a una cueva que se llamaba <i>witsilâtl</i> que estaba en <i>Witsilopôchko</i> (Churubusco). El agua la ponían en unos recipientes tapados con hojas de âwêwêtl o ahuehuete (Sahagún, <i>CF</i>, L2: fo. 83v).			

Árbol de las manitas (mâkpalxôchitl)⁴⁴	<i>Chiranthodendron pentadactylon</i> Larr.	tôssôstôntli	A
Comunidad Vegetal: bosque mesófilo de montaña Altitud: hasta los 2600 msnm			
Uso festivo <i>Tôssôstôntli.</i> En el rito <i>Xôchimanalistli</i> la gente ofrecendaba las flores <i>tônaxôchitl</i> como la <i>mâkpalxôchitl</i> en honor a <i>Xipêw Totêkw</i> . Estas flores eran las primeras que brotaban en la veintena, eran flores de calor y olorosas. Nadie las olía hasta haber sido ofrecendadas. Esto se hacía en <i>Yopihko</i> . (Sahagún, <i>PM</i> : fo. 250r; CF, L2: fo. 24v). ⁴⁵			

Colorín (tônaxôchitl, tsompankwawitl)⁴⁶	<i>Erythrina coralloides</i> (Rzedowski 2010: 287)	tôssôstôntli	
Comunidad Vegetal: matorral xerófilo Altitud: hasta los 2300 msnm			
Uso festivo <i>Tôssôstôntli.</i> En el rito <i>Xôchimanalistli</i> la gente ofrecendaba las flores <i>tônaxôchitl</i> como la <i>tsompankwawitl</i> en honor a <i>Xipêw Totêkw</i> . Estas flores eran las primeras que brotaban en la veintena, eran flores de calor y olorosas. Nadie las olía hasta haber sido ofrecendadas. Esto se hacía en <i>Yopihko</i> . (Sahagún, <i>PM</i> : fo. 250r; CF, L2: fo. 24v). ⁴⁷			

44 Espinosa Pineda también ha identificado esta especie como la *Chiranthodendron pentadactylon* (2010: 77). Según la referencia en el CF, esta especie es muy parecida al árbol de las manitas (ver imagen en PM: fo. 251r), sin embargo es nombrada como unas de las flores de calor o *tônaxôchitl*, este dato se contradice con el ciclo floración de esta especie, ya que sus flores brotan a finales de otoño y principios de invierno en la Cuenca de México (Vázquez García 1998: 34) es decir, en época de frío. Por esto cabe la posibilidad que la representación esté indicando la flor del árbol del colorín, aunque la imagen sea más allegada a la flor de la manita.

45 Las flores *tônaxôchitl* son aquellas flores de calor, dentro de los *Primeros Memoriales* (PM) se registran pictográficamente 5 especies, entre ellas se logró proponer la identificación de tres: floripondio, el colorín, la flor del árbol de las manitas y la tonalxochitl. Las otras dos especies no se lograron identificar por su simpleza de trazos y por parecerse a muchas otras especies que se desarrollan dentro de la Cuenca de México.

46 Según la imagen mostrada en los PM en la veintena *tôssôstôntli*, esta planta también pudo ser la *mâkpalxôchitl*. Dentro de las descripciones en el CF, el colorín es llamado *tzompancuahuitl* (L11: fo. 100), es de notar que su floración es en época de calor, tal como lo se describe en la fuente.

47 Las flores *tônaxôchitl* son aquellas flores de calor, dentro de los *Primeros Memoriales* (PM) se registran pictográficamente 5 especies, entre ellas se logró proponer la identificación de tres: floripondio, el colorín, la flor del árbol de las manitas y la tonalxochitl. Las otras dos especies no se lograron identificar por su simpleza de trazos y por parecerse a muchas otras especies que se desarrollan dentro de la Cuenca de México.

Jazmín del itsmo (Iskixôchitl)	<i>Bourreria huanita</i> Hensl. (Estrada Lugo, 1989: 9; Hernández, T III: 779) ⁴⁸	toxkatl	
Comunidad Vegetal: no se cuenta con el registro			
Altitud: no se cuenta con el registro			
Uso festivo			
Toxkatl. En la fiesta al dios <i>Teskatlipoka</i> unos especialistas ataviaban a unos muchachos que iban a morir a honra de ese dios, entre los atavíos les ponían unas guirnalas hechas de flores de <i>iskixôchitl</i> (Sahagún, CF, L2: fo. 32r).			

Magnolia o Yoloxôchitl (yolloxôchitl)	<i>Talauma mexicana</i> ⁴⁹ (BDMTM-UNAM)	tlaxôchimako	A
Comunidad Vegetal: bosque mesófilo de montaña			
Altitud: no se cuenta con el registro			
Uso festivo			
Tlaxôchimako. En el día de la fiesta en honor a <i>Witsilopôchtli</i> se ofrendaban unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la <i>yolloxôchitl</i> . Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los <i>teôpan</i> , <i>teôkalli</i> , casas y <i>kalpôlli</i>) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).			

Oyamel (oyametl)	<i>Abies religiosa</i> (Hernández L1: 39; Rzedowski 1984: 101 y 2010: 46)	panketsalistli	
Comunidad Vegetal: bosque de abies			
Altitud: 2600 a 3500 msnm			
Uso festivo			
Panketsalistli. En la fiesta a <i>Witsilopôchtli</i> , unos especialistas llamados <i>tlamakaski</i> y unos muchachos llamados <i>têlpôchtli</i> hacían una pelea que se llamaba <i>chonchayokakalihua</i> , ésta se hacía con unas ramas de <i>âkxôyatl</i> , de <i>oyametl</i> , de <i>âkapitsaktli</i> y de carrizos duros atados de tres en tres o de cuatro en cuatro (Sahagún, CF, L2: fo. 89r, 89v).			

Zapote blanco (tsapotl)	<i>Casimiroa edulis</i> (Rzedowski 2010: 334)	tlâkaxipêwalistli	
Comunidad Vegetal: matorral			
Altitud: 2250 a 2400 msnm			
Uso festivo			
Tlâkaxipêwalistli. En la fiesta <i>âyakachpixôlo</i> , un especialista llamado <i>Totêkw Yowallâwan</i> se vestía con una falda de hojas de zapote; este era el atavío del dios <i>Xipêw Totêkw</i> (Sahagún, PM: fo. 250r; CF, L1: fo. 16v; CF, L2: fo. 24v). En la fiesta <i>Tlawawânalistli</i> o de rayamiento, celebrada a honra de <i>Xipêw Totêkw</i> , se elaboraban unas sillas con hojas de zapote, estas se llamaban <i>tsapoikpalli</i> (Sahagún, CF, L9: fo. 49v).			

48 Estrada Lugo (1989: 9, 10) menciona que también pueden ser las especies *Bourreria formosa* Hensl y *Bourreria litoralis* Donnell. Smith.

49 La *Talauma mexicana* tiene como sinonimia botánica a la *Magnolia mexicana*.

Especies no identificadas

Varias especies no fueron identificadas, las cuales se muestran a continuación, junto con el nombre de la veintena donde eran utilizadas:

1. *Âkapitsaktli* (lit. carrizo delgado). Era utilizada en la veintena *panketsalistli*, en donde se dice que en la fiesta a *Witsilopôchtli*, unos especialistas llamados *tla-makaski* y unos muchachos llamados *têlpôchtli* hacían una pelea que se llamaba *chonchayokakalihua*, ésta se hacía con unas ramas de *âkxôyatl*, de *oyametl*, de *âkapitsaktli* y de carrizos duros atados de tres en tres o de cuatro en cuatro (Sahagún, CF, L2: fo. 89r, 89v).

2. *Kwaweloxôchitl* (lit. flor como elote y como *kwawitl*). Era utilizada en la veintena *tlaxôchimako*, en donde se dice que en el día de la fiesta en honor a *Witsilopôchtli* se ofrendaban unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la *kwaweloxôchitl*. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los *teôpan*, *teôkalli*, casas y *kalpôlli*) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r). En el Códice Florentino se menciona, en la versión castellana, que en los bosques habían árboles que se llamaban *kwaweloxôchitl*, eran árboles de poca altura y las flores eran como las *eloxôchitl* (*Magnolia dealbata* Succ; Dibble y Anderson Libro 11: 201) pero de menor olor y hermosura. En la versión en náhuatl clásico se dice que es como el *kwawkamohtli* (*Manihot esculenta* Carantz Succ; Dibble y Anderson Libro 11: 201), es pequeño, es frutal, es oloroso y sabroso (Sahagún, CF, L11: fo. 188v).

3. *Tlapalâtlakwesonan* o *tlapalâtlekwesonan* (lit. Ninfa de color). Era utilizada en la veintena *tlaxôchimako*, en donde se dice que en el día de la fiesta en honor a *Witsilopôchtli* se ofrendaban unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la *tlapalâtlakwesonan*. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los *teôpan*, *teôkalli*, casas y *kalpôlli*) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).

Esta especie está formada por varias palabras que aquí interesa mencionar, por un lado *tlâpalli* que significa “color para pintar” (Molina 1571: fo. 130r) y por *âtlekwesonan* que en la tabla pasada se identificó como una especie, la *Nymphaea mexicana*. Esto lleva a suponer que la *tlapalâtlakwesonan* podría ser otra especie de ninfa o bien que en náhuatl solo se especifique que esta es una ninfa de color.

4. *Tlasohxôchitl* (lit. flor preciosa). Era utilizada en la veintena *tlaxôchimako*, en donde se dice que en el día de la fiesta en honor a *Witsilopôchtli* se ofrendaban unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la *tlasohxôchitl*. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los *teôpan*, *teôkalli*, casas y *kalpôlli*) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).

5. *Witsitsilokoxôchitl* (lit. flor de ocote como colibrí). Era utilizada en la veintena *tlaxôchimako*, en donde se dice que en el día de la fiesta en honor a *Witsilopôchtli* se ofrendaban unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la *witsitsilokoxôchitl*. Flor que se iba a recolectar a los

campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los teôpan, teôkalli, casas y kalpôlli) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).

Especies que no se propagan en la Cuenca de México

Las plantas que no se propagan en la Cuenca de México son cuatro identificadas en náhuatl clásico: la kakaloxôchitl (cacalosôchitl), la tlâlkakaloxôchitl, el iyetl (tabaco) y el ichkatl (algodón). A continuación se hace una breve descripción de cada una de ellas:

1. *Kakaloxôchitl* (lit. flor de cuervo). Lleva por nombres científicos *Plumeria rubra* L. y *Plumeria acutifolia* Poir. (Hernández, T3: 806, 807; Rzedowsky, 1984: 55). Es una especie utilizada en la veintena tlaxôchimaco, en donde se dice que en el día de la fiesta en honor a Witsilopôchtli se ofrendaban unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la kakaloxôchitl. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los teôpan, teôkalli, casas y kalpôlli) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r).

Esta especie se distribuye en bosques tropicales caducifolios y subcaducifolios y se encuentra, frecuentemente, en las regiones de clima cálido y seco a una altitud de 1500 a 1800 msnm (BDMTM-UNAM).

2. *Tlâlkakaloxôchitl* (lit. flor de cuervo de tierra). Lleva por nombre científico *Plumeria acutifolia* Poir. (Hernández, T3: 806). Es una especie utilizada en la veintena tlaxôchimaco, en donde se dice que en el día de la fiesta en honor a Witsilopôcht-

li se ofrendaban unas guirnalas hechas con varias flores, entre ellas la tlâlkakaloxôchitl. Flor que se iba a recolectar a los campos y a las milpas. Todo esto lo hacían en todos lados en donde había dioses (en los teôpan, teôkalli, casas y kalpôlli) (Sahagún, CF, L2: fo. 58v, 59r). Parece ser que era un tipo de kakaloxôchitl.

Esta especie se distribuye en bosques tropicales caducifolios y subcaducifolios y se encuentra, frecuentemente, en las regiones de clima cálido y seco a una altitud de 1500 a 1800 msnm (BDMTM-UNAM).

3. *Kopalli* (lit. copal). Lleva por nombre científico *Bursera simaruba* (L.) Sarg (Es-trada Lugo, 1989: 10, CONABIO). Es una especie utilizada en la veintena toxkatl, en donde se dice que en la fiesta a Witsilopôchtli se incensaba a su imagen con copal, esto lo hacían en unos incensarios llamados tlemâitl en el teôkalli del dios (Sahagún, CF, L2: fo. 35v). También en la veintena de ochpânistli, en la fiesta a la diosa Tosi se ofrecía copal (Sahagún, CF, L2: fo. 69v).

Esta especie se distribuye en los claros del bosque tropical caducifolio y bosque tropical subcaducifolio a una altitud de 1600 msnm (BDMTM-UNAM).

4. *Iyetl* (lit. tabaco). Lleva por nombre científico *Nicotiana tabacum* L. *Solaná-ceas* (Martínez 1994: 480). Es una especie utilizada en la veintena ochpânistli, en donde se dice que en la fiesta a Tosi unas ancianas iban cargando unos recipientes llenos de polvo de iyetl o tabaco (Sahagún, CF, L2: fo. 67v).

Esta especie “habita en climas cálido, semicálido y semiseco, desde casi el nivel

del mar hasta los 2300 m. Es asociada a vegetación perturbada de bosques tropicales caducifolio, subperennifolio y perennifolio” (BDMTM-UNAM).

5. *Ichkatl* o *ichkaxiwitl* (lit. algodón o hierba de algodón). Lleva por nombre científico *Gossypium mexicanum* Tab. *Malvaceas* (Martínez, 1994: 469), o bien, *Gossypium hirsutum* (CONABIO). Es una especie que se utilizaba en la veintena *têkwilwitontli*, en donde se dice que en la fiesta en honor a Wixtosiwât se ataviaba a esta diosa con un calzado *kaktli* todo de algodón (Sahagún, *CF*, L2: fo. 46v, 47r). También se utilizaba en la veintena *ochpânistli*, en donde se dice que en la fiesta en honor a Senteôtl o Itstlakoliwki unos muchachos se hacían unos atavíos de algodón y llevaban ofrendas de esa misma planta (Sahagún, *CF*, L2: fo. 70r).

Esta especie “habita en clima cálido desde el nivel del mar hasta los 30 msnm. [...] está asociada a bosques tropicales caducifolio, subcaducifolio, subperennifolio y perennifolio” (BDMTM-UNAM).

Conclusiones

Todas las especies antes mencionadas merecen atención especial, ya que muchas de ellas a través de los siglos continúan con ciertos usos y con un gran valor cultural, además de sus cualidades biológicas. Pero de las especies identificadas, 6 están en peligro de extinción y 2 están amenazadas. Estas merecen aún una mayor atención, ya que probablemente en pocos años algunas de ellas lleguen a su extinción; estas especies son: la *akokoxô-*

chitl (*Escobedia leavis*), la *âtlakwesonan* (*Nymphaea mexicana*), la *atsatsamolxôchitl* (*Nymphaea glacilis*), el *tolmimilli* (*Schoenoplectus tabernaemontani*), estas últimas tres son clasificadas como vegetación acuática; el *ayekohtli* (*Phaseolus heterophyllus*), el *ayohtli* (*Curcubita radicans*) ambas en peligro de extinción sólo dentro de la Cuenca de México; el árbol *yolloxôchitl* (*Talauma mexicana*) y el árbol *mâkpalxôchitl* (*Chiranthodendron pentadactylon*) o el árbol de las manitas, originario de Toluca.

En términos arquitectónicos paisajísticos se recomendaría repensar en la selección de la vegetación para los diseños, ya que la flora no sólo juega un papel importante a escala ecológica, también reviste una relevancia a nivel cultural, simbólico e histórico. Este artículo se dirigió a mostrar la vegetación con ambas caras del paisaje. Como se mencionó al principio de este artículo, esta lista podría utilizarse en las paletas vegetales de los arquitectos paisajistas que desearan tomar en cuenta el valor histórico y ecológico de las especies. Aún falta un gran trabajo de análisis de las fuentes, así como de identificación botánica y de trabajo ecológico de cada especie, con el fin de proponer una lista más completa y propiciar así la conservación de las especies vegetales, en este caso de la Cuenca de México.

Desde una perspectiva histórica no sólo muere una lengua, no sólo se pierden los sitios arqueológicos, no sólo se pierden las prácticas culturales, también se pierde todo el complejo cultural y simbólico del paisaje, en este caso de las plantas. 🌿

**BOSQUE DE PINO ENCINO,
MATORRAL Y PASTIZAL**

Frijol
(ayekohtli)
Phaseolus heterophyllus

**BOSQUE MESÓFILO DE
MONTAÑA Y MATORRAL
XERÓFILO**

Calabaza
(ayohtli)
Cucurbita radicans

BOSQUE MESÓFILO DE MONTAÑA

Ambas especies arbóreas actualmente se encuentran en las zonas urbanas del Distrito Federal ya que casi han dejado de existir en sus hábitat dentro de la cuenca de México. La que tiene un mayor uso ornamental es la Yoloxóchitl o Magnolia.



Yoloxóchitl o Magnolia
(yolloxóchitl)
Talauma mexicana



Árbol de las manitas
(mákpaxóxhiti)
Chiranthodendron sterculiaceae

Especies amenazadas o en peligro
de extinción en la cuenca de México

Fuente: Herbario Nacional de México MEXU, UNAM⁵⁰

VEGETACIÓN ACUÁTICA

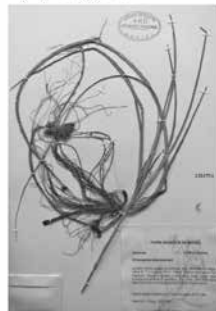
Su hábitat era en los lagos de México, Texcoco, Zumpango, Xochimilco y Chalco; actualmente solo se encuentran en el lago de Xochimilco y Zumpango, exceptuando la acocosóchitl que ya no se ha visto en la cuenca desde hace más de un siglo.



Ninfa
(atsatsamolli)
Nymphaea glauca



Ninfa
(átlakwesonan)
Nymphaea mexicana



Tule
(tolmimilli)
Schoenoplectus tabernaemontani



Acocosóchitl
(akokoxóchitl)
Escobedia leavis

50 No se dispone de las fotografías de las especies en su contexto natural por estar en zonas de acceso restringido dentro de la Cuenca de México. De la única especie con que se cuenta con fotografía en su contexto urbano es el árbol de las manitas, por ello, las demás especies se muestran como las presenta el Herbario Nacional. Todas estas fotografías fueron tomadas en el Herbario Nacional de México MEXU, de la UNAM, con ayuda de Elizabeth Reveles Figueroa y las curadoras del Herbario.

Bibliografía

- DDF Departamento del Distrito Federal. Memoria de las obras del sistema de drenaje profundo del DF. Tomo II. México: DDF, 1975.
- Dibble Charles E, Arthur Anderson. Florentine Codex. Book 11 Earthly Things. Reprint. USA: University of Utah, 1975.
- Espinosa Pineda, Gabriel. El embrujo del lago: el sistema lacustre de la Cuenca de México en la cosmovisión mexicana. México: UNAM-IIIH-IIA, 1996.
- _____. "Las viñetas de las 18 fiestas del año en los Primeros Memoriales", Tepeapulco, región en perspectiva. Coord. Manuel Alberto Morales. México: UAEH-Plaza y Valdez Editores, 2010. 69-116.
- Estrada Lugo, Erin. El Códice Florentino. Su información etnobotánica. México: Colegio de Postgraduados, Chapingo, Estado de México, 1989.
- García Romero, Arturo, Julio Muñoz Jiménez. "Introducción: Paisaje en el marco de los estudios integrales del territorio". El paisaje en el ámbito de la geografía. Temas selectos de Geografía de México. III Métodos y técnicas para el estudio del territorio. García Romero Arturo, Julio Muñoz Jiménez. México: Instituto de Geografía-UNAM, 2002. 11-28.
- Garza, Villareal G. Coord. La ciudad de México en el fin del segundo milenio. México: Colegio de México. México: GDF, 2000. 766p
- Garrido A, J. Pérez-Damián y C. Enríquez-Guadarrama. "Delimitación de las zonas funcionales de las cuencas hidrográficas de México". Las cuencas hidrográficas de México. 2010; Toledo, 2006
- Garza Villareal, G. Coord. Atlas de la Ciudad de México. México: Colegio de México-DDF, 1987.
- _____. La ciudad de México en el fin del segundo milenio. México: El Colegio de México-GDF, 2000.
- Lot, Antonio, Alejandro Novelo. Iconografía y estudio de plantas acuáticas de la ciudad de México y sus alrededores. México: Instituto de Biología-UNAM, 2004.
- Martínez, Maximino. Catálogo de nombres vulgares y científicos de plantas mexicanas. México: FCE, 1994.
- Melo Gallegos, C., G Alfaro Sánchez. "Vegetación". La Ciudad de México en el fin del segundo milenio. Coord. Garza Villareal. México: el Colegio de México, Gobierno del Distrito Federal, 2000.
- Molina, Alonso Fray de. Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana. Estudio preliminar Miguel León Portilla. 5a edición. México: Editorial Porrúa, 2004 [facs. 1571].
- Rzedowski, Jerzy. "Flora y vegetación en la Cuenca del Valle de México". Memorias de las Obras del Sistema de Drenaje Profundo del Distrito Federal. Tomo 1. México: DDF, 1975. 79-134.
- Rzedowski, G. C. de, J. Rzedowski y colaboradores. Flora fanerogámica del Valle de México. 2a. ed., 1a reimp. México: Instituto de Ecología, A.C. y Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, 2005.
- Rzedowski Jerzy, Miguel Equihua. Atlas cultural de México. Flora. Colección Atlas Cultural. México: SEP-INAH-Editorial Planeta, 1987.
- Sahagún, Bernardino Fray de. Códice Florentino. 3 Vols, 345, 372 y 493 fols. (1577/78 hasta 1580). Florencia: Biblioteca Medicea Laurenziana. 1979 [1578-1580 facs].
- _____. Memoriales del Real Palacio, Códices matritenses de la Real Biblioteca. Formato digital. Madrid, II-3280. España. 1558-1585.
- Toledo, A. Agua, hombre y paisaje. México. SEMARNAT-INE, 2006.
- Vázquez García Luis Miguel. El árbol de las manitas. 2a edición. México: UAEM-Facultad de Ciencias Agrícolas, 1998.

Hemeroteca

Norma oficial mexicana NOM-059-SEMARNAT-2010 Protección ambiental-Especies nativas de México de flora y fauna silvestres-Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio-Lista de especies en riesgo. México: Diario Oficial (segunda sección). Jueves 30 de diciembre de 2010.

Sitios electrónicos

BDMTM-UNAM. Biblioteca Digital de Medicina Tradicional Mexicana.

<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/index.php>

CONABIO. Página de internet: <http://www.conabio.gob.mx>

Coord. Cotler, H., coord. Diagnóstico y priorización. 2010:14-17.

http://www2.ine.gob.mx/publicaciones/consultaPublicacion.html?id_pub=639

Rzedowski, G. C. de, J. Rzedowski et al. Flora fanerogámica del Valle de México. México: CONABIO, Instituto de Ecología. A.C., 2010. Edición digital obtenida de la página: www.biodiversidad.gob.mx

Hernández, Francisco. Historia de las plantas de la Nueva España. 3 Tomos. México: UNAM, 1959 [facs. 1571-1577]. Versión digital:

<http://www.ibiologia.unam.mx/plantasnuevaespana/index.html>

<http://www.ib.unam.mx/botanica/herbario/>

Herbarios

Herbario Nacional de México MEXU, UNAM.

Herbario "Carlos Contreras Pagés", Unidad Académica de Arquitectura de Paisaje, Facultad de Arquitectura, UNAM.

mi
home
Paris



INVESTIGACIÓN

Françoise y la traducción de textos fundamentales del urbanismo y el patrimonio: Cerdà, Sitte y Giovannoni

Andrés Avila Gómez
Ecole Doctorale
Université Paris 1, Francia
andresavigom@gmail.com

39

Arquitecto de la Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia; maestro en Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia; maestro en Ciudad, Arquitectura y Patrimonio de la Universidad Paris 7 (París). En 2006, el Archivo de Bogotá publicó Salas de Cine, síntesis de su primera investigación global sobre la historia de la arquitectura para la exhibición cinematográfica en Bogotá. Docente de historia y teoría de la arquitectura y el urbanismo; ponente en congresos de arquitectura en Francia, Canadá y Suiza. Candidato a doctor en Historia del Arte en la Universidad Paris 1, con la investigación "Imágenes, discursos y crítica, en torno a la arquitectura de las salas de cine. Difusión de modelos a través de publicaciones y revistas de arquitectura (1920-1960)."

Fecha de recepción: 12 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 12 de junio de 2014

Resumen

El presente artículo pone de relieve el valor de una labor desarrollada por Choay en tanto investigadora y docente: su rol desde la academia, en el impulso de trabajos de traducción a lengua francesa de textos fundamentales del urbanismo, la arquitectura y el patrimonio, escritos en otras lenguas. Nuestro tema se inscribe en una línea de investigación que centra su interés en el estudio de la difusión, la recepción y la crítica de aquellos textos que desde otras disciplinas (sociología, historia urbana, historia del arte, etc.) además de las tres ya mencionadas, constituyen el corpus teórico estudiado y debatido durante las últimas décadas en Europa y América por los estudiantes, los profesionales y los investigadores de la arquitectura y el urbanismo.

Palabras clave: urbanismo, traducción, libro de teoría e historia de la arquitectura, editorial especializada.

Françoise Choay and the translation of essential texts on city planning and heritage conservation: Cerdà, Sitte and Giovannoni

Abstract

This paper summarizes the influence of French theorist Françoise Choay as a researcher and teacher, particularly her leading role in graduate programs, where she promoted the translation into French of essential works on city planning, architecture and heritage conservation, by authors such as Cerdà, Sitte and Giovannoni, which were originally written in other languages.

Keys words: City planning, translation, architectural history, architectural theory, specialized publishing

Introducción

Entre los autores europeos cuyos trabajos de investigación y de reflexión han marcado durante las últimas décadas la enseñanza y la investigación en campos como la historia y la teoría del urbanismo y de la arquitectura, la historiadora y teórica francesa Françoise Choay ocupa sin duda un lugar especial en el panorama latinoamericano por cuanto sus textos se han erigido como referencias indispensables en el corpus teórico de dichas disciplinas.

Desde la publicación de *L'Urbanisme, utopies et réalités*, en 1965, hasta *Pour une anthropologie de l'espace*, en 2006, los aportes teóricos, históricos y metodo-

lógicos expuestos por Choay han alimentado entre el público especializado latinoamericano el debate y la reflexión en torno a otros temas igualmente importantes, entre los cuales sobresale la valoración del patrimonio, así como la historia y la teoría de dicha especialidad.

A partir de los años 1970, como directora de tesis a nivel de posgrado –inicialmente de maestrías y luego de doctorado–, Choay estimuló a los investigadores que trabajaban bajo su tutela a ocuparse en la traducción de obras que aún no habían sido vertidas al francés, con el fin de ser publicadas por editoriales especializadas para llevarlas, igualmente, al alcance del gran público.

Autores como Ildefonso Cerdà, Camillo Sitte, Alois Riegl, Gustavo Giovannoni y Camilo Boito, forman parte hoy de una lista de autores capitales que habían pasado casi inadvertidos al interior del debate académico en aquellos países de idiomas distintos a los de las publicaciones originales.

Para ilustrar este fenómeno, en este texto se expondrán los casos de algunos de los principales autores que hoy en día pueden ser leídos en lengua francesa gracias a la iniciativa de Françoise Choay, tanto por los estudiantes de las escuelas de arquitectura, urbanismo y patrimonio, como por el público no especializado que se interesa en estos temas.

Pero, ¿por qué presentar al lector latinoamericano el análisis de un fenómeno que se presentó en una comunidad idiomática¹ distinta, en este caso, la francesa?

¹ Entendida una comunidad idiomática como el conjunto de individuos que comparten una lengua histórica o idioma, que en el caso de nuestro artículo, es la francesa.

Nuestra aproximación al caso de Choay tiene un doble propósito: por un lado, y a partir de un caso “externo” a nuestro medio, interrogarnos sobre la forma como el investigador en historia y teoría de las disciplinas aquí tratadas, ha asumido progresivamente un papel que va más allá de su conocimiento disciplinar, para exigir de él un compromiso en una tarea que constituye hoy en día un área en sí misma: nos referimos, por supuesto, a la traducción de textos especializados.

Por otro lado, y teniendo en cuenta la amplitud de nuestra comunidad idiomática (todos los países hispanoamericanos, más España por supuesto), en comparación al caso francés (Bélgica y las zonas francófonas de Suiza y Canadá), esperamos estimular futuros estudios acerca de aquellos profesionales –arquitectos, urbanistas, historiadores del arte– que desde el siglo pasado se ocuparon de traducir a nuestra lengua el hoy abundante corpus de historia y teoría de la arquitectura y el urbanismo.

Ildefonso Cerdà: la teoría general de la urbanización (1867)

En el reconocido texto escrito por Françoise Choay en 1994 titulado *Le règne de l'urbain et la mort de la ville*,

Choay atribuye al ingeniero, arquitecto y urbanista español Ildefonso Cerdà (1815-1876), la creación del neologismo que designaría una nueva disciplina: ‘Urbanismo’; término usado por primera vez en 1867 en *Teoría general de la urbanización*² (Choay, 2006 : 169).

Sin embargo, pese a la importancia dada a la obra escrita de Cerdà, en *Le règne de l'urbain et la mort de la ville*,³ el lector de la obra completa de Choay –convertida durante el último cuarto de siglo en referencia obligada en toda escuela de arquitectura y urbanismo en los países latinoamericanos– no tardará en preguntarse por qué el autor del Plan Cerdà para Barcelona (1860) no había sido ni siquiera mencionado por la investigadora francesa en su primera obra: *L'urbanisme, utopies et réalités*, publicada en 1965.

De hecho, tres décadas atrás, Choay ofrecía al lector una antología de fragmentos de textos escritos por personajes –de orígenes disciplinares tan heterogéneos–⁴ como Pierre-Joseph Proudhon, Jules Verne, Karl Marx, Oswald Spengler, Le Corbusier o Martin Heidegger, quienes según la hipótesis preliminar expuesta por la autora, habían sido las figuras claves de una genealogía⁵ que explicaba la historia de las ideas que sentaron las bases de la disciplina que hoy conocemos

2 Teoría general de la urbanización, y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona; publicada en dos tomos, por la Imprenta Española (Madrid).

3 Publicado originalmente en el catálogo de la exposición *La Ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, llevada a cabo en el *Centre Georges Pompidou* en París.

4 Choay realiza una valoración de la influencia alcanzada por la obra escrita –técnica, literaria, filosófica, sociológica o económica– de los personajes escogidos, así como el impacto en el desarrollo de las ciudades y las sociedades de los proyectos arquitectónicos y/o urbanos –construidos algunos, utópicos otros– concebidos por aquellos.

5 Choay identifica a 39 personalidades, y las incluye en 9 categorías: pre-urbanismo progresista; pre-urbanismo culturalista; pre-urbanismo sin modelo; urbanismo progresista; urbanismo culturalista; urbanismo naturalista; tecnopolis; ‘antropópolis’; y filosofía de la ciudad.

como Urbanismo, y que la habían moldeado hasta la inmediata posguerra.

La razón de aquella omisión, ha sido reiteradamente aclarada por Choay en numerosos textos posteriores, y representa uno de los casos más notables que ilustra la temática que analizamos en este artículo: en la época en la cual escribió su primer gran obra apoyándose en la historiografía de las disciplinas en cuestión, la investigadora ignoraba la existencia del texto de Cerdà, escrito originalmente en español, por cuanto no existía ninguna traducción al francés del mismo.

De esta manera, a pesar de haber sido escrito un siglo antes y de haber influenciado en los albores del siglo XX a aquellos arquitectos y urbanistas franceses⁶ que fundaron en 1911 la Société Française des Urbanistes,⁷ el texto de Cerdà solo llegaría a ser vertido en lengua francesa quince años después de la publicación de *L'urbanisme, utopies et réalités*, como resultado del interés de Choay por hacerlo conocer en la comunidad profesional y académica e incluso entre el gran público.

La *Teoría general* fue publicada de manera parcial –pasajes seleccionados– por Editions du Seuil –en la colección Espaces– en 1979, teniendo como origen la tesis de maestría presentada en 1979 por el arquitecto español Antonio López de Aberasturi⁸ –en la Université Paris VIII–

Vincennes, bajo la dirección de Choay, constituyendo el primer estudio en lengua francesa acerca de Cerdà; y sólo fue reimpressa en 2005, con el apoyo del Centre régional du livre de Franche-Comté.

Sobre las causas por las cuales Cerdà era un perfecto desconocido en el mundo profesional y académico, Choay explicaría más tarde:

La *Teoría general de la urbanización* de Cerdà, libro formidable que instaura el urbanismo como disciplina autónoma, permaneció en la oscuridad por más de un siglo: por razones políticas, España lo había condenado al olvido siendo así, casi ignorado en el resto del mundo. Debió esperarse la crisis de la disciplina y de sus fundamentos ocurrida en los años 1960 – 1970, para que la comunidad científica redescubriera la base epistemológica construida por Cerdà, colocando la *Teoría* en el centro de toda reflexión sobre la construcción de la sociedad industrial avanzada⁹ (Giovannoni, 1999 : VII).

De hecho, en España Cerdà fue ‘redescubierto’ sólo hasta 1968, gracias a la publicación facsímil de la *Teoría general de la urbanización*¹⁰ –tras la celebración del centenario del plano del Ensanche– y posteriormente por el estudio del economista Fabián Estapé titulado *Vida y obra de Idelfonso Cerdà* (1971); y por *Hacia una teoría general de la urbanización. Introducción a*

6 Entre ellos: Donat Alfred Agache, Eugène Hénard, Henri Prost y Léon Jaussely.

7 La cual cambió su nombre entre 1914 y 1920 por el de *Société Française des Architectes Urbanistes*.

8 La traducción revisada por el arquitecto francés Jacques Boulet.

9 La *Teoría general de la urbanización* de Cerdà, questo libro formidable, che instaura l'urbanistica come disciplina autonoma, è rimasto all'inferno per più d'un secolo: per ragioni politiche, la Spagna l'aveva condannato all'occultamento e all'oblio, e a essere così ignorato dal resto del mondo. Si dovrà attendere la crisi della disciplina e dei suoi fondamenti, sopraggiunta negli anni 1960-1970, perché la comunità scientifica riscopra lo zoccolo epistemologico costruito da Cerdà e collochi la Teoria al centro di ogni riflessione sulla costituzione delle società industriali avanzate.[texto original en italiano, traducción al español por Andrés Avila Gómez].

10 Realizada por el Instituto de Estudios Fiscales (Barcelona), en tres volúmenes.



Portada de la traducción al francés de *La Teoría general de la urbanización*, *La Théorie général de l'urbanisation*, Ildefonso Cerdà, coll. *Tranches de villes*, © Les Editions de l'imprimeur, 2005 (© Editions du Seuil, 1979 pour la première édition).

la obra teórica de Ildefonso Cerdà (1979) del urbanista español Arturo Soria y Puig (Coudroy de Lille, 2011 : 123).

La anécdota relatada por Choay acerca de su primer ‘encuentro’ con la obra de Cerdà, mientras adelantaba en 1968 la redacción de un texto para una editorial norteamericana –en el cual mencionara por primera vez al desconocido personaje español– data de la misma época en la cual en España se daba inicio al reconocimiento póstumo de Cerdà :

[Otoño 1968, Nueva York, Avery Library]:¹¹ antes de finalizar la redacción de un ensayo sobre los orígenes del urbanismo, para el editor norteamericano George Brazillier, procedo a realizar una serie de verificaciones. Sobre los estantes de libre acceso de esta incomparable biblioteca, descubro por casualidad, dos enor-

mes volúmenes que me intrigan: durante ocho días no me apartaré de *La Teoría general de la urbanización*, de la cual no había escuchado hablar jamás.

Invierno 1968-1969, regreso a París: dicha obra no se encuentra en la *Bibliothèque Nationale*; pero yo había tomado abundantes notas que me permitían reestructurar mi trabajo, dando a Cerdà, desde la primera página, el lugar que merece.¹² (Cerdà, 2005 : 4)

Es así como en *The Modern City: Planning in the 19th Century*, publicado en 1969 por Brazillier, Choay ofrece en una lengua diferente al español, un primer balance esquemático de los aportes históricos, teóricos y epistemológicos de Cerdà, sobre la base de una reflexión en torno a los sistemas de transporte y el ordenamiento de las ciudades.

Por otro lado, es importante anotar que el texto traducido disponible en francés, que como hemos dicho anteriormente, no comprende la totalidad del original, obedece en su estructura a lo que Choay consideraba –desde aquella primera revisión– que debería conservarse para poder ser entendido de manera global por el lector moderno:

La extensión de la *Teoría* ha contribuido sin duda al desconocimiento internacional de esta obra: no se discute hoy día en torno a la necesidad de traducir integralmente los dos volúmenes de ochocientas

11 La Avery Architectural and Fine Arts Library, es una biblioteca que es parte de Columbia University.

12 Texto original en francés : [Automne 1968, New York, Avery Library]: *avant d'achever la rédaction d'un essai sur les origines de l'urbanisme, destiné à l'éditeur américain George Brazillier, je procède à une série de vérifications. Sur les rayons en accès libre de cette incomparable bibliothèque, je découvre, par hasard, deux gros volumes, dont le titre m'intrigue : pendant huit jours, je ne quitterai plus La Teoría general de la urbanización, dont je n'avais jusqu'alors jamais entendu parler.*

[Hiver 1968-1969, retour a Paris]: *l'ouvrage ne se trouve pas à la Bibliothèque nationale. Mais j'ai pris beaucoup de notes, ce qui me permet de restructurer mon travail en donnant, dès la première page, sa juste place à Cerdà.* [La traducción al español fue hecha por Andrés Avila Gómez].

páginas cada uno. Sin embargo, estos no son solamente extractos, sino una auténtica versión reducida, la que se propone acá al lector francés. Las repeticiones de Cerdà y su gusto por la redundancia, autorizan de hecho, a efectuar importantes recortes con respecto al texto original [...] Esta es pues, una versión de la *Teoría*, a la vez agradable para la lectura y fiable científicamente, la que presentan A. Lopez de Aberasturi y J. Boulet.¹³

Camilo Sitte: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889)

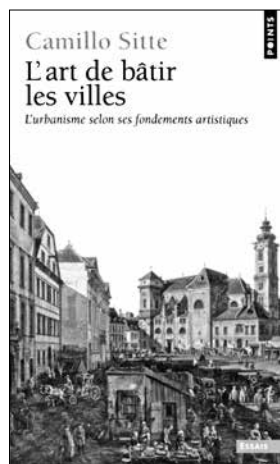
El caso de *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, del arquitecto e historiador del arte Camilo Sitte es muy diferente: conocido por Choay a través de la traducción de Camille Martin –publicada en Ginebra en 1902– Sitte fue incluido dentro del grupo de los pioneros del llamado ‘Urbanismo culturalista’, junto a Ebenezer Howard y Raymond Unwin. (Choay, 1965 : 276)

Esta vez, el esfuerzo de Choay se encaminó a promover una traducción rigurosa que imprimiera a una nueva versión en francés el sentido original de las ideas expresadas casi un siglo atrás por el teórico austriaco, quien hasta entonces sólo había sido traducido de una manera fiable en la versión en inglés de George R.

Collins y Christiane Crasemann Collins, titulada *City planning according to artistic principles*, publicada en 1965.

Es así como Daniel Wieckzorek, otro ‘discípulo’ de Choay, que analizaba en su tesis de doctorado la obra de Sitte, emprendió la tarea encomendada por la maestra: la publicación de *L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques* aparece finalmente en 1980 en Editions de L'Equerre, y en la actualidad existen dos reimpresiones: 1990 por Livre et communication, y 1996 por Editions du Seuil.

Ya antes de dicha publicación, en un artículo titulado “Pour une nouvelle lecture



Portada de la traducción al francés de *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, *L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques*, Camillo Sitte, coll. Points Essais, © Editions du Seuil, 1996, pour la traduction française

13 Texto original en francés : *La longueur de la Teoría n'as sans doute pas peu contribué à la méconnaissance internationale de cet ouvrage [...] il ne pouvait être question aujourd'hui de traduire in extenso ces deux volumes de huit cents pages chacun. Ce ne sont cependant pas des extraits, mais une authentique version réduite qui est proposée ici au lecteur français. Les répétitions de Cerdà, son goût de la redondance, ont en effet autorisé à effectuer d'importantes coupures dans le texte original [...] C'est donc une version de la Teoría à la fois agréable à lire et scientifiquement fiable que présentent A. López de Aberasturi et J. Boulet.* [La traducción al español fue hecha por Andrés Avila Gómez].

de Sitte¹⁴ –en el cual Choay planteaba un análisis en torno a la obra de Alberti, de Cerdà y de Sitte– la investigadora agradecía públicamente a Wieckzoreck por haber acometido una empresa que permitiría a investigadores y estudiantes hacer una relectura de Sitte a partir de una versión científicamente ‘fiable’;¹⁵ de hecho, en él Choay cita como fuentes la traducción en inglés de 1965 y la edición alemana de 1972, sin ni siquiera mencionar la versión francesa de Martin.

A pesar de (o tal vez debido a) el hecho de haberse apoyado en la versión de Martin para analizar y comentar la obra de Sitte, en todos los escritos posteriores en los cuales Choay menciona al teórico vienes, la autora no olvida nunca hacer algún tipo de referencia a la diferencia abismal entre la calidad del trabajo de Martin y el de Wieckzoreck, comenzando claro está, por el prefacio a *L'art de bâtir les villes*:

L'art de bâtir les villes, título mutilado por Camille Martin, el primer traductor de Sitte, inducía de entrada a un contrasentido, dando a pensar que el autor proponía un enfoque global

del urbanismo. *Der Städtebau* fue conocido y leído por el público francófono bajo esta designación errónea durante noventa y un años, de modo que el nuevo traductor no tuvo la posibilidad de cambiarlo y ha debido contentarse con hacer figurar la verdadera denominación en el subtítulo.¹⁶ (Sitte, 1996 : III)

La labor de Wieckzoreck en tanto traductor de textos clásicos continuó en los años siguientes, sobresaliendo las traducciones de *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*¹⁷ de Aloïs Riegl en 1984,¹⁸ y de *Alpine Architektur*¹⁹ de Bruno Taut en 2005.

Giovannoni : *Vecchie città ed edilizia nuova* (1931)

En el texto presentado por Choay en un congreso que tuvo lugar en el Reino Unido en 1989, bajo el título *Six thèses en guise de contribution à une réflexion sur les échelles d'aménagement et le destin des villes*,²⁰ el historiador del arte, ingeniero y arquitecto italiano Gustavo Giovannoni (1873-1947) es citado recurrentemente

14 El artículo apareció en 1977 en la revista *Communications*.

15 La excelente traducción de Wieckzoreck junto al estudio publicado en 1982 bajo el título *Camillo Sitte et les développements de l'urbanisme moderne* le valieron al autor el premio de la Fundación Sitte, otorgado en Austria en 1983, por el Ministerio de la Educación Superior y de la Investigación (*Bundesministerium*).

16 Texto original en francés : *L'Art de bâtir les villes, titre tronqué par Camille Martin, le premier traducteur de de Sitte, induisait d'emblée le contresens, laissant à penser que l'auteur proposait une approche globale de l'urbanisme. Der Städtebau a été connu et lu par le public francophone sous cette désignation erronée pendant quatre-vingt-onze ans, si bien que le nouveau traducteur n'eut pas la possibilité d'en changer et dut se contenter de faire figurer la vraie désignation en sous-titre* [La traducción al español fue hecha por Andrés Avila Gómez].

17 Texto original en alemán publicado en 1903. La traducción de Wieckzoreck se titula *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*.

18 En 2003, la prestigiosa editorial *L'Harmattan* publicó una nueva traducción bajo el título *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, realizada por el arquitecto Jacques Boulet, el mismo que realizó la traducción de Cerdà junto a López de Aberasturi.

19 El texto original en alemán fue publicado en 1919; en francés: *Architecture alpine*, Paris : Editions du Linteau.

20 Publicado por primera vez en 1994 en *La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nipponne*, por la editorial de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales-EHESS.

por la autora francesa, quien lo considera –en la misma línea de Cerdà– como uno de los pioneros en haber anunciado la era de la “comunicabilidad universal”: una era caracterizada por la urbanización universal y difusa.

En aquel momento –finales de los años 1980– la abundante obra escrita por este importante personaje italiano de la arquitectura, el urbanismo y el patrimonio, no había sido traducida al francés: considerado ya entonces por Choay como el primer teórico del “*post-urbain*”, Giovannoni sería traducido por primera vez en 1995 por Claire Tandille, Amélie Petita y Jean-Marc Mandosio.²¹

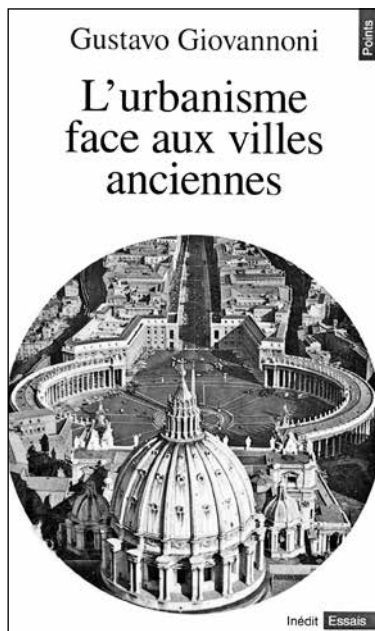
Tomando como base la traducción realizada como parte de la tesis de doctorado presentada por Claire Tandille en el Institut Français d’Urbanisme de la Universidad Paris VIII en 1994, también bajo la dirección de Françoise Choay, los tres traductores se dieron a la tarea de llevar lo que inicialmente era una traducción absolutamente técnica –acompañada de un completísimo aparato crítico enfocado en cuestiones de terminología– a un terreno en el cual pudiera ser abordada también por lectores no especializados, teniendo en cuenta además que la edición tendría en un formato “de bolsillo”.

Bajo esas premisas –espacio físico y público esperado– la traducción al francés de *Vecchie città* prescindió de una serie de pasajes considerados excluyentemente téc-

nicos (análisis de textos legislativos italianos), de referencias y estudios de caso de ciudades italianas, y de ilustraciones y fotografías de muy baja calidad como para ser tenidas en cuenta en una edición moderna.

Así, en la introducción a la traducción de *Vecchie città* bajo el nombre de *L’urbanisme face aux villes anciennes*, Choay traza inevitablemente el paralelo con Cerdà:

He aquí traducido por primera vez en la escena internacional, la obra del italiano Gustavo Giovannoni [...] Conside-



Portada de la traducción al francés de *Vecchie città ed edilizia nuova. L’Urbanisme face aux villes anciennes*, Gustavo Giovannoni, coll. Points Essais, © Editions du Seuil, 1998, pour la traduction française

²¹ Mandosio también realizó en 2000 la traducción de *Conservare o restaurare* del arquitecto y restaurador italiano Camillo Boito, publicada por primera vez en 1893, y en cuyo prefacio para la reimpresión en francés de 2013, Choay llama de nuevo la atención con respecto al retraso con el que estas obras fundamentales, llegan al lector francés en su propia lengua: “*Que Camillo Boito soit aujourd’hui un parfait inconnu en France, même dans les milieux professionnels, illustre assez les lacunes de notre culture en matière de patrimoine architectural et de restauration. Il était temps de faire entendre en français la voix de Boito et de préciser la partition qui lui revient dans le grand concert patrimonial*” (Boito, 2013 : 9) [La traducción al español fue hecha por Andrés Avila Gómez]

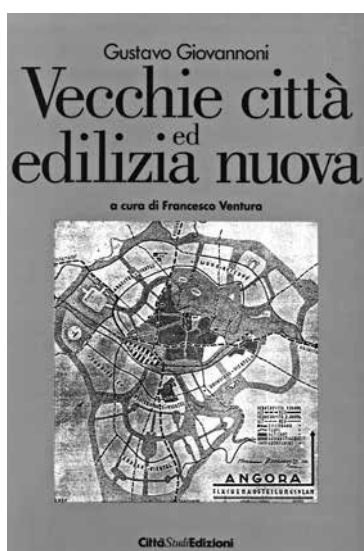
rando que los primeros textos claves de Giovannoni fueron publicados en 1913, hubo entonces que esperar más de ochenta años para que este saliera del infierno al cual lo había relegado la enorme complejidad de su pensamiento y de su acción [...] destino curiosamente similar al del español Cerdà, saludado hoy como el fundador de la disciplina conocida como «urbanismo» y cuya *Teoría general de la urbanización* (1863) no había sido traducida a ninguna lengua, hasta el año de 1979.²² (Giovannoni, 1998 : 7)

Vale la pena señalar que en Italia, Giovannoni fue ‘redescubierto’ casi medio siglo después de su muerte, gracias a una

reimpresión realizada en 1996 por Francesco Ventura de *Vecchie città* acompañada además de un extenso estudio sobre la vida del maestro italiano.²³

Conclusiones

Los casos de las primeras traducciones al francés de Cerdà (original en español, 1867), de Giovannoni (original en italiano, 1931), y la nueva traducción de Sitte (original en alemán, 1889), esta última emprendida con el fin de reemplazar una existente de dudosa calidad que sin embargo había constituido la única opción para varias generaciones de profesionales



Portada de la edición italiana de *Vecchie città ed edilizia nuova*, Gustavo Giovannoni, © CittàStudiEdizioni, 1996.

- 22 Texto original en francés: *Voici donc traduit pour la première fois sur la scène internationale l'Italien Gustavo Giovannoni [...] si l'on songe que les premiers textes fondamentaux de Giovannoni ont été publiés en 1913, il aura fallu plus de quatre-vingt ans pour qu'il sorte de l'enfer ou l'avaient relégué la trop grande complexité de sa pensée et de son action [...] destin curieusement semblable à celui de l'espagnol Cerdà, aujourd'hui salué comme le fondateur de la discipline «urbanisme» et dont la *Teoría general de la urbanización* (1863) n'avait, jusqu'en 1979, été traduit en aucune langue.* [La traducción al español fue hecha por Andrés Avila Gómez].
- 23 Choay hace una precisión al respecto, al mencionar dos obras que ya habían abordado la obra de Giovannoni pero desde una problemática general ligada al ejercicio profesional y no constituían aproximaciones completas de tipo monográfico: *Teoria e storia del restauro* de Carlos Ceschi (Roma: Mario Bulzoni, 1970), e *Il restauro e l'architettura: teoria e pratica in due secoli di dibattito* de Paolo Marconi (Venecia: Marsilio, 1993).

y de lectores en francés que quisieron conocer el pensamiento del urbanista austriaco, ilustran el retraso con el cual se han difundido algunos textos considerados como fundadores en la historia y la teoría del urbanismo, de la arquitectura y del patrimonio.

Aunque en este sentido, las editoriales francesas han contado con el apoyo del gobierno francés desde los años 1970, el número de obras traducidas a dicha lengua sobre los temas aquí mencionados ha presentado un incremento sostenido solamente a partir de la segunda mitad de los años 1990, y se ha enfocado en especial hacia aquellos textos escritos desde la segunda mitad del siglo XIX.

Así pues, bajo la tutela del Ministère de la Culture et de la Communication, y por medio de la Direction de l'Architecture, se ha favorecido dicha labor a través de la denominada Librairie de l'architecture et de la ville, con el apoyo del Centre National du Livre (CNL).²⁴

En este contexto institucional, y con iniciativas como las de Françoise Choay en los casos aquí citados, las editoriales

francesas han adoptado en los últimas décadas una dinámica que reconoce el rol fundamental que desempeñan los investigadores y docentes, particularmente aquellos vinculados a los laboratorios de investigación de las Ecoles d'Architecture, y aquellos otros que desde las Ecoles Doctorales de diversas disciplinas, dirigen las tesis doctorales que a corto plazo proveen traducciones de alta calidad de textos 'clásicos', para ser publicados y difundidos entre la comunidad de profesionales, investigadores y estudiantes de las disciplinas citadas.²⁵

La reflexión aquí propuesta en torno al caso francés constituye al mismo tiempo una invitación a interrogarnos sobre la incidencia que este fenómeno ha tenido en nuestro medio²⁶ –en el ámbito latinoamericano– por cuanto el acceso parcial al conocimiento de una obra o de un autor determinados, así como el acceso a traducciones carentes de rigor y de precisión, repercuten en la transmisión de saberes, produciendo retrasos y distorsiones fundamentalmente en la producción intelectual de los campos en cuestión. ▀

24 Antiguamente llamado Caisse National des Lettres –creado en 1946–, el CNL promueve y financia además la traducción al francés de obras en lenguas extranjeras en los siguientes campos: literatura, literatura infantil y juvenil, cómic, poesía, teatro, ciencias, ciencias humanas y sociales, filosofía, ciencias de las religiones, arte, historia, geografía.

25 Vale la pena mencionar los principales eventos académicos internacionales que además han dado lugar a importantes publicaciones: *Le livre d'architecture, XVe – XXe siècle : édition, représentations et bibliothèques* (París, 2001); *Les avatars de la littérature technique. Formes imprimées de la diffusion des savoirs liés à la construction* (París, 2005); *Le livre et l'architecte* (2008), *Traduire l'architecture. Bibliographie du livre d'architecture français : définitions et limites* (París, 2009); y *Traduire l'architecture* (París, 2011 y 2013); organizados por *l'Ecole des Chartes*, y por el *Institut National d'Histoire de l'Art* (INHA).

26 Valdría la pena estudiar por ejemplo, la labor en el campo de la traducción de literatura especializada, desarrollada por el arquitecto español e historiador de la arquitectura Jorge Sainz, quien ha traducido al español alrededor de 30 obras (algunas en colaboración) de arquitectos del siglo XX, fundamentales para el estudio de la historia y la teoría de la arquitectura y el urbanismo. Ver lista detallada de las obras traducidas al español por Sainz en: <http://www.aq.upm.es/Departamentos/Composicion/webcomp/Personales/Jorge%20Sainz/Libros%20traducidos.pdf>

Bibliografía

- Boito, Camillo. Conserver ou restaurer? Trad. Jean-Marc Mandosio. Paris: Editions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2013.
- Cerdà, Ildefonso. La Théorie générale de l'urbanisation. Trad. Antonio López de Aberasturi. Besançon: Les Editions de l'Imprimeur, 2005.
- Collins, George R y Christiane C. Collins. Camillo Sitte and the birth of modern city planning. New York: Rizzoli, 1985.
- Choay, Françoise. L'Urbanisme, utopies et réalités. Paris : Editions du Seuil, 1965.
- _____. The modern city planning, planning in the 19th century. New York: George Braziller, 1969.
- _____. "Le règne de l'urbain et la mort de la ville". La ville, art et architecture en Europe. Jean Dethier y Alain Guiheux, dirs. Paris: *Centre Georges Pompidou*, 1994.
- _____. La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme. Paris : Editions du Seuil, 1996.
- _____. L'allégorie du patrimoine. Paris: Editions du Seuil, 1999.
- _____. Pour une anthropologie de l'espace. Paris: Editions du Seuil, 2006.
- _____. Le patrimoine en questions, anthologie pour un combat. Paris: Editions du Seuil, 2009
- _____. "Camillo Sitte, 1843-1903". Les faiseurs de villes, 1850-1950. Thierry Paquot, comp. Paris : Infolio Editions, 2011. 399-417.
- Coudroy de Lille, Laurent. "Ildefonso Cerdà, 1815-1876". Les faiseurs de villes, 1850-1950. Thierry Paquot, comp. Paris: Infolio Editions, 2011. 113-125.
- Etapé, Fabián. Vida y obra de Ildefonso Cerdà. Barcelona: Ediciones Península, 2001.
- Garric, Jean-Philippe, Valérie Nègre y Alice Thomine-Berrada, dirs. La Construction savante. Paris: Picard, 2008.
- Garric, Jean-Philippe, Estelle Thibault y Emilie d'Orgeix, dirs. Le livre et l'architecte. Wavre: Mardaga, 2011.
- Giovannoni, Gustavo. L'Urbanisme face aux villes anciennes. Trad. Claire Tandille, Amélie Petita, Jean-Marc Mandosio. Paris: Editions du Seuil, 1998.
- _____. Vecchie città ed edilizia nuova. Torino: CittàStudiEdizioni, 1999.
- Riegl, Alois. Le culte moderne des monuments: sa nature, son origine. Trad. Jacques Boulet. Paris : Editions L'Harmattan, 2003.
- _____. Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse. Trad. Daniel Wieckzoreck Paris: Editions du Seuil, 2013.
- Sitte, Camillo. City planning according to artistic principles. Trad. Christiane C. Collins, George R. Collins. London: Phaidon Press, 1965.
- _____. L'Art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques. Trad. Daniel Wieckzoreck. Paris: Editions du Seuil, 1996.
- Soria y Puig, Arturo. Hacia una teoría general de la urbanización: Introducción a la obra teórica de Ildefonso Cerdà. Madrid: Colegio de Ingenieros de caminos, canales y puertos / Ediciones Turner, 1979.
- Wieckzorek, Daniel. Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne. Bruxelles: P. Mardaga, 1981.

Hemerografía

- Choay, Françoise. "Pour une nouvelle lecture de Camillo Sitte". Communications 27 (1977).
- Desvallées, André. "A propos du patrimoine en questions de Françoise Choay". La lettre de l'OCIM 128 (2010).

Sitios electrónicos

- Página personal de Jorge Sainz Avia, en el Departamento de Composición Arquitectónica, de la escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid:
- <http://www.aq.upm.es/Departamentos/Composicion/webcompo/Personales/Jorge%20Sainz/Jorge%20Sainz%20Avia.html>

Wendy Merced
Concepción, España



INVESTIGACIÓN

Una casa salomónica en Puebla de los Ángeles, México

Martha Fernández

Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

marafafermx@yahoo.com

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha sido profesora invitada en varias universidades españolas como las de Santiago de Compostela, Valladolid y Sevilla, así como en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, de la Academia Mexicana de Ciencias y del ICOMOS Mexicano. Tiene varios libros publicados sobre arquitectura virreinal, sus arquitectos y el simbolismo de los espacios arquitectónicos. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales y escrito gran cantidad de artículos en revistas especializadas y de divulgación, tanto en México como en el extranjero, muchos de ellos enfocados a la defensa del patrimonio cultural de México.

51

Fecha de recepción: 23 de abril de 2014

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2014

Resumen

El artículo aborda la historia de la Casa de las Bóvedas, un edificio barroco construido entre 1684 y 1685 por el arquitecto Diego de la Sierra. Sus soluciones formales, en especial las que se refieren a las columnas y pilastras con estrías móviles vinculadas al salomonismo imperante en esa época, han dado lugar a eruditas discusiones en relación con las fuentes teóricas y formales de las que se pudo servir el arquitecto constructor para realizarlas de esa manera. En este artículo se plantea como hipótesis la posibilidad de que sus modelos no hayan sido necesariamente los planteados por teóricos del siglo XVII como fray Juan de Ricci y Guarino Guarini, sino edificaciones medievales románicas y góticas, retomadas en la Nueva España por razones simbólicas, que tienen que ver con la necesidad de reconstruir idealmente el Templo de Salomón.

Palabras clave: arquitectura, barroco, Nueva España

A Solomonian house in the city of Puebla

Abstract

The “Casa de las Bóvedas”, or “House of the vaults”, is a baroque structure built between 1684 and 1685 by architect Diego de la Sierra. His formal solutions, particularly those of the fluted swirls of Solomonian inspiration found on columns and pilasters,

have fed academic discussions regarding theoretical and formal sources the architect might have drawn upon for his design. This article explores the hypothesis that they were possibly modeled, not after the tenets of seventeenth-century theorists such as Fray Juan Ricci and Guarino Guarini, but rather after medieval Romanesque and Gothic buildings, which were widely reinterpreted in New Spain for symbolic reasons, related to the need of ideally rebuilding the Temple of Salomon.

Keywords: Architecture, Baroque, New Spain.

La Casa de las Bóvedas

Una de las casas más interesantes de la arquitectura barroca novohispana, no solamente por sus cualidades formales, sino también por su rico simbolismo, es

la Casa de las Bóvedas que edificó el arquitecto sevillano Diego de la Sierra entre 1684 y 1685 para don Diego Peláez Sánchez, destacado eclesiástico de la catedral angelopolitana quien fuera medio-racionero en 1682, racionero en 1685, canónigo en 1686 y murió siendo maestrescuela, en el año de 1714. Después de su muerte, la casa tuvo varios dueños y estuvo en constante disputa. Desde 1813 fue sede de la Junta de Caridad para la Buena Educación de la Juventud que tenía una escuela de primeras letras y otra de dibujo que dio origen a la Academia de Bellas Artes (Leich, 1986: 255-256). Desde el año de 1973 forma parte del patrimonio de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Esta hermosa casa se encuentra ubicada en el número 406 de la avenida Juan de Palafox y Mendoza, una de las calles más



Fachada de la Casa de las Bóvedas, Puebla, México. Fotografía: Martha Fernández (MF), diciembre de 2003

importantes del Centro Histórico de la ciudad de Puebla. Se localiza frente al costado norte del monumental templo fundado por la Compañía de Jesús (hoy bajo la advocación del Espíritu Santo) y está rodeada por casas de los siglos XVIII y XIX, lo que en cierta forma ha propiciado su conservación; aunque es de reconocerse que el mérito de su impecable mantenimiento y el uso cultural que tiene como Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, lo debemos a la propia Universidad.

La importancia artística de la Casa de las Bóvedas radica en sus características arquitectónicas y decorativas; desde su sobrenombre se da uno cuenta de su originalidad, pues se cubrió de bóvedas en sus dos pisos, cuando la costumbre en la época virreinal era techar con madera las casas habitación. Ese hecho causó gran asombro en su tiempo, al punto de que hubo quien afirmó que “no ha sabido quien no las haiga alhabado” (Fernández, 1986: 82; Fernández, 1990: 128).¹

Su fachada fue modificada en el siglo XIX, cuando prolongaron las jambas de los vanos del primer nivel hasta la cornisa (a imitación de la arquitectura dieciochesca de la Ciudad de México) y se colocó el relieve de yeso sobre la puerta, que representa al Niño Jesús como Buen Pastor, el cual constituyó el escudo de la Junta de Caridad (Morales Pérez, 2001: 4). En el siglo XX, se añadieron los azulejos que cubren sus muros.

Lo verdaderamente significativo es el segundo piso que se conserva –salvo por los azulejos– como lo diseñó Diego de la

Sierra; en él cobran especial relevancia elementos como las pilastras almohadilladas, las medias columnas tritóstilas o terciadas, el doble frontón que remata las ventanas y la asimetría de los vanos. Todo el conjunto induce a pensar en recursos tendientes al movimiento y a los efectos de claroscuro muy propios del barroco; aunque sus modelos principales fueron anteriores, como lo indica el doble frontón que remata los vanos, el cual tiene su antecedente en la fachada de la iglesia de Jesús de Roma, obra de Giacomino della Porta, de hacia el año de 1600. Por su parte, las columnas terciadas con estrías zigzagueantes horizontales, tal vez procedan de modelos todavía más antiguos, como se verá más adelante.

En el interior, los elementos de interés se multiplican. La casa tiene dos patios, pero el primero y principal es el más importante. Al centro se encuentra la fuente original del siglo XVII que tiene forma octagonal. No es gratuito, pues de acuerdo con San Ambrosio (340-347) la forma octagonal se encuentra relacionada con la resurrección por medio del bautismo; de hecho dice: “El templo de ocho capillas se erigió para usos santos. La fuente octagonal es digna de este premio. A este número convino que surgiera el aula del sacro bautismo, con el cual a los pueblos retorna la verdadera salud con la luz de Cristo resurgente, que abre los claustros a la muerte, y levanta los túmulos a los exánimes” (Borromeo, 1985: LXX).² Por tal razón, baptisterios y fuentes se prefirieron octagonales.

1 Apud: Archivo General de Indias: *Audiencia de México*: 560.

2 Citado por Bulmaro Reyes Coria en la nota 59, de la ed. de Carlos Borromeo: *Instrucciones de la fábrica y ajuar eclesiásticos*.



Patio de la casa.

Fotografía: MF, diciembre de 2003

La casa tiene dos plantas techadas –como se mencionó antes– por medio de bóvedas de diversos diseños, esto es, que sus soluciones cambian de acuerdo con los espacios que cubren, de manera que en algunos sitios son baídas, en otros de aristas y en otros más están adornadas con figuras geométricas. Lo mismo ocurre con los arcos: los hay de medio punto, rebajados y lobulados. Estas características llaman la atención y se prestan para pensar en el origen del arquitecto y una posible influencia de los alcázares sevillanos, así como del arte mudéjar, en general.

El patio tiene tres costados arcados y un muro con vanos al poniente. El primer nivel es muy sobrio, pues está constituido

por soportes de orden dórico y arcos de medio punto; los únicos elementos que lo adornan son las incisiones que recorren los arcos y la presencia de tableros cajeados. En el piso superior, la situación es diferente. En el muro occidental, los dobles frontones –similares a los de la fachada–, se enriquecen con roleos en los vanos centrales. Pero quizá lo más interesante, visible y notable sea el uso de estrías zigzagueantes y ondulantes que invaden columnas, pilastras y arcos en los pasillos norte, sur y oriente, lo que sin duda provoca incuestionables efectos de claroscuro y otorga movimiento a toda la casa; recursos ambos que no podemos menos que calificar como barrocos.



Arcos del segundo piso. Fotografía: MF, octubre de 2005.

Los modelos formales y simbólicos

Ahora bien, si su lenguaje formal es tan moderno, habría que preguntarse por los modelos de los que pudo servirse Diego de la Sierra y quizá también don Diego Peláez Sánchez, para realizar los diseños de esa vibrante decoración. Para poner en contexto de alguna manera el tipo de modelos que se estaban manejando en Puebla y en la capital del virreinato durante la segunda mitad del siglo XVII, se debe comentar que las estrías ondulantes y en zigzag ya se utilizaban en retablos y portadas de la Ciudad de México desde mediados del siglo XVII y eran conocidas

como “talla en arpón” o “de cadeneta”, de acuerdo con los documentos de aquella época. Tal es el caso, por ejemplo del retablo que contrató el ensamblador Manuel de Velazco en 1667 para la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Encarnación de la Ciudad de México, ya desaparecido, en cuyo segundo cuerpo habían de ir “cuatro columnas de orden compósita, al tercio revestidas y su resta hecha en arpón” (Arroyo Moreno, 2008: 359).

Por su parte, el convento de Santa Clara, de la misma ciudad, encargó al mismo ensamblador el año de 1673 un retablo –igualmente perdido– que tendría “cuatro columnas corintias estriadas hasta el tercio de estrías ondeadas y el tercio de

la estría con hojas arpeadas.” Más interesante todavía es el hecho de que sobre la caja donde se colocaría la imagen de una Virgen, se pondría un Cristo “que va en una caja y respaldo –dice el contrato– que se hace ondeado” (Arroyo Moreno: 2008: 404). Felizmente se conserva la “portada reclamo” de lo que fue la iglesia de San Felipe Neri, el Viejo, de la Ciudad de México, construida de 1660 a 1668 por el arquitecto Diego Rodríguez, en la cual podemos ver columnas terciadas con estrías ondulantes en los tercios superiores de los fustes.

En Puebla, la obra más importante con este tipo de elementos es la portada principal de la iglesia de San Cristóbal, construida por el arquitecto Carlos García Durango de 1676 a 1687, es decir, que se trata de una obra contemporánea a la Casa de las Bóvedas. Esa portada está tallada en basalto gris, se encuentra estructurada a partir de un arco de triunfo y está constituida por un cuerpo y un ático. En el primer nivel, atraen la atención las cuatro columnas que flanquean el vano

de ingreso. Son terciadas; su primer tercio es recto y está cubierto con motivos de hojas, en tanto que los otros dos tercios se encuentran recorridos por estrías que provocan una marcada ondulación de los fustes.

Sin duda para entender adecuadamente estas obras, debemos de considerar que en el siglo XVII se había producido una especie de eclosión del salomonismo tanto en Europa como en la Nueva España, a partir de que Gianlorenzo Bernini levantara el Baldaquino de San Pedro en Roma (1630-1633), pero también a raíz de las teorías revisionistas de los sistemas de órdenes que abrieron la posibilidad de incorporar la columna helicoidal, así como variantes interpretativas de esos soportes, tales como las estrías, las molduras y los apoyos ondeantes o zigzagueantes. En este sentido, se vienen a la memoria dos nombres de capital importancia en la búsqueda del orden salomónico: fray Juan Ricci y Guarino Guarini.

Fray Juan Ricci, en sus obras *Pintura sabia*, del año de 1655 y el *Breve tra-*



Iglesia de San Felipe Neri
“el Viejo,” Ciudad de México.
Segundo cuerpo de la
“portada reclamo”.
Fotografía: MF,
marzo de 2006.

Iglesia de San Cristóbal, Puebla, México-
Columnas del primer cuerpo
Fotografía: MF, octubre de 2003



tado de arquitectura acerca del Orden Salomónico Entero, de 1663 planteó la ondulación de los elementos constructivos y atectónicos como parte del Orden Salomónico Entero; así ilustra la “basa Atticurga Salomónica”, sobre la que se construiría la columna de forma helicoidal cubierta de sarmientos, pues según explica “aún en poner parra tuvieron propiedad los antiguos por ser planta que pueda alcanzar sin embarazo el capitel”; traza el pedestal también ondeante y del entablamento dice: “lo pongo para que tan superiores columnas tuviesen orden entero salomónico”. Termina con el capitel que “da complemento al orden mismo con su pedestal” y es “compósito” (Tormo y Monsó, 1930).

De importancia central son las teorías de Guarino Guarini. Primero su libro de dibujos *Disegni d'architettura civi-*

le et eclesiástica, que fueron publicados de manera póstuma en 1686, y la *Architettura civile*, editada en 1737. Como es sabido, para elaborar su sistema de órdenes, el teatino se basó en los tres órdenes “vitruvianos”: dórico, jónico y corintio, pero a cada uno lo subdividió en tres. El corintio lo divide en corintio propiamente; el segundo corintio, que se podría calificar de entorchado y el “corinto supremo”, cuya columna es helicoidal y corresponde al “*ordine ondeggiante*”. Como Ricci, Guarini plantea que éste, para ser un orden entero, necesita hacer ondear otros elementos, como por ejemplo los arquitrabes y las cornisas, para estar en correspondencia con las columnas torcidas. Es importante hacer notar que para Guarini, esas ondulaciones podían hacerse en sentido horizontal (“*a somegianza di onde*”) o en sentido vertical

(*"dall'alto al basso"*),³ lo que únicamente podría lograrse con base en estrías móviles. Es obvio que tanto Ricci como Guarini pusieron énfasis en el perfil ondeante de las columnas helicoidales; pareciera entonces que Guarini dio concreción a esa idea al llamarlo *"ordine ondeggiante"* y de ahí dio el siguiente paso al incorporar también las pilastras ondeantes, como las que proyectó entre 1658 y 1659 en la iglesia de la Divina Providencia de Lisboa, lamentablemente destruida en el famoso incendio del año de 1755 (Guarini, 1968).

En vista de la tardía publicación de los dibujos de Guarini, cabría la posibilidad de pensar que el modelo formal de Diego de la Sierra pudiera haber sido el benedictino fray Juan Ricci, pero dado que sus obras se editaron hasta el año de 1930, podría pensarse en fuentes secundarias como los dibujos que elaboraba su hermano Francisco Ricci para las escenografías de las fiestas reales (Fernández, 2002: 93-107). Por su parte, la doctora Rocío Arroyo piensa que tal vez los propios benedictinos hubieran traído consigo a la Nueva España, grabados de los trabajos de su compañero de Orden (Arroyo Moreno, 2008: 137-140).

Sin embargo, por atractivas que puedan parecer esas hipótesis, despiertan ciertas dudas porque ni los retablos de la Ciudad de México que he citado, ni la portada de San Felipe Neri, ni la Casa de las Bóvedas, ni la iglesia de San Cristóbal de Puebla, utilizaron columnas helicoidales, elemento central de la propuesta de Ricci, que justificaba el empleo de otros elementos arquitectónicos con el perfil

ondeantes. En las obras novohispanas que se han citado, el elemento fundamental son únicamente las estrías móviles (o quizá baquetones en el caso de los retablos desaparecidos). Las hay en sentido horizontal, *"a somiglianza di onde"* y en sentido vertical *"dall'alto al basso"*, tal



Pilastra del segundo piso de la misma casa, en el pasillo Oriente.
Fotografía: MF, octubre de 2005.

3 Las traducciones del italiano son de la autora de este artículo.



Nave central de la Catedral de Durham, Inglaterra
Dibujo digital de Josué Pérez Sánchez, pasante de la
Facultad de Arquitectura de la UNAM, junio de 2014

Claustro del convento
de San Pablo
Extramuros, Roma, Italia
Fotografía: Olga Sáenz,
septiembre de 2013



como las plantearía Guarini. Más aún, en la Casa de las Bóvedas aparecen pilastras con estrías ondeantes; todavía no tienen el perfil ondulante como las elaboradas por el italiano, pero el principio finalmente es el mismo, como lo es el efecto visual y su sentido simbólico.

Como se sabe, los tratadistas no siempre o no necesariamente proponían formas o soluciones novedosas, sino que compendaban, explicaban y ordenaban lo que ya se había venido haciendo a lo

largo de la historia, como pudo ser el caso de las estrías ondeantes y zigzagueantes que se utilizaron en iglesias medievales europeas. De esta manera, aunque pareciera un tanto fuera de lugar plantear en las obras novohispanas la presencia no de modelos “modernos” o contemporáneos, sino de fuentes más antiguas, tal vez románicas y góticas, resulta sugestivo ampliar la discusión en ese sentido.

La semejanza que guarda el tipo de estrías en zigzag utilizadas por Diego de la

Sierra en la Casa de las Bóvedas con las de las llamadas “columnas espigadas” utilizadas en edificios medievales como las catedrales de Durham, Inglaterra (1093-1133) y de Reims, Francia (1230-1260), así como con las del claustro del convento de San Pablo extramuros de Roma (1200), es obvia. Como lo es la

que guardan las estrías ondeantes de los arcos con las del vano cegado de la iglesia de San Pedro ad Víncula de Perorrubio, Segovia (siglo XIII).

No es aceptable pensar simplemente que éstos sean recursos anacrónicos; en realidad resulta más factible considerar que forman parte de toda una cultura que



Portada del Sagrario de la Catedral de Puebla
Fotografía: MF, marzo de 2010

se acercó a modelos medievales, como lo prueba la presencia de bóvedas de nervaduras en la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe de la ciudad de Querétaro (1680) y el arco conopial en la portada principal de la iglesia de la Profesa de la ciudad de México (1714-1720), entre otros ejemplos. El propio Diego de la Sierra utilizó puntas de diamante en las enjutas de la portada del Sagrario de la Catedral de Puebla,⁴ elemento que fue fundamental para realizar los arcos del segundo piso del convento de la Merced de la ciudad de México.⁵ (Fernández, 1986: 101-102).

No es, por tanto, nada extraño que también hubieran utilizado modelos medievales para levantar algunos soportes; por ejemplo, tanto Diego de la Sierra como Pedro de Arrieta emplearon haces de baquetones para imitar los haces de columnas de las catedrales góticas. El primero lo hizo en la citada portada del sagrario de la catedral angelopolitana y Arrieta en el interior de la iglesia de la Profesa de la ciudad de México.

Pero esta cultura que retomó esos modelos, probablemente no lo hizo por razones estilísticas, sino más bien simbólicas, como lo prueba el hecho de que Guarini, haya incorporado las estrías móviles –de origen muy antiguo– al salomonismo, por lo que debió de haber ocurrido lo mismo en la Nueva España, precisamente porque como se afirmó antes, las estrías remiten al perfil ondeante de las columnas helicoidales.

El salomónico en la Casa de las Bóvedas

Pero estos soportes no son los únicos elementos que nos indican que la casa de don Diego Peláez Sánchez es salomónica. También lo hacen otros elementos como las cubiertas octagonales. Además del simbolismo que San Ambrosio otorgó al octágono, éste representa también al Templo de Salomón, a través de tradiciones y leyendas en torno a la mezquita de la Roca que se levanta en Jerusalén. De acuerdo con creencias islámicas que tienen su origen en el siglo VIII, este monumento es la reconstrucción hipotética del templo realizada por los musulmanes. Tales tradiciones penetraron al mundo occidental desde el siglo XI a través de la Orden de los Templarios y ese equívoco, como bien lo calificó Juan Antonio Ramírez, provocó que se construyeran edificios de forma ochavada con la pretensión de convertirse en reconstrucciones ideales del templo judío (Ramírez, 1994: 3-4). Esas leyendas llegaron a la Nueva España desde el siglo XVI, como se aprecia en la representación de “La Ciudad de Dios” en el sotocoro de la iglesia conventual de Tecamachalco, Puebla,⁶ donde el templo de esa idílica ciudad es un octágono cubierto por una cúpula (Camelo Arredondo, 1964). Gracias a esas tradiciones las formas octagonales se multiplicaron en edificios, cúpulas, soportes y torres, siempre como recuerdo del Templo hie-

4 A finales del siglo XVII.

5 El primer nivel fue construido a finales del siglo XVII y el segundo piso -donde se emplearon las puntas de diamante- a principios del siglo XVIII, al menos así lo dejan ver sus elementos decorativos.

6 Pinturas atribuidas a Juan Gersón.

rosolimitano, tal como se aprecia, por ejemplo, en la capilla del Ochavo de la catedral de Puebla (Fernández de Echeverría y Veytia, 1962: II, 137).⁷ La obra más completa en ese sentido es el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe de la Ciudad de México (Fernández, 2003: 145-155)⁸ y el elemento más divulgado fueron las cúpulas octagonales, como la que se construyó en la propia catedral de México el año de 1666,⁹ que fue la que motivó su difusión por todo el territorio de la Nueva España (Fernández, 1985: 94-95).

No es extraño, entonces, que la Casa de las Bóvedas presente cúpulas octagonales vinculadas al simbolismo del Templo salomónico. Las hay, como se ha mencionado antes, en las esquinas, por considerarse los lugares más sagrados de un claustro, que es la forma que adopta el patio de la casa. La escalera, por su parte, se significó precisamente con una cúpula que descansa en un tambor ochavado.

Su abundancia ornamental realizada con yeso, alude sin duda al paraíso con referencias específicas a la Virgen María. En el nicho del descanso ahora se



Bóveda de la escalera de la misma casa. Fotografía: MF, septiembre de 2010

7 Construida por el arquitecto Carlos García Durango de 1682 a 1688. Información que proporciona Efraín Castro Morales en la nota 91 de la edición de la Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles ...

8 Construida de 1695 a 1709. La planta la diseñó el arquitecto José Durán y la construcción estuvo a cargo del arquitecto Pedro de Arrieta.

9 Los arquitectos fueron Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera.

encuentra una escultura de San José de Calasanz, patrono de la Junta de Caridad, pero en su origen, se encontraba un relieve en madera con la imagen de la Virgen rodeada por algunos símbolos de la letanía lauretana, realizado en segunda mitad del siglo XVII.¹⁰

La Casa de las Bóvedas es, hasta donde se sabe, la primera casa-habitación que puede calificarse como salomónica en México. Después su modelo trascendió y prueba de ello es el palacio de los condes de Súchil en la ciudad de Durango, ya de la segunda mitad del siglo XVIII,¹¹ donde las estrías zigzagueantes “*d’alto al basso*” diría Guarini, invaden soportes y arcos por igual (Bargellini, 1999: 134). Por el momento, es imposible saber con certeza las razones que motivaron a Diego de la Sierra o a don Diego Peláez Sánchez para construir una casa salomónica; sin duda, debió de haber influido la importancia que se otorgaba en ese momento al *salomonismo*, pero posiblemente también el cargo de racionero de la catedral que tenía el propietario, pudo haber acrecentado su interés por tener una residencia que recordara de alguna manera el Templo hierosolimitano.

Pero para Diego de la Sierra, la Casa de las Bóvedas no fue la única obra en la que empleó estrías ondeantes y zigzagueantes con la misma intención simbólica. También construyó con ese elemento, la capilla de Jesús Nazareno de la parroquia de San José de la ciudad de Puebla y dejó el diseño para las portadas del coro de la

catedral angelopolitana.¹² En la capilla de Jesús Nazareno, las estrías en zigzag invaden fustes y arcos, y en el interior se alternan con manojos de hojas. En las portadas del coro de la catedral, el primer tercio de los soportes corintios están constituidos por amplios baquetones en forma de onda; en tanto que los tercios superiores, están recorridos por estrías ondulantes (Fernández, 1986: 102-104, 109-111).

Reflexión final

El desarrollo de la arquitectura novohispana estuvo señalado en buena medida por la reconstrucción hipotética del Templo de Salomón, en vista de que el paradigma por antonomasia de la arquitectura cristiana fue aquel legendario templo. Obviamente, el lenguaje formal que utilizaron los arquitectos manifestó los cambios estilísticos que se produjeron a lo largo del tiempo; sin embargo fue en el periodo que llamamos barroco cuando se desplegaron la mayor cantidad de recursos artísticos en favor de esa intención por dos razones centrales: primera por el interés que desde Europa despertó el salomonismo a partir de la construcción del Baldaquino de San Pedro, en Roma y, segunda, por la libertad creativa que tuvo ese movimiento artístico.

En la Nueva España, se utilizaron varios elementos espaciales, tectónicos y ornamentales para llegar a ese objetivo, aunque los más frecuentes fueron

10 Ese relieve se exhibe en la misma casa, junto al desembarque de la escalera.

11 Construida por el arquitecto Pedro de Huertas y concluida el año de 1777.

12 Ambas obras son de principios del siglo XVIII.

las columnas llamadas salomónicas y las formas octagonales elegidas especialmente para las cúpulas. Como en muchas iglesias y capillas, la Casa de las Bóvedas presenta esos dos elementos, pero su novedad radica en que fue –hasta donde sabemos– la primera obra novohispana de carácter civil que los tiene. Además, sus soportes salomónicos no son los tradicionales helicoides, sino que en ella encontramos columnas, pilastras y arcos con estrías ondeantes y zigzagueantes.

En vista de tales características, parece pertinente preguntarse por los modelos que pudieron servir de inspiración a Diego de la Sierra o a su propietario para emplear ese tipo de elementos. Como se explicó en este estudio, ese recurso fue utilizado especialmente por el arquitecto italiano Guarino Guarini, pero como quedó demostrado, el modelo formal para la Casa de las Bóvedas no pudo ser su tratado porque su libro de dibujos apareció publicado hasta el año de 1686, cuando la casa de don Diego Peláez Sánchez ya estaba construida en la ciudad

de Puebla. En cuanto a fray Juan Ricci, quien en cierta forma anticipó algunas de las teorías de Guarini, tampoco pudo ser una fuente para el proyecto de la casa en cuestión, ni siquiera a través de modelos secundarios, puesto que para él la base del orden salomónico entero era la columna helicoidal.

Lo que se sugiere en este artículo es abrir más posibilidades y pensar en otras fuentes, no solamente para explicarse una casa tan singular como la analizada, sino también para tratar de comprender mejor el desarrollo y las características de la arquitectura barroca novohispana. Quizás, habría que remontarse a obras románicas y góticas –como las citadas en este trabajo– retomadas en la Nueva España por razones simbólicas vinculadas al deseo de reconstruir idealmente el Templo de Salomón. No obstante, tampoco se pueden dejar de lado otras hipótesis, como la presencia de una cierta formación o información de la masonería operativa de raíces medievales. Pero éste, es un tema que merece un estudio aparte. ■

Bibliografía

- Arroyo Moreno, María del Rocío: “El retablo del siglo XVII en la capital de la Nueva España”, *Tesis Doctoral*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008. Número de registro de la tesis en la Dirección General de Derechos de Autor: 03-2008-081813091600-01 del 27 de agosto de 2008.
- Bargellini, Clara: “La casa del conde del Valle de Súchil” en *Casas Señoriales del Banco Nacional de México*, México, Grupo Financiero Banamex-Accival, Fomento Cultural Banamex, 1999.
- Borromeo, Carlos. *Instrucciones de la fábrica y ajuar eclesiásticos*, introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, México, UNAM, 1985.
- Camelo Arredondo, Rosa, Jorge Gurúa Lacroix y Constantino Reyes Valerio: *Juan Gersón: tlacuilo de Tecamachalco*, México, INAH, 1964.
- Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano. *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, su descripción y presente estado*, 2 t., prólogo y notas de Efraín Castro Morales, Puebla, Ediciones Altiplano, 1962.
- Fernández, Martha. *Arquitectura y gobierno virreinal. Los maestros mayores de la ciudad de México. Siglo XVII*, México, UNAM, 1985.

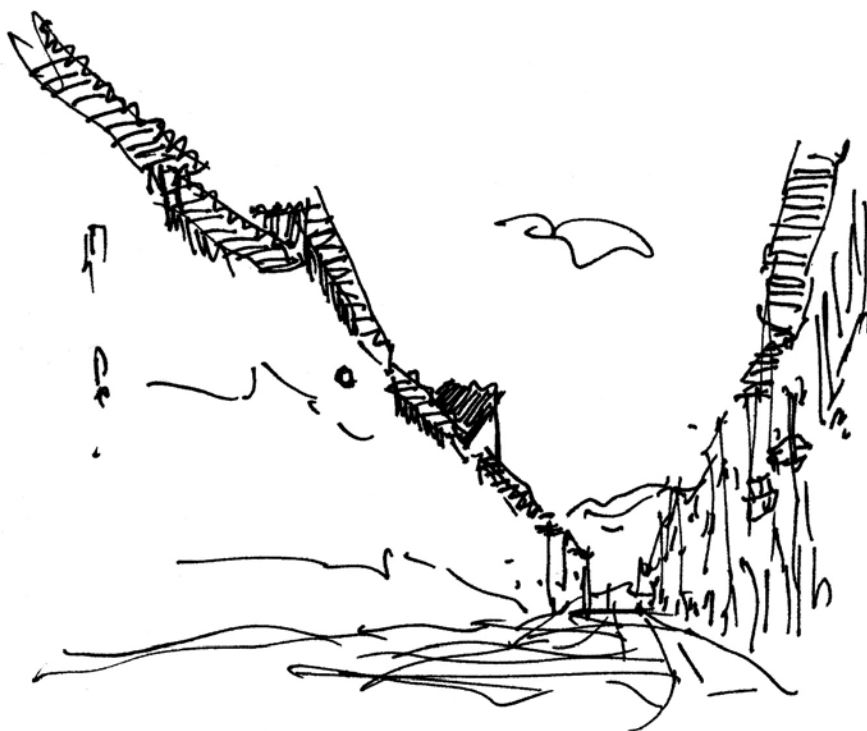
- _____. Retrato hablado. Diego de la Sierra, un arquitecto barroco en la Nueva España, México, UNAM, 1986.
- _____. “Guarino Guarini en la Nueva España” en Arte y ciencia. XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM, 2002.
- _____. La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España, México, UNAM, 2003.
- _____. Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana, México, UNAM, CONACULTA, INAH, 2011.
- Guarini, Guarino: Architettura Civile, introducción de Nino Carboneri, notas y apéndices de Bianca Tavassi La Greca, Milán, Edizioni il Polifilo, 1968.
- Leicht, Hugo. Las calles de Puebla, Puebla, Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1986.
- Ramírez, Juan Antonio: “Evocar, reconstruir, tal vez soñar (el Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura)” en Dios arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón, 2ª ed., Madrid, Ediciones Siruela, 1994.
- Tormo y Monsó, Elías y Celestino Gusi. La vida y la obra de fray Juan Ricci, edición preparada por Enrique Lafuente Ferrari, Madrid, 1930.

Hemerografía

- Morales Pérez, Velia: “La Casa de las Bóvedas, esplendor del siglo XVII” en Tiempo Universitario. Gaceta Histórica de la BUAP, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, año 4, número 15, 2001.

Archivos

Archivo General de Indias, Sevilla, España



INVESTIGACIÓN

Patrimonio arquitectónico moderno en Guatemala y su gestión mediante el enfoque multidisciplinario

Sonia Mercedes Fuentes Padilla

Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala

koita3@gmail.com

Arquitecta (1999) y maestra en Diseño Arquitectónico por la Universidad de San Carlos de Guatemala (2006). Posgrado en Conservación de Arquitectura Moderna por la Universidad de Pernambuco Recife, Brasil (2010). Doctora en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (Mención Honorífica, 2011). Profesora titular en el Programa de Arquitectura, Maestrías y Doctorado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos (desde 2000). Miembro fundadora del capítulo guatemalteco del organismo internacional Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DOCOMOMO). Es par académico para la Agencia Centroamericana de Acreditación de Programas de Arquitectura y de Ingeniería (ACAAI). Miembro de la Mesa Técnica para la elaboración de la declaración patrimonial de la Ciudad Universitaria, U.S.A.C. y el Plan de Manejo respectivo. Miembro de la Mesa técnica para la Inclusión en la Lista Indicativa del Centro Cívico de Guatemala.

Fecha de recepción: 13 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 9 de junio de 2014

Resumen

El Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala solicitó al capítulo guatemalteco de DOCOMOMO (Documentación y Conservación del Movimiento Moderno) que liderara la mesa técnica que conformaría el expediente para que el Centro Cívico fuera elevado a calidad de Patrimonio de la Nación en su conjunto. Cada uno de los 4 edificios construidos en su primera fase –Municipalidad de Guatemala (MUNIGUATE), Instituto Guatemalteco del Seguro Social (IGSS,) Banco de Guatemala (BANGUAT) y Crédito Hipotecario Nacional (CHN)– los cuales se encontraban catalogados y formaban parte del patrimonio de la nación. Dichos edificios fueron el primer conjunto urbano diseñado y construido en Guatemala por profesionales guatemaltecos y que adoptó la integración de las aplicaciones de la plástica como parte de su expresión morfológica; sin embargo la declaración del conjunto como patrimonio nacional era el primer paso que debía hacerse para posteriormente proponer dicho conjunto a la lista indicativa y que pudiera ser elegible para convertirse en Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Para validar esta gestión del patrimonio, se conformó una mesa técnica por un grupo multidisciplinario, el cual estuvo representado por el sector gubernamental (Ministerio de Cultura y Deportes, Municipalidad de Guatemala), el sector académico (Universidad de San Carlos de Guatemala y Universidad Rafael Landívar) la sociedad civil (DOCOMOMO Guatemala y Fundación González

Goyri) así como también las instituciones directamente involucradas.

Palabras clave: patrimonio, gestión, multidisciplinario, arquitectura moderna, conjunto, plástica.

The management of Modern architectural heritage in Guatemala through a multidisciplinary approach

Abstract

The Ministry of Culture and Sports of Guatemala requested DoCoMoMo Guatemala to lead the technical committee in charge of preparing the necessary documentation to present the capital's Civic Center as a candidate to become a National Heritage site. Each of the four buildings belonging to the first phase of construction (the Municipality of Guatemala MUNIGUATE, the Guatemalan Social Security Institute IGSS, the Bank of Guatemala BANGUAT and the National Mortgage Bank CHN) were already individually listed as National Heritage buildings, since they are part of the first urban compound designed and built in Guatemala which integrates the plastic arts as part of its morphological expression. The declaration of the compound as a National Heritage site would be a preliminary step to propose it as a World Heritage Site. A multidisciplinary group was called upon to constitute the committee, with representatives from all parties concerned: government agencies (Ministry of Culture and Sports and Municipality of Guatemala), public and private academic

institutions (San Carlos National University, and Rafael Landívar University) and civil society (DoCoMoMo Guatemala, and González Goyri Foundation).

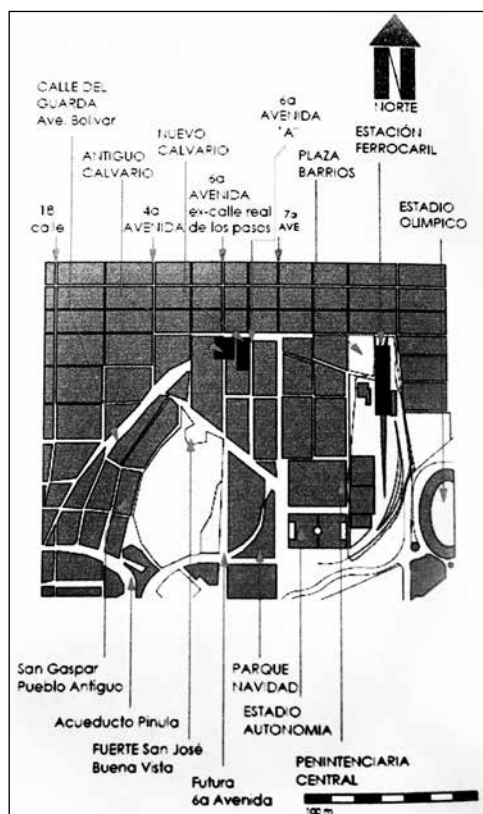
Key words: Heritage, management, multidisciplinary, modern architecture, compound, plastic arts

Introducción

Guatemala cuenta con una gran riqueza arquitectónica que ha sido reconocida mundialmente, desde los sitios arqueológicos prehispánicos, la arquitectura colonial y ahora a la modernidad. El patrimonio arquitectónico del siglo XX en Guatemala es de gran relevancia, ya que marca una nueva era para el país, no sólo a escala arquitectónica, sino política y social. Su consolidación es precisamente con la construcción del denominado Centro Cívico (1954-1968),¹ donde se reflejaron muchos aspectos indicadores del desarrollo de una sociedad: el sincretismo cultural, la modernización del Estado y la transición de la sociedad guatemalteca hacia una cultura democrática y de desarrollo.

Desde el punto de vista urbano, el Centro Cívico proponía una nueva traza para la capital guatemalteca. El conjunto rompía con la antigua centralidad de la ciudad colonial y presentaba el inicio del crecimiento de la mancha urbana hacia el sur. Estos cambios fueron el resultado de una serie de factores que ayudaron a que la arquitectura y el urbanismo guatemaltecos evolucionaran hasta concretarse en el Centro Cívico.

1 Valladares V., Luis, Amanda Morán. *El crecimiento de la Ciudad de Guatemala 1944-2005*. Serie: El Proceso de urbanización en Guatemala 1944-2002, Volumen IV. Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Regionales. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2006.



Esquema Centro Cívico. Dibujo del plano: Dina Fumagalli, octubre de 2006. Derechos de Sonia Fuente Padilla

En algunos de los países latinoamericanos, la arquitectura moderna –con su abstracción y universalismo– tuvo mayores alcances que los estilos históricos precedentes, pues se interpretaron las formas arquitectónicas y culturales locales y se sintetizaron los símbolos nacionales. En su momento se consideró que esta “nueva arquitectura” era necesaria para nuestros países, al tiempo que se adapta-

ba ambientalmente a los climas de Latinoamérica, muy distintos a los europeos.

Además de las condiciones propicias para la reconversión histórica de la arquitectura y las necesidades de los medios de producción y vida del capitalismo, estaban también las de naturaleza ideológica cultural, como la descripción al “espíritu de lo nuevo”, o como reproducción local de la imagen urbana cosmopolita, parte de los mecanismos de actualización estilística. También existía el interés de volver a rescatar los valores del pasado –específicamente de la arquitectura prehispánica– ideas impulsadas por los artistas que provenían de México, bajo el influjo del pintor Diego Rivera y la tendencia de erradicar el *malinchismo*.² Así, en Guatemala se reinterpretaron las estelas y escalinatas de los centros ceremoniales mayas –como ocurrió con el Palacio Municipal, el Banco de Guatemala y el Crédito Hipotecario Nacional– para convertirlos en elementos morfológicos y esquemas urbanos.

El Centro Cívico de Guatemala

En el contexto guatemalteco, la primera iniciativa de integrar valores culturales en la arquitectura moderna se manifestó en los edificios de la primera fase del Centro Cívico guatemalteco: el Palacio Municipal, el Instituto Guatemalteco del Seguro Social, el Banco de Guatemala y el de Crédito Hipotecario Nacional.

² La palabra *malinchismo* es un término de la cultura popular mexicana que se utiliza para caracterizar una conducta frente a lo extranjero en varias acepciones: a) es la preferencia de lo extranjero frente a lo nacional, b) es un deseo de sentirse extranjero antes que habitante de su país originario, y, c) significa la traición de lo propio en favor de lo foráneo. El término tiene su origen en “la Malinche”, una princesa maya que acompañó al conquistador extremeño Hernán Cortés durante su periplo, ayudándolo como guía e intérprete, aun a costa de ir en contra de los intereses de los pueblos autóctonos. Gracias a la ayuda de esta mujer, los conquistadores fueron capaces de establecer alianzas y pactos, y obtener la ayuda de otros pueblos en contra de los mexicas.



Conjunto del Centro Cívico Guatemala, primera fase (1954-1966)

Fuente: Sonia Fuentes Padilla (SFP), abril de 2005

En la fotografía anterior se observan los cuatro edificios de esta primera fase y, al fondo, el proyecto de la Ciudad Olímpica, pues el país había sido designado como la sede de los *v Juegos Olímpicos Centroamericanos y del Caribe* para 1950, conjunto urbano que también formaba parte del inconcluso “corazón de ciudad” guatemalteco, pero que lamentablemente quedó desarticulado por una invasión de autoconstrucción que se dio en el barranco colindante.

Adicionalmente, la capital guatemalteca presentaba un primer ensanche, pero en dos sentidos. Por un lado, el dispuesto para los sectores populares, consistente en un trazado contiguo y continuo al casco original, como los cantones Barrios y Elena. Por el otro, la prolongación de los ejes céntricos de la ciudad, bajo la tipología de bulvar, que indujeron los accesos a los nuevos suburbios elitistas manejados bajo la idea de una ciudad jardín, como el Boulevard 30 de Junio, hoy Avenida de la Reforma.



Aguilar de León, Juan de Dios. “La Ciudad Olímpica en Guatemala (1950)”

Fuente: *La Ciudad Olímpica en la República de Guatemala*, Guatemala Talleres Unión Tipográfica, 1950

Se introdujo el uso del espacio arquitectónico y la expresión sobria o austera, sin ornamentos –llamada “funcionalista”– con innovadores lenguajes de sintaxis antitradicional, a manera de cristalización de la razón eficiente de la sociedad industrial y consumista. En otras palabras, la *modernización* arquitectónica fue introducida en naciones de rápido proceso de modernización y deseosas de símbolos de afirmación nacional, como fue el caso de México (con arquitectos como José Villagrán, Juan O’Gorman o Mario Pani), Brasil (Oscar Niemeyer, Lucio Costa), Venezuela (Carlos Raúl Villanueva), Argentina (Clorindo Testa) y Guatemala, con arquitectos como Roberto Aycinena, Carlos Haeussler, Jorge Montes y Raúl Minondo.

La sintaxis de estos edificios modernos en Guatemala, construidos a partir de 1945, se caracterizaron por contar con varios niveles, aunque aún adentro de la expresión formal tradicional. Su concepción morfológica fue de grandes volúmenes, muros, formas simples, dominio en el uso de cornisas horizontales, desde líneas hasta franjas, voladizos que recorrían las fachadas, acentuando la horizontalidad de la expresión edificatoria, y fachadas planas de escasa y lineal decoración. El gobierno municipal dirigió sus esfuerzos para realizar un Centro Cívico concebido de acuerdo a los principios de la urbanística moderna:³ grandes edificaciones aisladas y dispuestas como un juego de volúmenes –con envolventes



Centro Cívico y red vial primaria en 2006

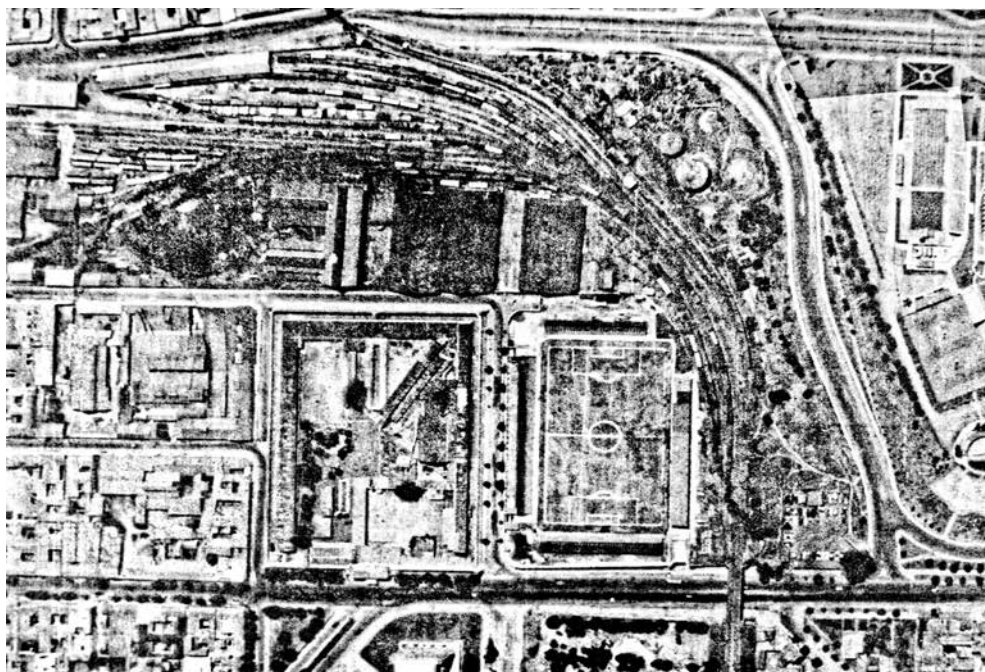
Dibujo: Dina Fumagalli, octubre de 2006

Derechos de Sonia Fuente Padilla

tipo estilo internacional– y cruzadas por amplios ejes viales que conformaban “super manzanas”. Una concepción urbana muy distante de la tradicional trama cuadrícula y manzana bloque de herencias coloniales. El sitio elegido para realizar el proyecto se encontraba justamente en un área entre el flanco sur del casco originario y el inicio del suburbio elitista.

Los cuatro edificios que se construyeron fueron el Palacio Municipal –iniciado en 1954– el edificio para la nueva sede del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS) –iniciado en 1956– las nuevas

³ Los arquitectos autores del Centro Cívico tomaron como fundamento teórico para su propuesta el documento del “Heart of the City” derivado del 8vo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, en el cual se hacía énfasis en la separación de las circulaciones peatonales de las vehiculares, dándole mayor énfasis a las primeras.



Terreno original en donde se construyó el Centro Cívico de Guatemala (1948)

Fuente: Archivo Fotográfico Banco de Guatemala.

instalaciones para albergar a la institución bancaria del país, el Banco de Guatemala –iniciado en 1961– y finalmente, la sede de otro banco nacional, el del Crédito Hipotecario (CHN) –iniciado en 1960. Paralelamente, esta propuesta edificatoria se institucionalizó con la creación de los estudios profesionales de arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala⁴ en 1953, logro impulsado por un grupo de jóvenes arquitectos guatemaltecos formados en el exterior bajo los lineamientos de la arquitectura moderna internacional.

Los jóvenes arquitectos Roberto Aycinena, Carlos Haeussler, Jorge Montes y Raúl Minondo estaban a cargo de la pla-

nificación y ejecución de estos cuatro edificios. Los principios *lecorbusianos* fueron aplicados rápidamente en el Palacio Municipal –luego se aplicarían estos mismos principios en los demás edificios– el primero de los edificios construido dentro del conjunto. Se trataba de una obra de los arquitectos Pelayo Llerena y Roberto Aycinena.

La magna obra municipal del Centro Cívico pretendía generar un nuevo eje para la dinámica urbana, con nuevos corredores urbanos y una expansión que se orientaba hacia el sur de la ciudad, consolidado así una nueva centralidad. El crecimiento de la ciudad fue aprovechado por los suburbios elitistas, con sus

4 Tres de los cinco arquitectos autores del Centro Cívico: Roberto Aycinena, Carlos Haeussler y Jorge Montes, fundaron la primera Facultad de Arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala en 1954, luego de haber terminado sus estudios profesionales en México y Estados Unidos.



Palacio Municipal en el Centro Cívico(1958),
arquitectos Pelayo Llerena y Roberto Aycinena,
Fuente: SFP, abril de 2005

Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS) en el Centro Cívico
(1956-1959), arquitectos Roberto
Aycinena y Jorge Montes
Fuente: SFP, abril de 2005

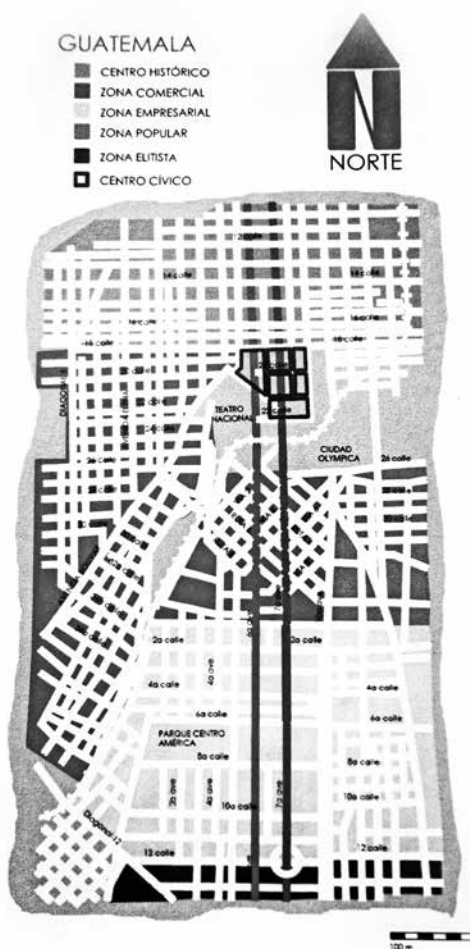


Banco de Guatemala (1966), arquitectos
Jorge Montes y Raúl Minondo
Fuente: SFP, abril de 2005



Crédito Hipotecario Nacional (1965),
arquitectos Jorge Montes, Raúl Minondo
y Carlos Haeussler
Fuente: SFP, abril de 2005

amplios accesos a través de sus bulevares, espaciosos solares residenciales de calidad paisajística y sentido de exclusividad. Mientras que el casco colonial original, gradualmente quedaría relegado como un centro dirigido a las capas medias y populares de la urbe. Con ello, la segregación físico-espacial de la ciudad se profundizó.



Plano de la ciudad de Guatemala: Centro Histórico, Zona 4 y Zona 9

Dibujó: Dina Fumagalli, octubre de 2006
Derechos de Sonia Fuente Padilla

Las aplicaciones de la plástica

La denominada Arquitectura de Integración Plástica (AIP) en Guatemala fue un movimiento que configuró la expresión regional con la arquitectura internacional, particularmente de la región mesoamericana. Se trataba de una cuestión excepcional, si se tiene presente que la arquitectura “cultu” en el país había derivado en la simple reiteración de repertorios formales exógenos. A escala internacional, la AIP era una práctica que nacía a partir de la universalización del Movimiento Moderno. Y particularmente, en los centros cívicos se pretendía difundir la cultura y promover la vida en comunidad.⁵ No obstante, esta AIP no estaba exenta de limitaciones, pues sus creadores no alcanzaron a configurar un vanguardismo arquitectónico alterno, ya que se trataba de una variante de un “ismo internacional”, adoleciendo de una elaboración teórico-crítica. Tal vez ahí se tengan las raíces de sus fuertes lazos con la arquitectura foránea y de su escasa influencia local.

Los maestros escultores Dagoberto Vásquez Castañeda, Guillermo Grajeda Mena, Roberto González Goyri y Efraín Recino –bajo la coordinación de Carlos Mérida– lograron aportar la combinación de la plástica con la arquitectura en las distintas fachadas e interiores de los cuatro edificios de la primera fase del Centro Cívico. Esta integración se alcanzó gracias a la visión de los arquitectos autores que trabajaron en equipo, pues en su formación universitaria, habían recibido los

5 Sert, Josep Lluís. “Centros para la vida de la comunidad”, en *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. España: Hoepeli, 1955: 72.

conocimientos para formular un proyecto de estas características. Con una visión multidisciplinaria los arquitectos llamaron a los entonces maestros de la plástica a trabajar en conjunto en el proyecto del Centro Cívico.⁶ Es importante remarcar que el arquitecto Jorge Montes era el gestor del proyecto a escala institucional, así como también el hecho que tenía un fuerte lazo de amistad con el maestro Carlos Mérida. No obstante, a los artistas no se les asignó un tema en específico, sino que

se les otorgó plena libertad para expresarse. Sólo en los edificios bancarios se les sugirió que los altorrelieves “parecieran estelas mayas”.⁷

Uno de los distintivos del conjunto fueron los altorrelieves orientales y occidentales de las dos entidades bancarias, del Palacio Municipal, y del muro sobre la 7a Avenida, el cual pertenece al Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS). Estas siete piezas son colosales, pues en algunos casos cubren más del noventa



Fachada oeste del Banco de Guatemala (1966). Altorrelieve de Efraín Recinos, con reminiscencias de una estela maya. Fuente: SFP, abril de 2005

6 [...] Nosotros como arquitectos, considero que hemos sido absolutamente abiertos. Nunca desde la libertad de expresión de una persona porque en un dibujo o una escultura pueden decir de una manera u otra, muchas cosas entonces eso es de cada quien. Lo que Roberto Aycinena quería era que el ayuntamiento fuese el gobierno de la población, el gobierno del encuentro de la gente para la ciudad, entonces ahí está expresado de una forma maravillosamente articulado por Carlos Mérida y es a instancias de lo que era y llega hacer la municipalidad con lo que era propia dentro de la ciudad a través de los siglos. ¿Qué pasa en el IGSS? En el IGSS lo que es la función social del IGSS: son los patronos que están abrazando a los trabajadores o sea el que sabe estas dos características sabrá de la importancia de la entidad social. Hablando de la seguridad social no sólo es salud pero la salud de los retirados, de la gente está ahí. Carlos Mérida lo plasmó de una forma figurativa, parece de lo más figurativo. Atrás de ese mural, dentro del vestíbulo del IGSS, todo ese es un mural abstracto, que nadie conoce, sólo nosotros que vimos el final de los edificios porque lo llenaron de archivadores y dejó de ser parcialmente ese vestíbulo del IGSS” [...] Entrevista hecha al arquitecto Jorge Montes en su oficina, junio 2007.

7 Todos los murales del Banco de Guatemala y los del Crédito Hipotecario, lo que pretendíamos con éstos era el deseo que fueran como unas estelas mayas, entonces nosotros no les dijimos a los artistas qué poner, no, no, eso no, pero si ya estaban esas cosas pensadas en esa forma. Creo que a todos los arquitectos nos impresionó. *Ibidem*.

por ciento de las fachadas, como ocurrió con los bancos, lugares donde las planchas de concreto emulan la famosa estela maya de la ciudad de Quiriguá,⁸ pues a ello se debe su alargada forma saturada de diseños.

Los artistas Carlos Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez Castañeda, Roberto González Goyri y Efraín Recinos materializaron sus planos para estas fachadas. Algunos, como González Goyri, lo hicieron en más de un edificio utilizando concreto fundido en el propio lugar de la obra.

Los maestros prescindieron de la elaboración de un “positivo” para sus esculturas, pues con la técnica *in situ* integraron sus relieves, colocando los moldes directamente sobre la superficie, donde hasta la fecha aún permanecen. El IGSS tiene un mural externo que se aprecia al ingresar al edificio por su puerta norte, llamado:

“La Seguridad Social”. El interior de los bancos de Guatemala y CHN, así como de la Municipalidad, cuentan con murales de Carlos Mérida.

Estas obras plásticas interiores son claramente visibles desde la vía pública, a pesar de los vidrios opacos y persianas entreabiertas, ya que las mismas se encuentran plasmadas en los cubos de ascensores y escaleras y también en las cenefas y paredes de la segunda planta o mezzanine. Y es en esas aplicaciones de la plástica realizadas bajo la técnica del esmalte veneciano, localizadas en los vestíbulos principales de los cuatro edificios, lo que señala una vinculación en su recorrido.

La gestión patrimonial

Con más de cincuenta años de antigüedad y después de identificar el valor excepcio-



Mural “La Seguridad Social” en el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social
Fuente: SFP, abril de 2005



Mural “Canto a la Raza” en el vestíbulo, con las escaleras de la Municipalidad
Fuente: SFP, abril de 2005

8 Quiriguá es un centro arqueológico perteneciente a la cultura maya, ocupado desde el 400 DC. Está ubicado en el municipio de Los Amates, en el Departamento de Izabal, República de Guatemala. Quiriguá es un sitio impresionante del Clásico Tardío mejor conocido por sus Estelas y Altares esculpidos (33 en total) en un estilo único por su fineza. Los habitantes de esta ciudad fueron enemigos de los pobladores de Copán, por el dominio de las rutas de comercio del Río Motagua, que conduce al Mar Caribe.
www.ciudadesmayas.com/ciudades-mayas-en-guatemala (Consulta en: enero de 2009, 23:15 horas).

nal en sus aplicaciones de la plástica, se consideró que el conjunto urbano era digno de ser elevado a la categoría de Patrimonio Mundial. El Movimiento Moderno dejó en Guatemala un legado digno de ser conservado, un reconocimiento patrimonial que ha crecido a escala mundial y que Guatemala no ha querido quedarse atrás. Así, en el año de 2008, después de un año de investigación y gestión, se logró conformar el expediente para solicitar a DOCOMOMO Internacional que el patrimonio moderno de Guatemala fuese tomado en consideración para constituir el Capítulo de DOCOMOMO Guatemala. Con su fundación, se empezó a concientizar más a los guatemaltecos sobre la importancia del patrimonio moderno, del cual somos responsables y herederos.

Conscientes de lo anteriormente expuesto, varios sectores en el país (artistas, arquitectos y urbanistas) se interesaron en conservar y valorar este influyente conjunto gubernamental, por lo que presentaron diferentes solicitudes al Ministerio de Cultura y Deportes, logrando que finalmente convocase a una mesa técnica para unificar esfuerzos y criterios y así lograr la inclusión del Centro Cívico como conjunto urbano patrimonial. Con ello, se cumpliría el primer paso para que a mediano plazo pueda solicitarse a la UNESCO su inclusión en la Lista Indicativa de Patrimonio Mundial.

Las diferentes solicitudes ingresadas al Viceministerio de Patrimonio Cultural y Natural para declarar el Centro Cívico como Patrimonio Nacional lo llevaron a tener una primera reunión de acercamiento el 28 de febrero del 2013 y lanzar

una convocatoria a profesionales, artistas e interesados en el tema:⁹ el licenciado Oscar Eduardo Mora, director general de Patrimonio Cultural y Natural, lanzó la convocatoria núm. DGPCYN-16.2013/WMGA a fin de conformar la Mesa Técnica para la Valorización del Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala, donde participarían como instituciones invitadas la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC) –a través de su Facultad de Arquitectura– la Municipalidad de Guatemala, el capítulo guatemalteco de DOCOMOMO, la Universidad Rafael Landívar, la Fundación González Goyri, la Coordinación General de Museos de Guatemala (DECORBIC), la Dirección de Centro Histórico de Guatemala, la Dirección de Registro de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y Deportes (MICUDE), la Delegación de Patrimonio Mundial. También participarían, lógicamente, los representantes de cada una de las instituciones involucradas en los edificios del Centro Cívico de Guatemala: de la Municipalidad de Guatemala, del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, del Banco de Guatemala, y del Banco de Crédito Hipotecario Nacional.

Desde entonces, y con un alto grado de compromiso, cada uno de los representantes de las instituciones anteriormente mencionadas se reunieron a partir de la convocatoria –al menos una vez cada dos semanas– a partir de la programación propuesta desde la primera reunión. Dicha programación se ha llevado minuciosamente y fue de arduo trabajo. Conjuntamente con la formación de la mesa técnica, se asignaron diferentes tareas a todos los representantes, para que

9 La primera convocatoria se realizó el 7 de marzo de 2013.

el trabajo fuera más intenso y el avance fuese más rápido. Durante las primeras reuniones se realizaron presentaciones de los expertos en las áreas de urbanismo y de conservación del patrimonio moderno, así como también de trabajos de investigación que ya se habían hecho con anterioridad a fin de poner en contexto y antecedentes a todos los miembros de la mesa. En esa homologación de conocimientos se logró trabajar multidisciplinariamente.

Finalmente, después de cuatro meses de trabajo y luego de consolidar una propuesta de valoración del Centro Cívico, se realizó la presentación oficial del proyecto el día 20 de junio de 2013 a las autoridades involucradas.

Al evento asistieron autoridades y representantes del Viceministerio de Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes, de las universidades de San Carlos y de la Rafael Landívar, de DCOMOMO Guatemala, de la Municipalidad de Guatemala, del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, del Crédito Hipotecario Nacional, del Banco de Guatemala, de Urbanística Taller del Espacio Público, de la Asociación “González Goryri”, así como también de profesionales, artistas independientes y algunos medios de comunicación a fin de darle difusión a esta importante iniciativa.

En la presentación se describieron los antecedentes, los principales objetivos de la mesa técnica, el plan de trabajo y los alcances que se pretendían para la conservación y valorización del Centro Cívico. También se hicieron mención de otros

conjuntos patrimoniales de la modernidad arquitectónica en Latinoamérica que han sido ya declarados como Patrimonio Mundial. Como resultado de aquella presentación, se logró el respaldo y aprobación de todas las instituciones involucradas y la reiteración del apoyo hacia la Comisión, quedando así la oficialización de la misma.

Conscientes de la importancia que tiene para la sociedad de un país la apropiación de sus bienes culturales, y en apego a los lineamientos necesarios para que todos los agentes y usuarios participen en la validación de la Declaración de Importancia Patrimonial, se organizó un taller participativo de validación con una duración de cinco horas, donde estuvieron invitados todos los sectores de la sociedad guatemalteca, el cual fue coordinado por quien esto escribe con un enfoque multidisciplinario. Ha de señalarse que al taller asistieron el propio arquitecto Jorge Montes (Arquitecto Mayor de la ciudad de Guatemala) y el arquitecto Carlos Haeussler¹⁰ ambos autores del conjunto del Centro Cívico de Guatemala, así como también una serie de profesionales de distintas disciplinas que con su experiencia, lograron que el enfoque multidisciplinario validara la propuesta.

Epílogo

La gestión del patrimonio es el móvil adecuado, ordenado y sistematizado para poder salvaguardar la arquitectura monumental de un país determinado, sobre todo cuando se trata del patrimonio moderno,

¹⁰ Jorge Montes (1927-) y Carlos Haeussler (1923-) son los únicos arquitectos autores del Centro Cívico que aún viven.

el cual aún es considerado como un patrimonio relativamente joven. Sin embargo, sin la “sensibilización” de los agentes involucrados y sin el apoyo de las autoridades gubernamentales, estas acciones no podrían fructificar a ningún nivel. Gracias a la elaboración de los *planes de manejo* de los conjuntos patrimoniales modernos, el patrimonio moderno en Guatemala ha sido reconocido y legislado.

Las gestiones trabajadas de forma multidisciplinaria validaron y enriquecieron

los expedientes con mejores argumentaciones, de tal manera que se lograron dos declaratorias de conjuntos modernos. Por una parte, el 16 de enero de 2012 se logró la declaratoria patrimonial del Conjunto Monumental para la Ciudad Universitaria de San Carlos de Guatemala, mientras que el 5 de marzo de 2014 –por medio del Acuerdo Ministerial 189-2014–¹¹ se declaró Patrimonio Cultural de la Nación al Conjunto Histórico Centro Cívico y sus áreas de influencia. ■

Bibliografía

- Ayala, Carlos. “La Modernización de la ciudad de Guatemala, la reconfiguración arquitectónica de su centralidad urbana”, Guatemala: CIFA DIGI, Facultad de Arquitectura, USAC, 1996.
- Banguat (2005). *50 años del Centro Cívico*. Guatemala: Ediciones particulares, Biblioteca Banco de Guatemala, 2005.
- Fuentes, Sonia. *La modernización en la ciudad de Guatemala, un estudio de la arquitectura (estética, plástica, forma) de los edificios básicos del Centro Cívico (1944-1958)*. México: Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Gellert, Gisela y Pinto, Julio César. *Ciudad de Guatemala, dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1950)*. Guatemala: CEUR USAC, 1990.
- Rogers, Ernesto. Sert José Luis. Tyrwhitt, Jacqueline. *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. España: Hoepeli, S.L., 1955.
- Valladares V., Luis, Amanda Morán. *El crecimiento de la Ciudad de Guatemala 1944-2005*. Serie: El Proceso de urbanización en Guatemala 1944-2002, Volumen IV. Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Regionales. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2006.

Hemerografía

- Sert, Josep. “Centros para la vida de la comunidad”, en *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. España: Hoepeli, S.L., 1955.72.
- Diario de Centroamérica, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 2014

11 (2014) Diario de Centro América, “Acuerdo Ministerial Núm. 189-2104”, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, p. 4.



INVESTIGACIÓN

La salvaguarda de los paisajes histórico-rurales en Italia¹

Berenice Aguilar Prieto

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México

berenice.aguilar.prieto@gmail.com

Arquitecta por la UNAM. Maestra en Arquitectura por el Instituto Tecnológico de Kioto, Japón. Desde 1995 imparte la cátedra de Arquitectura vernácula en la Facultad de Arquitectura de la UNAM y desde 2004 es profesora asociada en el Taller de Arquitectura de la misma facultad. Ha publicado artículos y libros acerca de arquitectura vernácula histórica y contemporánea. Sus proyectos de investigación se han enfocado a las culturas arquitectónicas de Japón, Italia y Marruecos. Es traductora del japonés al español.

81

Fecha de recepción: 14 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 8 de julio de 2014

El desarrollo sostenible del territorio, solo puede hacerse desde la identificación, incorporación y valoración de las culturas locales en la planificación y gestión territoriales.

—*Observatorio de la Sostenibilidad en España*²

Resumen

Los paisajes histórico-rurales poseen un elevado valor cultural, suma del entorno natural de cada sitio y de aquel modificado por el hombre para su propio beneficio. Su valor radica en el conocimiento popular que subyace en la creación de sus espacios. El resultado armonioso de estos paisajes es producto del conocimiento de los habitantes de los pueblos rurales a partir de los factores ambientales de cada región, el cual conforma la sabiduría de las comunidades del campo, decantada a lo largo del tiempo y plasmada en la idiosincrasia de cada pueblo. Si bien el valor de los paisajes histórico-rurales ha sido reconocido por los organismos internacionales que dedican sus esfuerzos a la salvaguarda del patrimonio, la problemática por la que atraviesan vulnera su persistencia y daña los delicados tejidos social y cultural y sin duda, el equilibrio ambiental. A partir de diferentes tipos de medidas se han obtenido logros en distintas regiones del mundo. Para su ejemplificación se presenta aquí el caso de Italia y se hace

1 El presente artículo fue posible gracias al apoyo de la DGAPA-UNAM, para realizar un proyecto de investigación durante una estancia sabática en Florencia en 2012-2013, así como al generoso apoyo del profesor Saverio Meca, director de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Florencia (UNIFI).

2 *Patrimonio natural, cultural y paisajístico*: <http://web.upcomillas.es/Centros/bp/Documentos/Actividades/Observatorio/Marzo, 2014>.

una mención del patrimonio paisajístico rural de carácter histórico en México, con la intención de mostrar la problemática y cuáles serían las consecuencias culturales y ambientales de no atenderse ésta, a partir de ciertas medidas que se sugieren.

Palabras clave: paisajes histórico-rurales, patrimonio cultural, ambiente natural

The protection of historical rural landscapes in Italy

Abstract

Historical and rural landscapes have a high cultural value, a sum of each site's natural environment and man-made modifications. Its value lies in the popular knowledge underlying the creation of such spaces. Harmonious landscapes result from the awareness of rural village residents to regional environmental factors; this is the core of the wisdom of rural communities, accrued through time and expressed in local identities and cultural features. While international organizations promoting heritage conservation acknowledge the value of historical and rural landscapes, the problems they face threaten their permanence, damage the delicate social and cultural fabric which sustains them, and affect their environmental balance. Various measures have proven successful in several regions of the world. As an example of these, this article presents a paradigmatic case of study in Italy, and mentions historical and rural landscapes in Mexico, to illustrate the cultural and environmental consequences expected if certain suggestions were to be left unattended.

Key words: Historical and rural landscapes, cultural heritage, natural environment.

Introducción

El presente artículo explora la situación actual de los paisajes-histórico rurales en el mundo, con el propósito de mostrar el valor paisajístico de los pueblos histórico-agrícolas y su vulnerabilidad, así como la forma en que las instituciones encargadas de preservar el patrimonio cultural a escala global ofrecen solución a los problemas que los trasgreden, a través de leyes, normas y el derecho internacional en materia tanto cultural como ambiental. El panorama actual de los diversos paisajes culturales y la compleja problemática a la que están expuestos en diversas regiones del mundo, se utiliza como marco para posteriormente, presentar el caso concreto de los paisajes histórico-rurales en Italia, el cual es abordado como paradigma de desarrollo a partir de su alto valor patrimonial.

Con el propósito de ejemplificar el caso de estudio, se muestran paisajes representativos de diversas regiones en Italia, a partir de los que se puede apreciar la enorme riqueza paisajística de sus tierras de viñedos, olivares, huertos frutales, así como la de los pueblos medievales, los bosques y valles de esa península mediterránea. Se resalta la manera cómo algunas de las comunidades rurales a través de la historia conservan elementos y tecnologías tradicionales en virtud de su eficacia, mientras que otras han optado por renunciar a éstas y las han sustituido por otras tecnologías que si bien hacen más

eficiente y aumentan la producción agropecuaria, tienen un efecto muy negativo en el ambiente natural y su uso desmedido daña el equilibrio de los ecosistemas. Las tecnologías tradicionales son el producto de la interpretación que los habitantes del campo tienen de su entorno y la forma como han sabido dar solución a los factores ambientales.

El estudio que se expone en el presente artículo se basa en una investigación de campo y de gabinete realizada en Italia,³ un interés derivado de la creciente valoración de la disminución significativa de estos paisajes en regiones de ricas culturas históricas en el mundo. El tema fue abordado desde enfoques ambiental, cultural y social, particularmente a partir de comunidades de economías locales sostenibles como ha sido el caso de Italia. En las dos décadas anteriores, cuando se comenzó a otorgar valor a los paisajes culturales en el ámbito institucional (UNESCO, 2009) y académico (Mata, 2010, s/n), se les empezó a conceder relevancia como sitios de interés patrimonial, algunos de los cuales son mencionados en este artículo. Adicionalmente, se ofrecen algunas reflexiones sobre un caso de patrimonio histórico-rural en México, acompañado de una breve explicación de su problemática y de algunas recomendaciones para su protección.

Concepto de paisaje histórico-rural

Los paisajes histórico-rurales están conformados por el paisaje natural sin alterar los campos agrícolas y los propios asentamientos rurales.⁴ El concepto de valor patrimonial radica en la suma del paisaje natural, más aquél paisaje resultado de la intervención humana a través del tiempo, generando una cultura determinada, la cual calificaríamos hoy en día como sostenible. Dentro de los paisajes culturales se encuentran los paisajes histórico-rurales, los cuales abarcan una parte considerable de la geografía, pues los encontramos en diversas regiones agrícolas del planeta. En la actualidad, una parte considerable de estos pueblos atraviesa por una crisis que amenaza con trastocar el histórico, pero vulnerable, entramado cultural, lo que dañaría el sentido de identidad de los habitantes con su propio territorio, así como el delicado equilibrio ecológico y de sostenibilidad de los pueblos. Dentro de la denominación de paisajes culturales, los paisajes histórico-rurales representan la huella de diversas civilizaciones; son símbolos de identidad cultural y arraigo a un territorio en particular. A través del valor que se le otorga al paisaje se le confiere significado a los sitios (Agnoletti 2012: 59).

3 En la Facultad de Arquitectura de la Università degli studi di Firenze, durante el periodo de la estancia sabática entre 2012 y 2013.

4 Cfr. 1. Programa de desarrollo de capacidades para el Caribe. Gestión de paisajes culturales, Doctora Isabel Rigol, UNESCO *World Heritage*; 2. La guía para la puesta en valor del patrimonio del medio rural, Junta de Andalucía, y 3. El paisaje como elemento integrador patrimonial; la puesta en valor del paisaje para la sostenibilidad territorial, Universidad Politécnica de Valencia.

Valor y problemática de los paisajes histórico-culturales

En la actualidad se le confiere escasa o insuficiente relevancia a los paisajes culturales, ya que a pesar de que representan un enorme capital a escala territorial, el modelo convencional de desarrollo prevaleciente ha relegado los ámbitos cultural y ecológico frente al económico. Tanto los elementos de la biodiversidad, como las culturas surgidas en cada entorno, son vulnerables ante un modelo de desarrollo que favorece las leyes del mercado. Su protección y tutela deben de estar apoyadas en principios éticos que deriven en leyes, de forma tal que se conviertan en el paradigma actual de sostenibilidad (OSE, 2009).

A lo largo del tiempo, cada pueblo disponía de los recursos naturales a su alcance de forma sostenible, gracias al balance que solía existir entre los productos del campo y la demanda. La ruptura de dicho equilibrio fue causada por una sobre demanda de productos agropecuarios, consecuencia a su vez del modelo de desarrollo prevaleciente que privilegia los códigos empresariales por encima de la relevancia que tiene el equilibrio de los pueblos agrícolas, sus culturas y sus paisajes. Aunado a lo anterior, otros factores como el crecimiento demográfico y la preponderancia del consumismo y del *marketing*, han contribuido de manera determinante. Esta crisis también ha generado que se trastocuen los sistemas agrarios, se afecten los recursos naturales (bosques, ríos, manantiales y complejos ecosistemas) y se vulneren o

destruyan los paisajes agrícolas, todo lo cual tiene un impacto negativo en las formas de vida que habían sido logradas en armonía con el entorno natural.

Enfoques obsoletos de paisaje

Es indispensable que se modifique el enfoque de belleza que ha manejado la UNESCO respecto al paisaje. Desde 1972, la ley de la UNESCO (Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural aprobada en 1972 por su Conferencia General) se ha referido al patrimonio paisajístico a partir de un enfoque de belleza del paisaje, un concepto que aún prevalece hoy en día desde una perspectiva hedonística: lo bello exclusivamente en el sentido clásico de la estética. La puesta en valor de los paisajes culturales no debe entenderse como una búsqueda ilusoria de un naturalismo idealista con connotaciones nostálgicas. Recientemente, se ha comenzado a tener un enfoque dirigido al paisaje cultural y su ambiente, es decir, más en la naturaleza, el hombre y sus acciones. Se trata de una visión recíproca y dinámica, que además engloba tanto la innovación, como la tradición (Laureano, Pietro, 2001: s/p).⁵

La salvaguarda de los paisajes histórico-rurales en el ámbito institucional

La valoración y la salvaguarda de los paisajes histórico-rurales, se insertan dentro de los criterios de valor establecidos por

5 Del Instituto Internacional para el Conocimiento Tradicional, con sede en Baño, en Rípoli, Florencia, Italia.

la UNESCO, a través de la Organización Internacional de Sitios y Monumentos (ICOMOS), la cual ha debido transformar su criterio para poder dar respuesta al patrimonio intangible que subyace los paisajes culturales.

Las medidas encaminadas para la protección del paisaje cultural de los pueblos agrícolas deben ser precedidas por la revaloración y rescate de los conocimientos tradicionales de los pueblos, un paradigma que ha despertado gran interés en la UNESCO, ya que este organismo solía centrarse más en los monumentos u obra material, que en los espacios para la gente. Dentro de los retos de este nuevo paradigma se encuentra la necesidad de replantear los valores de lo que se denomina patrimonio cultural para que se le confiera más relevancia a las relaciones humanas y no excluirlas en la valoración de los bienes, como ha solido hacerse. Esto conlleva a pensar que se debe trabajar en la interpretación de valores, es decir, en el valor que la sociedad en su complejidad confiere al paisaje como producto de una cultura determinada. La interpretación del futuro también influye los valores. La continuidad cultural requiere un tiempo en el espacio; el proceso implica la necesidad de adaptación por lo que –según Mike Turner, en el Seminario sobre paisaje y patrimonio cultural Florencia, 2012–⁶ el problema de la salvaguarda de los paisajes culturales, debe ser abordado desde un enfoque integral que implique respetar el

espacio del otro “ya que de lo contrario, corremos el riesgo de perder no solo el espacio sino a nosotros mismos”.

En tiempos pasados no había necesidad de preservar la identidad ni el significado de los sitios debido a que no existían amenazas que atentaran contra éste; los daños que las guerras y los desastres naturales generaban eran muchas veces motivo para que los pueblos se reconstituyeran o en ocasiones desaparecieran del lugar original y fueran fundados en otro sitio. Sin embargo, hoy en día, la causa de destrucción deliberada es producto de la enorme ignorancia prevaleciente en los diversos sectores de la sociedad, de la especulación desmedida del suelo, de la globalización indiscriminada, de los ingentes e insaciables intereses de los grandes monopolios de la industria de la construcción y de los desarrolladores inmobiliarios, disfrazados de soluciones de vivienda masiva llamada de interés social, además de la carencia de políticas adecuadas.

Analizar el tema de la problemática que atenta contra el paisaje cultural implica realizar un análisis crítico de los modelos de desarrollo económico que prevalecen en la actualidad. Por otra parte, el concepto actual de paisaje, lejos de verse como un fenómeno exclusivamente cultural, es el resultado de la integración de factores económicos y ambientales en tiempo y en espacio, los mejores ejemplos de los cuales pueden servir como hito para modelos de desarrollo alternativos (Messan 1997: s/n).

6 Profesor de diseño urbano en la Academia de las Artes y el Diseño de la UNESCO.

Gestión de recursos culturales y ambientales

Más allá de los paisajes histórico-rurales, la consternación actual en el ámbito de la salvaguarda del patrimonio a escala internacional radica en la protección del paisaje en general, la cual enmarca la defensa de los paisajes histórico-rurales. Dicho panorama se basa en el análisis de la situación existente a partir de una base de datos retroalimentada por aquellos aspectos en que se han identificado avances en términos de reapropiación y defensa del derecho al paisaje en general, por parte de grupos de la sociedad civil organizada. Se ha advertido, por ejemplo, que se requiere de una figura que desempeñe el rol de árbitro con respecto a los fuertes intereses de los inversionistas. Dicha figura debe defender los valores de la cultura local, y que desde luego incluya el medio ambiente y el paisaje. Ha habido casos de grupos indígenas y de comunidades locales organizadas en distintos sitios en el mundo que han logrado vencer a inversionistas extranjeros y a empresas transnacionales. Las batallas por los recursos y el territorio son históricas. Aquellas victorias de luchas por el derecho al paisaje son escasas.

Protección del paisaje, de los ecosistemas y del derecho internacional

La protección del paisaje debe emprenderse también a partir de instrumentos jurídico-internacionales, ya que como ha comentado en 2012 el doctor Francisco Bandarin en el Seminario sobre paisaje y

patrimonio cultural en Florencia, 2012, quien es director asistente general para la cultura de la UNESCO: “El derecho internacional para la protección del paisaje ha contribuido con beneficios y retos a lo largo del tiempo”.

Entre los instrumentos que han servido para obtener ciertos logros se puede mencionar la Convención de la India en 2000, en la que se abordó la situación europea en relación al perjuicio al paisaje y se fijaron tres conceptos: la naturaleza en sí, el ambiente natural y el sentido de pertenencia. Un paisaje histórico se debe reconocer como sitio cultural, y como tal, conferirle un valor universal. En la reunión de la UNESCO en 2011 se trató el tema del derecho internacional desarrollado en la práctica jurídica a través de leyes económicas encaminadas a controlar las inversiones del mercado inmobiliario, todo lo cual, concluyen los especialistas en el tema, podría tener repercusiones positivas para la protección del paisaje. Es ampliamente reconocido que los ecosistemas están en peligro de colapsarse y, en consecuencia, los paisajes. Prevalece una carencia de comprensión general para lo que la iniciativa de un grupo de expertos respecto de un banco de datos podría alertar a la sociedad en cierta medida. El enfoque debe ser tanto público como privado y a través de movilización local y de educación. Los sectores involucrados serían el agroindustrial, aquel que tiene a su cargo el manejo de recursos acuíferos, el responsable de la innovación tecnológica y, desde luego, una bien llevada planeación, la cual siempre debe de preceder los proyectos de promoción turística.

Sistemas agrícolas, paisaje cultural y el papel de la sociedad

Tal y como en 2012 señaló Di Stefano, presidente de ICOMOS-Italia en la Convención en Florencia: “El derecho al paisaje, debe obligar a las comunidades a reapropiarse de dicho patrimonio cultural y productivo sin dejar de lado la conciencia ambiental”,⁷ ya que en muchas ocasiones las comunidades locales han optado por sacrificar recursos naturales como sus bosques, con tal de obtener financiamiento para cubrir rubros que se consideran prioritarios. Tal es el caso de Ouro Preto en Brasil, donde a finales de los años noventa el gobierno local decidió deforestar un área significativa de sus bosques tropicales para vender la madera a una empresa canadiense. La empresa a cambio ofreció financiar el costo de la restauración de sus sitios históricos, propósito muy loable pero cuestionable, ya que al parecer ignoraba el daño ambiental que implicaba.

El doctor Koohafkan Parviz, director de la División de Tierra y Agua de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura FAO, destina su labor a la investigación, protección y difusión de los sistemas agrícolas patrimoniales de relevancia mundial. Con el fin de que los paisajes de carácter agrícola patrimonial cuenten con un enfoque legal con base en incentivos –según Parviz– éstos deben ser insertados en las políticas que cada nación observe en materia de sistemas agrícolas. Hasta el año 2008, él había identificado, junto con su equipo

de trabajo, 200 sistemas agrícolas de preeminencia mundial y valor patrimonial, entre los que se encontraban: los sistemas de arroz en China, Indonesia, Japón e India; ocho centros de grano con origen babilonio, como el de la Provincia de Yunnan en China; los sistemas de los oasis del Magreb (Túnez, Marruecos y Argelia), vigentes hoy en día, y aquellos de países latinoamericanos como Perú, Chile, Bolivia y Ecuador. También había registrado los del azafrán en Irán y en Kashimir, India. Además, los del Valle de Napa en California y el sistema pastoral de los Massai en Kenia y en Tanzania (Koohafkan y Stewart, 2008: 122).

La metodología de investigación en que se basan el doctor Parviz y su equipo, fue llevada a cabo en tres niveles de acción: identificar el sistema, conferirle valor y actuar a escala local y nacional: “Se debe tener presente que el patrimonio no pertenece al pasado sino al futuro”.⁸ El mismo Parviz recalca en su obra, que es necesario trabajar en la legislación y en los reglamentos:

Los objetivos deben de dejar claramente establecido que se trata de mantener la sostenibilidad del ambiente y los sistemas agrícolas para beneficio tanto de la naturaleza como del hombre. El enfoque de la conservación debe ser dinámico; los habitantes locales deben de participar en la elaboración de las decisiones. Se debe de invertir en todos los aspectos de los sistemas rurales, entendiendo cada uno de ellos como capital: el natural, social, físico, humano y el capital político (Koohafkan, Parviz: 2008).

7 Palabras pronunciadas en el mismo Seminario sobre paisaje y patrimonio cultural, Florencia, 2012.

8 Palabras pronunciadas en el mismo Seminario sobre paisaje y patrimonio cultural, Florencia, 2012.



Cultivo de arroz en terrazas en Bali,
y Kasbah desde palmerales datílicos
en el Valle del Dràa;
Fotografías: Berenice Aguilar Prieto
(BAP), febrero de 2010 y abril de
2013, respectivamente



Paisajes histórico-rurales y patrimonio edificado en Italia

El valor de cultura que poseen los paisajes histórico-rurales en el mundo se debe al legado material e inmaterial que han plasmado las generaciones a través del tiempo como impronta en sus asentamientos, cuyo valor les ha conferido la propia colectividad que les ha creado más allá de las instancias que velan por el patrimonio mundial. El resultado armonioso de estos paisajes no es fortuito; es producto del

conocimiento popular sobre su entorno físico, la diversidad de suelos, altitudes y climas, e incluso a partir de las influencias históricas interpretadas a través de la idiosincrasia de cada pueblo.

Se puede afirmar que, en el ámbito rural de la península itálica, prevalece una arraigada costumbre y convicción a nivel comunidad de dar continuidad a la cultura local. El rico mosaico de entornos naturales y agrícolas que posee Italia —elemento fundamental de identidad nacional— contribuye a la calidad de

vida y al sentido de colectividad de los habitantes. La profunda comprensión del entorno natural de saber aprovechar los recursos a su alcance, constituye un valioso patrimonio intangible conocido como la sabiduría de los pueblos, conocimiento que se transmite de forma oral de generación en generación y que ha dado lugar a la creación de formas de vida arraigadas a cada territorio; dicha respuesta a los factores ambientales del entorno se refleja en las soluciones urbanas, en las tipologías arquitectónicas de cada sitio, en los productos agrícolas locales y desde luego en el paisaje característico de cada región de la península itálica.

Sin embargo, los propios pueblos agrarios y paisajes rurales en Italia no están exentos del perjuicio que afecta los territorios con vocación agrícola en el mundo hoy en día. Si bien su autenticidad –la integridad del arraigo de la gente a su territorio y cultura– no se encuentran amenazados con desaparecer como sucede en otros sitios, es innegable que atraviesan por una problemática que vulnera y perjudica tanto a los propios habitantes como a las culturas que han persistido a lo largo de la historia. Junto con sus ambientes natural y cultural, estos paisajes van disminuyendo. En Italia, al igual que en otros países, el abandono del campo agrícola se ha dado de manera inversamente proporcional al crecimiento poblacional. Además del abandono, los factores de vulnerabilidad paisajística en Italia son –en menor o mayor medida– la presión humana, la deforestación, la sobre explotación agrícola, la erosión y la urbanización. Es así como la gestión del conocimiento tradicional se ha ido con-

virtiéndose en un auténtico reto en los últimos años. La gestión fue uno de los temas relevantes en el Congreso Internacional para la Salvaguarda del Paisaje celebrado en Florencia en 2012, en el marco del 40 aniversario de la Convención Mundial del Patrimonio de la UNESCO. En dicho congreso, se llevó a cabo una valoración global de la situación en que se encuentran los paisajes culturales en el mundo, particularmente los de cultura agrícola.

La tradición constructiva ha sido parte esencial de los asentamientos humanos italianos, pues aglutina la herencia de los pueblos etruscos, cartagineses y romanos. Los legados medievales y renacentistas se conjugan en la fisonomía de los poblados y ciudades a través de la estructura urbana de sus centros históricos, su emplazamiento, sus fortificaciones y la arquitectura –que comprende a su vez las casas de la gente, templos, plazas y soluciones constructivas– que cada época ha dado solución a las formas de vida. Ha de recordarse que Italia cuenta con un número muy significativo de ciudades históricas que ostentan un relevante y bien conservado patrimonio edificado, parte indisoluble de los paisajes de carácter cultural.

Sitios que ejemplifican los paisajes histórico-rurales en Italia

Se presentan aquí una serie de regiones de acuerdo con los rasgos principales que componen el paisaje característico y la identidad de cada región. En la Toscana y en el Valle de Itria en la Apulia, son los paisajes de viñedos y olivares, de pueblos fortificados y construcciones en piedra; los huertos limoneros y cafetaleros cultivados

en terrazas enmarcan la Costa Amalfitana en el Golfo de Salerno, la zona rural del Valle de Noto y la Meseta Iblea al sureste de Sicilia se caracterizan por los huertos rurales *ragusanos*.⁹

También se muestran paisajes históricos de pueblos medievales y su entorno natural de valles y bosques; de provincias con asentamientos fortificados como el de la zona montañosa de Sorano en Grosseto y en la ciudad rupestre de Matera en Basilicata, donde aún subsisten viviendas de tipo troglodita.

La región de Toscana se encuentra situada entre la parte septentrional del mar Tirreno y los Apeninos centrales, rodeada y cruzada por las principales cadenas montañosas y con algunas escasas llanuras muy fértiles, donde abunda un relieve

dominado por el paisaje ondulado que conforman las colinas. Ampliamente conocida dentro de los ámbitos que protegen los sitios de carácter patrimonial, con productos locales de reconocida calidad y de importante zona vinícola, la Toscana es también valorada por la clásica armonía de sus paisajes característicos de ciudades y pueblos, sus construcciones en piedra, sus bosques y campos de viñedos y olivares. Estos pueblos pertenecen en su mayoría a caseríos de origen etrusco o medieval, muchas veces fortificados, algunos tan pequeños, como aquellos atravesados por una sola calle principal. Los alrededores están siempre destinados a los campos productivos donde existen algunas casonas rurales habitadas por los propietarios de los campos agrícolas.



Vista de las cercanías de San Gimignano. Fotografía: BAP, marzo de 2013

9 Se refiere a la provincia de Ragusa, Sicilia. *N. del. E.*



Paisaje rural del poblado de Certaldo, Chianti, en la Toscana. Fotografía: BAP, marzo de 2013

En la región Toscana, la tova volcánica –*tuffo* en italiano, un tipo de roca ígnea, ligera y de consistencia porosa que proviene de peñones de magma volcánico— es el material de construcción que predomina en la región aún hoy en día.

También en la misma región –pero en contraste con los valles de olivares y viñedos— en las empinadas montañas boscosas de Sorano –región de la Maremma, provincia de Grosseto— los habitantes del Neolítico resolvieron su vivienda en las rocas, conformando una serie de asentamientos trogloditas. Posteriormente, durante el Medioevo, fueron construidos sobre la roca pueblos que parecen surgir de ésta. La piedra *tuffo*, piedra semidura, resultaba fácil de trabajar y tenía la propiedad de ser un muy buen aislante. Como puede apreciarse, dicha piedra *tuffo* se utilizó en Italia no sólo para construir pueblos enteros, sino

también sobre ésta. Las techumbres de las construcciones históricas de la Toscana son siempre inclinadas; a dos aguas, respuesta a un clima de montaña, azotado por fuertes lluvias durante el invierno.

El Valle de Itria se encuentra situado en la provincia de Bari, al sureste de Italia, un área atravesada por profundos barrancos sobre cuya parte superior fueron construidas ciudades de piedra y que corre a lo largo de 150 km paralelo a la costa. Su paisaje es de estepa árido y pedregoso, de bardas de piedra seca y de valles de olivares que descienden al Mar Adriático. Tierras de pastoreo y agricultores, de pescadores y marineros, de vinos robustos provenientes de viñedos sobre las colinas. El agua se encuentra sólo en las cisternas excavadas por el hombre, pues aun las más intensas lluvias se dispersan rápidamente en los recodos de los

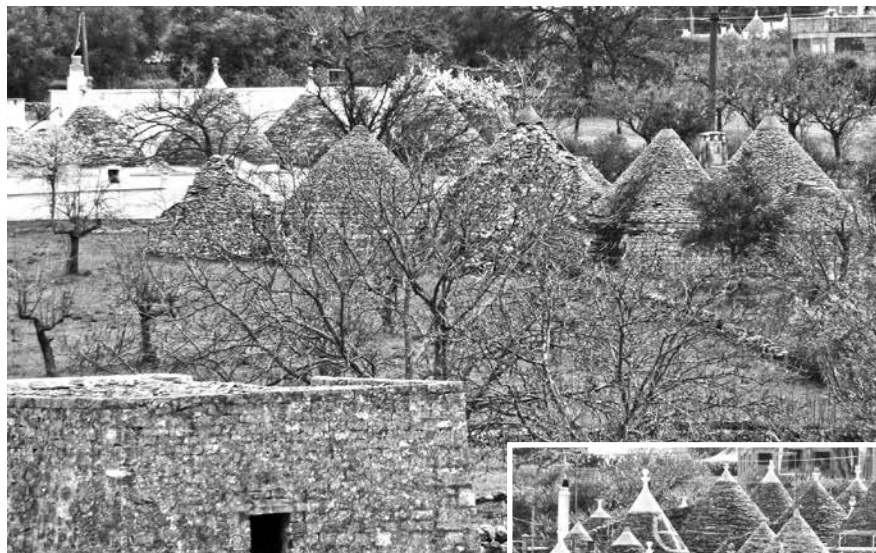


Pueblo troglodita en las faldas de la ciudad medieval de Sorano, provincia de Grosseto, región de la Toscana
Fotografía: BAP, junio de 2013

afluentes del subsuelo. En estos parajes, la piedra es embellecida por los cultivos y por antiguas haciendas fortificadas que se hallan dispersas. Campos de olivos milenarios rodean castillos y catedrales medievales. Los antecedentes de Alberobello, provincia de Bari (Apulia), se remontan al siglo XVII, cuando el Reino de Aragón ocupaba el territorio del Reino de Sicilia, al sur de la península, lo que permitió que grupos de campesinos comenzaran a poblar estas tierras para cosecharlas. Sin embargo, esto contravenía una norma del Reino de Nápoles, que regía el territorio desde el siglo XV, la cual obligaba a todo nuevo asentamiento a pagar tributo a la corona napolitana. Para poder evitar este impuesto, los aragoneses instruyeron a los campesinos a construir sus casas en piedra seca para que en caso de inspección por los enviados del rey, pudieran ser echadas abajo fácilmente.

La tipología resultante, conocida como *trulos* (probablemente del griego *trullo*, domo, y, *I trulli* en italiano, plural) consiste en una planta irregular circular o semicircular. La techumbre tiene forma cónica, cuyo origen es probable que se remonte a las chozas de la prehistoria (D'Amico, 2009: 34). Aunque Alberobello –designado Patrimonio de la Humanidad en 1996– es donde más abundan los *trulos*, estas sencillas construcciones de piedra caliza son tan abundantes en todo el Valle de Itria que se ha convertido en representativa de la región aun cuando existen otras tipologías locales. El pueblo mantiene un estado de conservación auténtico, vivo e impecable en más de un noventa por ciento.

Conformado por cuevas, fosas y conductos excavados en una montaña de piedra caliza y habitado probablemente desde el Paleolítico (o al menos desde hace



Valle de Itria, vista de caseríos y trulos,
región de Apulia
Fotografías: BAP, noviembre de 2012



Vista de Matera, pueblo
troglodita y asentamiento
medieval fortificado, en la
región de Basilicata.
Fotografía: BAP, noviembre
de 2012.

10,000 años) el asentamiento urbano de Matera, en la región de Basilicata, fue designado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1993, en virtud de que representa un ecosistema urbano único al haber sido capaz de perpetuar el más lejano pasado de la prehistoria de modos de vida en las cuevas aún hoy en día habitadas. Es posible apreciar incluso, sus fosas y conductos. El centro histórico fue fortificado entre los siglos XI y XIII. Hogar de culturas rupestres, sus casas en cuevas, han sido habitadas prácticamente sin interrupción desde la Edad de Bronce.

En la parte septentrional del Golfo de Salerno que mira hacia el Mar Tirreno, se encuentra la alta y rocosa Costa Amalfitana, en la que los habitantes, con base en adaptarse a las condiciones orográficas de su territorio, han desarrollado la capacidad para cultivar huertos en empinadas

terrazas, generando una riqueza paisajística que la UNESCO designó como Patrimonio Mundial en 1997. El principal producto que se cultiva es el limón, aunque también existen huertos en terrazas para cultivo del café. La Costa Amalfitana –con ciudades como Amalfi y Ravello que albergan obras de arte y arquitectónicas notables– se halla intensamente poblada desde la Edad Media.

El Valle de Noto y la Meseta Iblea, al sureste de Sicilia, provincia de Ragusa, conforman una planicie que se compone de una plancha sólida de rocas calcáreas y tobas basálticas, marcada por valles profundos y estrechos. Se trata de una zona de vulnerabilidad sísmica permanente por el riesgo latente del volcán Etna. Prevalce un clima mediterráneo que determina una rica variedad de entornos agrícolas; tierras de cultivo donde predominan los



Huertos limoneros en terrazas, costa Amalfitana, Golfo de Salerno, región de Campania. Fotografía: BAP, junio de 2012.



Pastizales y campos rurales con piedra en seco,
Valle de Noto, provincia de Ragusa, Sicilia
Fotografía: BAP, diciembre de 2012



olivos, almendros y algarrobos, además de naranjas y limones para el consumo nacional y exportación. Abundan campos de cereales y pastizales. En las ciudades de este territorio, la piedra —de origen calcáreo— se utilizó principalmente para construcciones del Barroco tardío debido a que el fuerte sismo del siglo XVII destruyó las ciudades anteriores, a pesar de lo cual todavía conservan su traza medieval. En el ámbito rural, la piedra encontró una original disposición en la composición del paisaje en el uso de bardas de piedra en seco.

El paisaje agrícola se encuentra definido por la densa red de muros de piedra seca, costumbre ampliamente extendida a lo ancho del territorio del valle y la meseta, por lo que posee un valor de fuerte identidad regional. El desarrollo económico y arquitectónico del territorio ha estado siempre

vinculado a la tradición campesina de sus habitantes. La necesidad de campos de cultivo ha requerido una abundante cantidad de piedra calcárea para delimitar las parcelas, así como para deslindar las edificaciones de apoyo a la actividad agrícola.

La piedra en seco ha logrado mantener su rol determinante como elemento característico de la arquitectura del Valle de Noto y la Meseta Iblea, proporcionando un carácter homogéneo al paisaje histórico-rural de esta región, lo cual, junto con el valor de sus ciudades y pueblos que constituyen “un testimonio notable del arte y de la arquitectura del tardo Barroco” condujo a que la UNESCO la inserte en su lista de sitios Patrimonio de la Humanidad en 2002. A pesar de lo cual, recientemente se suelen observar bardas de concreto cubiertas con losas de piedra. Sin embargo, a partir de la Ley de Patrimonio

Cultural y de Paisaje (2004), se ha desencadenado un proceso de revaloración y de preservación de muchos elementos de piedra en seco.

Estrategias y políticas

El Ministerio de Patrimonio Cultural de Italia ha promovido la inclusión de la protección del paisaje cultural dentro de los objetivos estratégicos de políticas en materia de agricultura, cuya consecuencia fue la ratificación de la Convención Europea de Paisaje, un tratado internacional promovido por el Consejo Europeo, firmado en Florencia en 2000, a través del cual Italia se comprometió a implementar políticas a favor del paisaje rural. Esto ha contribuido a una innovación mayor en políticas nacionales que finalmente reconoce no sólo la importancia estratégica del paisaje rural –que ocupa más de 90% de la superficie en Italia– sino también el papel y la responsabilidad que tienen los agricultores en su preservación.

Para Mauro Agnoletti, profesor de la Facultad de Ingeniería Agrónoma de la Universidad de Florencia y autor de *Los paisajes histórico rurales: sus valores culturales para el desarrollo ambiental y rural* (Agnoletti, 2012) la historia de los pueblos en Italia se ha basado en la cultura del paisaje rural a lo largo del tiempo. El profesor Agnoletti aporta a través de su investigación, un mapa del paisaje patrimonial italiano por regiones en una evaluación para determinar el grado de efectividad que los planes regionales en Italia han servido para preservar los paisajes histórico-rurales. A través de su libro, que inicia con el origen histórico de los denominados *belle*

paesie o pueblos bellos en Italia, pretende dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿por qué no fueron efectivos los planes gubernamentales para intervenir y mejorar los paisajes con deterioro significativo? ¿qué faltó poner en marcha? Para su análisis, Agnoletti divide a los paisajes de acuerdo con distintas categorías según su origen histórico o tipo de producción, como por ejemplo, la de los campos de vocación agrícola, en los que analizó el tipo de cultivo y su grado de productividad. En este último aspecto recalcó la importancia de evitar el monocultivo y de promover y reforzar la biodiversidad como garantía de sostenibilidad agrícola. Incluye los paisajes boscosos, los cuales subdivide en variedades arbóreas. Un ejemplo de categorización de tierras productivas son los campos en terrazas para cultivo que contienen huertos, jardines y viñedos, ilustrados en este artículo.

De acuerdo con este mismo profesor, la cultura y la riqueza paisajística se basan en el trinomio economía local (productos), conservación ambiental y preservación cultural. En Italia, dependiendo del estado en el que se encuentre un sitio rural con patrimonio histórico, se otorga una certificación, la cual se basa en la altimetría: ya sean valles, colinas o montañas, y en cada uno de este tipo de paisajes se evalúa su grado de integridad. Como resultado de esta investigación, se observa que el abandono de los campos de cultivo en Italia, asciende en cifras a 110 000 hectáreas al año. En términos económicos es también una pérdida significativa. A partir de dicho estudio se llega a la conclusión de que Italia ha perdido 45% de su riqueza paisajística agrícola. En la región

de *Cinque Terre* (Cinco Tierras: porción de la costa de la Provincia de Liguria conformada por cinco pueblos asentados en una zona montañosa y que forman parte de la Riviera Liguriana) el 88% de las tierras agrícolas han sido abandonadas y se han convertido en bosque, lo cual es considerado como un desastre ambiental (Agnoletti, 2012: 102).

Otro factor, siguiendo al mismo Agnoletti, que contribuye a acrecentar los daños es el uso excesivo de las tecnologías agrícolas. Por una parte, permite una mayor eficiencia y eleva el rendimiento, lo cual hace más productivo el campo, pero por otra, daña el delicado tejido sociocultural en el que se basa la riqueza paisajística a nivel histórico y por ende la identidad cultural de las regiones históricas en Italia y en otros países. Si bien la industrialización del campo agrario arroja beneficios considerables –sobre todo en relación a la elevación de la productividad– en la actualidad el problema al que se enfrenta más de 65% de las áreas cultivables en el mundo es el fuerte impacto negativo en la biodiversidad, lo cual arroja entre muchas otras medidas, la recomendación de que al hacerse el planteamiento de si la producción agraria debe tender a la industrialización total o parcial, se debe ser consciente de que un grado demasiado elevado de industrialización del campo agrícola impide la biodiversidad y conlleva al monocultivo y a empobrecer la tierra. Lo anterior, conduce a la merma de especies de fauna y flora, es decir, a la pérdida de ecosistemas.

Parafraseando a Kofi Annan: “La biodiversidad es la política de seguro de vida para la propia vida”.¹⁰

Al momento de elaborar una ley de protección al paisaje –ya sea la de la UNESCO o bien en leyes propias desarrolladas por cada país– se debe comenzar por definir que la conformación de los paisajes combina medio natural y el creado por el hombre. De acuerdo con lo cual, las leyes deben basarse en proteger la cultura agrícola; incentivar las buenas prácticas, aquellas que no dañan al ambiente, así como en el patrimonio intangible subyacente, es decir, la noción de cómo mantener un equilibrio ambiental prescindiendo, por ejemplo, de técnicas de monocultivo y evitar prácticas que degradan el suelo y deforestan el bosque. Dichas leyes deben de considerar de manera fundamental, la protección del conocimiento que subyace en las soluciones de forma de vida rural.

Los organismos encargados de la salvaguarda del paisaje cultural consideran que con el propósito de contar con elementos relevantes que permitan lograr la protección del paisaje histórico-rural, se proponen –entre otras estrategias– elaborar un banco de datos sobre conocimientos tradicionales a escala mundial y de su repercusión positiva para la salvaguarda del paisaje rural. Ya que como afirma el propio príncipe de Gales –quien tiene en un alto concepto el conocimiento tradicional de los pueblos debido a que representa enormes beneficios– la innovación tecnológica “puede beneficiarse del conocimiento tradicional y de esta forma ayudar

10 Kofi Annan, en su calidad de secretario general de las Naciones Unidas, en la Cumbre Mundial sobre Desarrollo Sostenible, celebrada en 2002 y en la Convención de las Naciones Unidas de Lucha contra la Desertificación.

a preservar los valores ambientales. Dicho conocimiento, también llamado popular, puede contribuir con mejorar el salario de aquellos que continúan realizando labores y oficios a partir de conocimientos tradicionales”. Asimismo, él ha calificado el conocimiento tradicional como una política de seguro a largo plazo, ya que “contribuiría con garantizar la preservación del medio ambiente para las generaciones venideras”.¹¹

Algunos municipios en Italia han desarrollado un plan estructural –como un instrumento de los gobiernos locales– para normar el territorio y el paisaje. En las ricas zonas productivas del país, se combinan la calidad de los productos agrícolas con la del paisaje, lo cual da como resultado una muy buena calidad de vida. Y eso puede conllevar a que incluso los jóvenes deseen volver a cultivar el campo, como sucede en alguna medida en la región toscana. Desafortunadamente, la generación de jóvenes emprendedores que desean cultivar la tierra e invertir en recuperar o continuar con la labor de sus padres para cultivos de productos agrícolas locales, se encuentran con otros difíciles retos por vencer, como son la fuerte competencia de los monopolios de las cadenas transnacionales de supermercados que no sólo impiden la libre competencia de mercado sino que acaparan a éstos.

Luciano Bartolini, presidente municipal de la localidad de Baño en Ripoli, (Provincia de Florencia, región Toscana), asevera que: “el paisaje es el resultado

de una serie de acciones corales y de una responsabilidad colectiva”, y agrega que: “al no ser un cuadro, ni una fotografía”, es decir, lejos de ser algo estático, “es el territorio de toda una comunidad por lo que sus bienes comunes deben de ser salvaguardados, gestionados o modificados en función de un proyecto ambiental, social y político”.¹² De hecho, él mismo afirma que se debe trabajar en favor de políticas territoriales claras y acciones incisivas que además tiendan a eliminar aquellas intervenciones incongruentes con los propósitos planteados.

El patrimonio paisajístico en México

Con el fin de ilustrar el actual panorama mexicano de los paisajes histórico-rurales, se presenta brevemente aquí el caso de Xochimilco, sitio designado Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1987, a partir de lo cual, se diseñó un plan integral de rehabilitación del patrimonio cultural del sitio. Ha de recordarse que el sistema productivo de canales y chinampas de Xochimilco constituyó la base agraria para la subsistencia alimentaria del México precolombino. La chinampa –un sistema de producción agrícola único en su tipo– consistía en el rellenado de porciones de lecho lacustre con piedra, escombros y tierra. Así, el espacio de terreno generado poseía una gran productividad debido al alto grado de humedad del lago. De hecho, es posible encontrar aún porciones que datan del periodo prehispánico. En

11 Discurso del príncipe de Gales sobre el futuro de los alimentos, conferencia en la Universidad de Georgetown en 2011.

12 Nuevamente, palabras pronunciadas en el Seminario sobre paisaje y patrimonio cultural, Florencia, 2012.

1987, año en que fue incorporado a la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, Xochimilco alojaba además, 83 monumentos históricos y más de seis mil chinampas, las cuales fueron consideradas en el decreto emitido en 1992 para áreas naturales protegidas. Una serie de pueblos que conservan tradiciones y fiestas religiosas forman parte del área protegida. A pesar del rico patrimonio incluido en la lista de la UNESCO y del decreto emitido para su salvaguarda, a lo largo de estas últimas dos décadas Xochimilco ha sufrido un proceso de deterioro debido a tres causas principales: acelerado crecimiento de la mancha urbana, invasión de predios de conservación, extracción masiva de agua y contaminación de agua y del suelo, es decir, una problemática que deriva de la enorme especulación del suelo que prevalece hoy en día y de la degeneración ambiental que conlleva. Desafortunadamente, planes de desarrollo sin continuidad, políticas de carácter temporal y demagógico y los programas que derivan de éstos –que a su vez son modificados con demasiada frecuencia, así como el perjuicio añadido de las influencias culturales ajenas a los sitios– han dificultado la preservación de los paisajes histórico-rurales en México. A pesar de lo anterior, se tiene la convicción de que una figura de gestor de patrimonio cultural y ambiental podría desempeñar un papel de mediador entre los tres órdenes de gobierno y la comunidad organizada, siempre y cuando ésta tuviera la convicción del valor de sus recursos naturales, tradiciones agrícolas y patrimonio urbano-arquitectónico. Lo anterior, debe

de estar contenido en un marco legal del patrimonio paisajístico en México, el cual debe de ser revisado y actualizado para poder ponerse en marcha.

Conclusiones

Los esfuerzos que se realicen para la salvaguarda de los paisajes histórico-rurales –además de enfocarse a la conservación y a la salvaguarda del paisaje– deben antes de considerar la valoración de la biodiversidad, sus ecosistemas y su cultura agrícola y forestal. Las buenas prácticas son aquellas que involucran a la sociedad a través de comunidades organizadas y que favorecen el conocimiento tradicional. Se debe abordar el tema como paisajes vivos de hoy y para el mañana. Es necesario un instrumento jurídico acorde con estas necesidades, el cual permita desembocar en una declaración universal.¹³

De todo lo anterior, se deriva que los retos son normar el desarrollo de la industrialización y frenar el consumo de la tierra. Sin embargo, la preocupación continúa en gran medida, en manos de una élite y no ha descendido al ámbito de las comunidades rurales. Se deben generar estrategias sobre cómo participen éstas en la discusión; promover esfuerzos que a este fin se encaminen, ya que los instrumentos legales son insuficientes y prevalece el escepticismo respecto a la factibilidad de los objetivos. Se debe trabajar de manera conjunta con el derecho económico internacional y con una ley para contrarrestar los intereses de los grandes inversionistas, desarrolladores y

13 Congreso Internacional para la Salvaguarda del Paisaje, Florencia, 2012.

especuladores, así como destinar esfuerzos en los diferentes ámbitos para contar con una ley internacional que proteja los paisajes culturales que enmarcan los paisajes histórico-rurales. Dicha ley deberá prever la industrialización indiscriminada, así como recurrir de forma paralela a instrumentos educativos.

Para contribuir con la salvaguarda del patrimonio cultural y los recursos naturales, el sentido del espacio público y la forma de vida de los pueblos, se deben establecer regulaciones en diferentes niveles, comenzando por el ámbito local. Y al mismo tiempo, con el propósito de que no prevalezca el temor a que las políticas de conservación se opongan a todo tipo de desarrollo inmobiliario, se deberá abordar el problema de manera tal que permita introducir el nuevo concepto integrador del verdadero desarrollo, el cual se logra solamente al incluir en la planeación territorial de los poblados, la herencia del patrimonio de cada región. La identidad cultural de los pueblos debe formar parte sustancial del nuevo concepto de desarrollo comunitario.

El bienestar ambiental depende en gran medida de saber preservarlo, lo cual a su vez, coadyuvaría a superar da-

ños y a reducir riesgos producidos por catástrofes ambientales; los recursos manejados de manera sustentable –como la tierra y el agua– permitirían crear fuentes de trabajo, seguridad alimentaria, protección ambiental, conciencia y desarrollo comunitarios; su manejo sensato y racional debe partir también de reconocer el valor del conocimiento tradicional y de las costumbres de los pueblos como base a partir de la cual se lleven a cabo programas de desarrollo tecnológico e innovador; su valoración implica partir del fortalecimiento de las comunidades y de las instituciones hacia los procesos de toma de decisiones, promover el respeto por los derechos de los habitantes rurales a resguardar sus recursos y a asegurar su sustento, así como a salvaguardar la diversidad de los recursos patrimoniales tangibles e intangibles. Lo anterior coadyuvaría a asegurar la continuidad de los diversos ecosistemas. Salvaguardar el paisaje significa adquirir conciencia sobre los derechos humanos; el derecho de la sociedad civil a disfrutar del paisaje y de valorar lo que cada sitio ofrece en términos de gozo para atender la necesidad humana de la recreación a través de la naturaleza. ■

Bibliografía

- Agnoletti, Mauro, Paesaggi Rurali Storici, per un catalogo nazionale, Ed. Laterza, Bari, Ministero delle Politiche Agricole, Alimentari e Forestali di Bari, Facoltà di Agraria, Università degli Studi di Firenze, Ed. GLF, 2012. Publicación impresa.
- D'Amico Eugenio, La Puglia, Progress Communication, 2009.
- Di Pasquale, Letizia, Megna, Valeria and Prescia, Regina, La valorizzazione della risorsa lapidea per lo sviluppo locale negli Iblei, Tesi di Laurea. Università degli studi di Firenze, Università degli studi di Palermo, 2011. 77-95.
- Koohafkan, Parvis and Stewart, B.A., Water and Cereals in Drylands, Ed. Routledge, London, 2008.
- Laureano, Pietro, Atlante d'Acqua, conoscenze tradizionali per la lotta alla desertificazione Ed. Bollati Boringhieri, Torino, 2001.
- UNESCO-International Traditional Knowledge Institute (ITKI), Florence Declaration on Landscapes. International Protection of Landscapes Conference, Florencia, 2012. Convención de la UNESCO.

Sitios electrónicos

- Mata, Rafael y Fernández, Santiago., Paisajes y patrimonios culturales del agua Revista electrónica de geografía y ciencias naturales. Universidad de Barcelona, Vol. XIV, núm. 337. 2010: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-337.htm>
- Messan, Lambert., Examples of Management of Cultural and Natural Resources and Exchange African Cultural Heritage and The World Heritage Convention. 2nd Global Strategy Meeting, UNESCO, 1997. 156 unesdoc.unesco.org/images/0012/001214/121435mo.pdf
- OSE (Observatorio de la Sostenibilidad en España) Patrimonio natural, cultural y paisajístico: 4 claves para la sostenibilidad territorial, Cátedra BP, Universidad Pontificia Comillas, España, 2009. <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0554585.pdf>
- Rigol, Isabel., Programa de desarrollo de capacidades para el Caribe, Gestión de Paisajes Culturales, Mod.4, Patrimonio Mundial, UNESCO, 2007. [http://Documents%20and%20Settings/usuario/Mis%20documentos/Downloads/activity-475-18%20\(1\).pdf](http://Documents%20and%20Settings/usuario/Mis%20documentos/Downloads/activity-475-18%20(1).pdf)
- World Heritage Center, UNESCO. Cultural Landscapes, Paisajes culturales como patrimonio de la humanidad, UNESCO 2009. <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape>



INVESTIGACIÓN



Arquitectura para la vida El Conjunto “Villa Obregón” de Agustín Hernández

Juan Carlos Téllez Luna

Escuela Nacional Preparatoria
Universidad Nacional Autónoma de México

juan.tellez@enp.unam.mx

Juan Carlos Téllez Luna es maestro en Historia del Arte por la UNAM, Licenciado en Diseño y Comunicación Visual por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (especializado en Audiovisual y Multimedia), y 2 veces técnico en Computación. Ha realizado diseño gráfico para aplicaciones en computadora y medios impresos para distintas instituciones (IPN, ENP, ITMA). Desde 2010 ha participado como instructor para DGTIC y DGAPA de la UNAM. Para la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) de la UNAM ha impartido conferencias y cursos para alumnos; cursos y talleres de actualización docente para profesores (de retoque fotográfico, de diversos lenguajes de programación, y de diversos programas para diseño gráfico); ha organizado Congresos Académicos para profesores de la ENP y participado en la producción editorial y de material didáctico de computación, música, lógica y artes plásticas, así como en diversos proyectos académicos de la misma institución.

103

Fecha de recepción: 27 de enero de 2014

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2014

Resumen

El texto explica brevemente la vida profesional, obra y el pensamiento teórico del arquitecto mexicano Agustín Hernández, a través del estudio del conjunto hospitalario “Villa Obregón”, en México, DF.

Palabras clave: Agustín Hernández, arquitectura hospitalaria, Unidad Médico Familia (UMF), Unidad Médica de Alta Especialidad (UMAE)

Architecture for Life

The “Villa Obregon” compound by Agustín Hernández

Abstract

This article briefly explains the professional life, work and thoughts of Mexican architect Agustin Hernandez, through the study of the “Villa Obregon” hospital compound.

Keywords: Agustín Hernández, hospital architecture, Family Medical Unit (UMF), High Specialty Medical Unit (UMAE)

Arquitecto de su destino

“Atrás de cada obra arquitectónica,
un hombre, solo ante la realidad en
perpetuo movimiento, quiere jugar el
juego de la responsabilidad, en una
dinámica búsqueda para encontrar
una estructura imaginaria”

—Agustín Hernández, 1998¹

Agustín Hernández Navarro nació en el Distrito Federal, México, el 29 febrero de 1924. Realizó sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) de la UNAM, recibiendo el 29 de junio de 1954 (Gras, Louise Noelle, 2005: 84) con mención honorífica de manera unánime por su propuesta para el Centro Cultural de Arte Moderno, en favor de la cual Gerardo Murillo, el “Dr. Atl”, se expresó con gran elocuencia, exaltando su creatividad y audacia para afrontar los problemas arquitectónicos:

La obra de usted coincide en parte, con un vasto proyecto mío para erigir una ciudad internacional de la cultura. Su proyecto en su género es de los mejores entre muchos que he podido ver en dos años de investigaciones (Hernández Agustín, 1998: 17)

Su éxito, sin embargo, no fue producto de una pasión desbordada que sintiera por la arquitectura desde sus párvulos inicios al interior de las aulas, pues como él mismo comentaba en entrevista con Germaine Gómez Haro en 2002, cuando éste le cuestionaba:

¿No es lo común encontrar dos artistas de esta talla en una familia [refiriéndose a su hermana Amalia y a él]? ¿Tus padres les fomentaron intereses artísticos? [responde] Para nada. Mi padre fue contador público y luego político: Diputado, Senador y Jefe del Departamento Central. Era un hombre muy dinámico y alegre y esa fue su mayor enseñanza. Una sola vez lo vi triste y cabizbajo: ‘¡Mi partido me rechazó mi candidatura!’, se lamentaba. Imagínate, tenía noventa y cuatro años y quería seguir en acción. Yo pensaba ser ingeniero mecánico-electricista, pues deseaba inventar algo. Mi mamá me obligó a estudiar arquitectura y lo hice por darle gusto. Rechacé la escuela durante dos años y luego ya me gustó. Pero persistió la idea de inventar algo” (Gómez Haro, 2002: 378)

Así fue, como habiéndolo colocado el destino en los quehaceres del artista de la construcción, y no pudiendo abolir su vocación creadora, inició una faceta en los ámbitos profesional y académico, ejerciendo como arquitecto y teniendo gran participación en la docencia, desempeñándose como jefe de proyectos del Comité Administrador del Programa Federal de Construcciones de Escuelas (CAPFCE) de 1954 a 1955; profesor titular de proyectos de 1957 a 1968 y como director del Taller 8 de 1965 a 1968 —en la entonces Escuela Nacional de Arquitectura (ENA) de la UNAM— así como jefe de Taller de la Universidad Anáhuac de 1985 a 1988 y ponente en la de Cátedra Extraordinaria “Federico Mariscal” en la

1 Hernández, 1998: 37.

UNAM en 1986. Su producción arquitectónica durante el periodo 1955 a 1968 consistió básicamente en casas y unidades habitacionales, seguido de otro periodo cuando produjo sus obras más importantes y representativas.

La notable calidad de su trabajo y sus buenas relaciones públicas le han permitido pertenecer a numerosas asociaciones académicas y de arquitectura mexicanas y extranjeras, entre los que sobresalen su participación como Miembro del Colegio de Arquitectos de México (CAM) y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM) desde 1964; también ha sido miembro y vicepresidente de la Academia Mexicana de Arquitectura de 1979 a 1980; Académico Emérito núm. 1 de la Academia de Arquitectura (AA-SAM) de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en 1983; miembro honorario del Colegio Nacional de Ingenieros-Arquitectos de México (CNIAM) en 1990, miembro asociado de The American Institute of Architects (AIA) en Estados Unidos desde 1993 y creador emérito del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) dependiente de la Secretaría de Educación Pública (SEP) desde 1994.

A lo largo de su carrera ha obtenido una gran variedad de premios, entre los que sobresalen: el primer premio "Jardín de la Paz" de la entonces Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM en 1963; 3er. premio "Arquitectura Mexicana" para Casa Habitación en 1964; el primer premio "Asociación de Industriales del Estado de México" en 1965; el primer premio "Universidad Autónoma de Sinaloa" en

1966, en aquella entidad; el primer "Premio Nacional Pabellón de México", para la *Expo'70* de Osaka, Japón en 1970; el primer premio "Heroico Colegio Militar" en 1971; el primer premio "Centro Cultural ALFA", Monterrey, en 1977; y el quinto premio Edificio DOM, en Colonia, Alemania en 1980 [Gras, Louise Noelle, 2005: 84 y 1995: 70-71], premio nacional "IMEI" (Instituto Mexicano del Edificio Inteligente) por "edificio inteligente" (1996), el primer premio Urban Land Institute (UBL), el premio internacional "Washington, D.C." (1998), el "Premio Nacional de Arquitectura" (1999), y el "Premio Nacional de Ciencias y Artes" (2004), entre otros.

Manos a la obra... y pensamiento

[...] un juego de volúmenes en el espacio que al mismo tiempo traza un coeficiente de nuevo, que ni alcanza estados pretéritos ni imita otras producciones contemporáneas y sin embargo, está modularmente conectado con la gran tradición plástica mexicana

—Diego Rivera, 1954²

Al terminar la extenuante Revolución mexicana, los distintos sectores de la vida nacional, políticos, económicos, sociales y culturales, entraron en una importante fase del (re)descubrimiento de lo mexicano. Dicha actitud se volvió "el pan nuestro de todos los días". Más aun, se

2 Hernández Agustín, 1998:15.

convirtió en una necesidad quemante de restaurar el orden público, renovar las industrias y las estructuras sociales. Fue una época en la que el sentimiento de lo mexicano flotaba en el ambiente y podía olerse y respirarse, sin importar que el aire no fuera limpio, sino asfixiante. Esta actitud fue un escape a las políticas económicas y culturales de la era porfiriana, y es que, después de los 30:

[...] se acentúa la exaltación de lo nacional, en contra del europeísmo porfirista, y nace una búsqueda de formas en las épocas prehispánica o colonial, encauzada sobretudo a las apremiantes necesidades públicas. Así, nacen en México diferentes corrientes de valoración nacional (Gras, Louise Noelle, 1988: 20-21)

En términos generales, se puede considerar que estas transformaciones fueron grandemente favorables para el encause de los esfuerzos de la gente común, los políticos y los intelectuales en México. En las artes, obviamente esta actitud no podía quedar desatendida o mermada: arquitectos, poetas, y artistas plásticos (en especial pintores), estudiaron en México y el extranjero a partir de la década de los veinte y hasta los cincuenta, tiempo durante el cual la arquitectura mexicana se consolidó e imprime un sello distintivo y claro en cuanto sus estilos y hechuras. Se podría situar en 1925 la inauguración en México de la arquitectura moderna y al arquitecto José Villagrán García como su pionero, con una producción teórica y práctica funcionalista que fue la base sobre la que se funda la arquitectura contemporánea mexicana.

Al regreso y reincorporación de aquellos otrora jóvenes artistas y poetas, sien-

do ahora personalidades de talla internacional con las vanguardias artísticas a sus espaldas y con las preocupaciones nacionalistas mexicanas en sus plumas, pinceles y bocas, se estableció un periodo de auge intelectual, artístico y cultural de un México que se mostraba al mundo como la gran “promesa” americana. Corrientes artísticas como el muralismo se volvieron parte integral de otras producciones artísticas, haciendo imposible comprender a la arquitectura en México sin la llamada integración plástica, el formalismo, el funcionalismo y las distintas escuelas que son, muestras representativas del nacionalismo arquitectónico mexicano.

Las principales escuelas o corrientes fueron el funcionalismo integral, por su apego a las doctrinas regionales tratadas con gran plasticidad; la arquitectura emocional, que se centraba en la revaloración de lo local filtrado por la práctica moderna de la disciplina; y la arquitectura escultórica, por su fuerte predisposición hacia el formalismo.

Es necesario conceder especial cuidado al esclarecer estas tendencias arquitectónicas, pues su influencia y simpatía con Agustín Hernández fue preponderante. Comencemos explicando los términos básicos relacionados: ¿qué es la forma?, ¿qué significa forma? A decir del reconocido arquitecto formalista Félix Candela, se trata de un vocablo surgido de las palabras griegas *eidos*, *schema*, *morphe* y la voz latina *forma* que significan, nada menos, que “las cualidades que hacen de cada cosa lo que es”. Ergo lo anterior, todas las ciencias son potencialmente estudiantes de la esencia... de la forma. Asimismo y en lo que denomi-

nó como "la defensa del formalismo", definió a esta corriente como un acercamiento arquitectónico del conocimiento de la forma:

Creo que ha llegado el momento de reivindicar el noble y ancestral significado del vocablo que nos ocupa y, adelantándonos a los acontecimientos, definir el Formalismo como la investigación científica de la configuración espacial, sin dejar de incluir el análisis detallado de la estructura interna (Candela, Félix, 1985: 24).

Y justamente al interior de la ya nombrada arquitectura escultórica (formalismo), es donde podemos situar a Agustín Hernández. Ha de recordarse, pues, que dichas tendencias fueron el resultado de una búsqueda de índole nacionalista a lo largo y ancho de la república, fruto del hartazgo de los viejos estilos importados, y: "por otra parte, cabe señalar que por ese entonces la fuerza del estilo internacional se había apoderado del gusto, tanto de los diseñadores como de los clientes y de los empresarios" (Gras, Louise Noelle, 1995: 6) así que se ponen en boga y a manera de reacción una serie de corrientes que buscaban una expresión más personal.

Hay argumentos para afirmar que la producción de Agustín Hernández fue un acercamiento a los valores plásticos de la cultura mexicana, en especial aquéllos que provenían del pasado prehispánico y precolombino. Primero, por su afinidad ideológica, evidente en su conversación con Gómez Haro ante la pregunta:

¿Cuándo y cómo se da tu interés por el mundo mesoamericano? [respondiéndole] Desde niño sentí esa atracción, pues era el más prieto de la familia y me creía indígena. Íbamos de vacaciones a Tux-

pan y me la pasaba rascando en la tierra, desenterraba miles de figurillas preciosas. Después me entró la obsesión y me dediqué a visitar todas las zonas arqueológicas y a leer libros sobre arte prehispánico. Si te fijas [señala un montón de libros apilados] casi todos versan sobre ese tema [...] (Gómez Haro Germaine, 2002: 1).

Se puede notar la aplicación de este interés suyo en las raíces de la cultura mexicana, porque realizó juegos atrevidos y renovadores de abstracciones de motivos antiguos, insertándolos dentro de sus obras, persiguiendo la originalidad a través de una dosis nada común de audacia y talento. En sus propias palabras, Agustín Hernández afirma con relación a su obra que:

Me gusta pensar en una arquitectura que represente a México y que no copie los estilos internacionales... Yo busco la originalidad. Busco un producto nuevo e irrepetible. Que no sea un discurso reiterativo. Para mí la arquitectura es una construcción elevada al nivel de la estética. Es un fenómeno creativo del hombre". (Silva, 2004: 1).

También Agustín Hernández ha incursionado en otros tipos de manifestaciones artísticas (como el modelado y la escultura), lo que le ha permitido ejercer una arquitectura fluida y casi escultórica, fundamentada en su afición por la estructura y la forma:

En sus propias palabras: "muchos arquitectos diseñan planos y fachadas pero se olvidan de la estructura, y la naturaleza es precisamente eso, estructura, forma y función, una trinidad indivisible. Lo demás es construcción, no arquitectura". [Gómez Haro Germaine, 2002: 1)

Su osada producción bien podría considerarse actualmente como una escuela, un estilo o de menos, una guía, de no ser por la negativa categórica del autor al afirmar que:

[...] nunca he pretendido tener un estilo definido, ni en arquitectura, ni en escultura, me parece que eso sería lo más cómodo del mundo. Ahora que hay tanta variedad de materiales y técnicas constructivas, lo que me interesa es la búsqueda y la experimentación. Seguir un estilo me aburriría... El arquitecto no debe encontrar su propio estilo para lograr así lo cómodo en lo reiterativo... El estilo existió en la antigüedad sólo por las limitaciones estructurales (Gras, Louise Noelle, 1988: 17).

Explica Federico Silva en el prólogo de uno de sus libros sobre su obra:

[Se dice que] [...] si de alguna manera la sociedad refleja lo que es su estructura, grado de desarrollo económico, organización, hábitos, gustos, etc. Es a través de sus edificios... En una ciudad como la de México, cuyo crecimiento se desarrolla de una manera desmesurada, más pareciera un 'laboratorio de excepciones' en donde impera el azar y en donde sólo los símbolos, empotrados en las bardas libran de la anarquía, es el caso de Agustín Hernández (Gras, Louise Noelle, 1988: 7).

La arquitectura poética

Agustín Hernández combina en su escrito rasgos puramente materiales de la construcción: piedra, barro, arco, bóveda, con otros de condición espiritual que aluden a dimensiones superiores del hombre

—Beatriz De la Fuente, 1989³

La obra arquitectónica de Agustín Hernández es muestra fehaciente de su capacidad creadora. Su faceta como escultor es demostración de su voluntad artística y su maestría en el manejo de la forma; sin embargo, todo esto carecería de la excelencia a no ser por la extensa obra teórico-poética que le ha caracterizado. Sus textos agrupan más de un centenar de artículos para revistas (92 nacionales y 58 internacionales), 82 conferencias y 13 exposiciones (12 colectivas y 1 individual) (Gras, Louise Noelle, 1995: 71). Asimismo, él mismo ha publicado varios libros,⁴ los cuales podrían considerarse verdaderos tratados académicos, pues fueron escritos con la intención de poetizar los distintos componentes del quehacer arquitectónico, como la exaltación de las propias cualidades de los materiales —como la madera o el mármol— o el establecimiento de las relaciones creativas entre la luz, la mente, el cuerpo y el universo.

³ Hernández, Agustín, 1989: 13.

⁴ Algunos de los cuales han servido para extraer citas y referencias para este mismo artículo.

En su libro *Agustín Hernández, Arquitecto*, el propio autor se refiere a los fundamentos teóricos de su proceso creativo y describe los principales participantes y sus funciones específicas: la forma, el simbolismo, la estructura, la función, la luz... También explica el proceso que le invade al encontrarse en estado creativo, explicando por ejemplo lo que él llama la "arquitectura creativa":

[Son] formas llenas de pasión innovadora que expresa la eternidad: ¡se convierten en tiempo, en historia, y el tiempo en espacio! Hablan y cantan en silencio... ¡Parecen tener un hechizo especial, como si algo nos fuera a ser revelado! (Hernández, 1998: 37-38).

Producto de este estado, es que los simples materiales cobran vida y comparten el placer por el espacio. En el libro *Gravedad, geometría y simbolismo*, publicado por la UNAM (Hernández, 1989) aborda términos y elementos como:

[El "mármol" diciendo que:] El conjuro mágico de la Gorgona que petrifica con la vista, quedó sorprendida al ver el mármol cubierto de cosmética policroma [p. 33]; La "acción rítmica" es la "¡Irregular piedra bruta recibe la forma que te convierte en inmortal! [p. 61]; Las "Direcciones del espacio humano", en donde el cuerpo es "nuestro pequeño cosmos" [p. 80]; dice del "Lugar" que "es el espacio existencial, en donde se puede habitar y ser habitado" [p. 82]. Dice de las "puertas y ventanas" que son la "¡Boca y ojos de la arquitectura!" [p. 84]. Y le dedica el título, y gran emotividad a los términos "Gravedad" (nos ata a la tierra), "Geometría" (construcciones de puntos y líneas en movimientos y sus intersec-

ciones), y "Simbolismo" dicho de todo lo que permite a la obra "ser" [pp. 109-114].

En las "Consideraciones" escritas por él mismo, para el libro *Agustín Hernández, Arquitectura y pensamiento* demostraba una gran preocupación por los problemas sociales del quehacer profesional del arquitecto como ente social y productor cultural, diciendo: "Mientras no exista una teoría social del diseño para corregir las consecuencias de una arquitectura superflua, el arquitecto seguirá siendo el instrumento alienado del poder que encubre el avasallamiento del hombre" (Gras, Louise Noelle, 1988: 12). A este vínculo lo denomina como "binomio diseño-sociedad".

En el mismo texto, deja ver su preocupación por "la libertad", que según dice puede ser de dos tipos, la "libertad creativa concreta" (relacionada con formas de necesidad) en la que relaciona al usuario, el arquitecto y la producción arquitectónica; y la "libertad idealista" (absoluta, anárquica y enajenante) en la que el arquitecto se asume como un mero engranaje de lo que él denomina "el avasallamiento del usuario"; y afirma que la necesidad creadora produce la síntesis de conceptos en símbolos y es materializado en "la praxis", que puede ser de dos tipos:

[...] la 'creadora' y la 'reiterativa' En la primera no existe una ley previa y da como resultado un producto único y nuevo; entran 'en juego' lo objetivo y lo subjetivo, lo real y la fantasía, y la casualidad del hallazgo ('en el proceso creador, el hombre sale de sí mismo, baja al pozo de su subconsciente y saca algo que está normalmente más allá de su alcance',

(E.M. Foster)... En la praxis reiterativa, donde plan y realización se identifican, no se da lo imprevisible, pues existe un proyecto o una ley dada que sólo extiende cuantitativamente lo ya creado (Gras, Louise Noelle, 1988: 15).

Su obra teórico poética es el complemento de un arte místico y creativo, apegado al terreno como proveedor de materiales y recursos, lo mismo que al hombre como supremo constructor de sus sueños. Todo esto en consideración de reminiscencias pretéritas, pero con vistas al futuro.

El conjunto hospitalario “Villa Obregón” del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)⁵

Abrazado por la expresión arquitectónica el hombre debe sentirse confiado y protegido, apoyado en la seguridad y certeza científica. ¡No ser intimidado!

Reto arquitectónico al proyectar un hospital

—Agustín Hernández, 1998

Su obra arquitectónica puede ser clasificada dentro de dos grandes géneros: casas habitación y edificios. Estas obras han constituido un parteaguas en la actual arquitectura mexicana, pues su producción propende fuertemente a lo escultórico, haciendo que sus exteriores sean efigies lúdicas y brillantes, que distan mucho de ser vacías de significado y placer estético.

Sus edificios en particular, son esculturas habitables inmersas entre cajas de

concreto, que ponen “acentos” en los espacios. Su forma es casi como un reto, pues pretenden despertar el asombro de quien los mira, lo mismo que el placer de quienes los habitan. No obstante, la función de los edificios no ha quedado al margen, pues como ya se ha expuesto aquí, la estructura, la función y la forma son su unidad conceptual y su punto de partida en todo momento.

La obra seleccionada como ejemplo, el Conjunto Hospitalario “Villa Obregón” del IMSS reúne aspectos funcionales que han tomado como medida al ser humano (los pacientes, personal médico y los demás empleados) donde integra los elementos y permiten la prestación de servicios en un espacio ameno, cómodo y armonioso:

La tendencia escultórica y formal de este arquitecto se hace patente, a la vez que resuelve, con acierto, los difíciles requerimientos de la ciencia médica sin descuidar el bienestar de los pacientes [...] (Gras, Louise Noelle, 1995: 7).

El Conjunto Hospitalario “Villa Obregón” se localiza en la calle Río Magdalena, en el Pedregal de San Ángel. Consta de dos grandes partes: el Hospital de Gineco-obstetricia y la Clínica Hospital (T1).⁶ Su construcción tuvo lugar entre los años de 1973 y 1976, cuando era presidente Luís Echeverría Álvarez (de 1970 a 1976). Fue realizado con el objetivo de proveer a todos los derechohabientes de la zona sur, de atención médica familiar, de especialidades en nacimiento y salud integral de la mujer. Su capacidad estimada en aquel momento estaba planeada para 100,000

5 Datos extraídos de: Hernández, 1998: 174-185; Gras, Louise, 1995: 30-33; y Gras, Louise, 1988: 96-105.

6 “T1” se refiere al nivel que sólo incluye medicina preventiva. *N. del E.*

usuarios. Fue inaugurada en junio de 1976, según consta en la cédula ubicada en la entrada principal de la Clínica 8, donde se indica que: "El Instituto Mexicano del Seguro Social en cumplimiento de los programas del gobierno de la república. Construyó y puso en operación esta clínica hospitalaria en México, DF para el servicio de sus derechohabientes junio 1976".

Su aspecto exterior se aviene perfectamente a construcciones de corte moderno, en las que no obstante, existen elementos prehispánico-mexicanos, comenzando por la forma general de cada edificio, que bien

pudieran ser vistos como un glifo tomado de algún código,⁷ como numeración prehispánica, o bien, como afirma Peter Krieger, el talud de la zona arqueológica de Monte Albán (Krieger, 2006: 227).

Las formas que utilizó tiende a la masividad horizontal, lo cual se acusa por la silueta de las ventanas a modo de tiras corridas que dibujan líneas en movimiento, que conforme avanzan de izquierda a derecha, asumen una forma ondulante que curva en la periferia de ambos edificios; a su vez, circundados por accesos también ondulantes, con jardines, pequeñas explanadas y escaleras monumentales.



Clínica de Gineco-Obstetricia. Fotografía: Juan Carlos Tellez (JCT), junio de 2007



Número 17 en la numeración maya, Gráfico: interpretación JCT



Monte Albán
Boceto: JCT, junio de 2014

7 Ciertos motivos de los códigos Dresde y Grolier, y varios otros, representan formas geometrizadas y basadas en la estilización de barras coronadas, de barras numeradas y/o síntesis geométricas alusivas a animales y deidades. No se reproducen en este artículo (atendiendo los derechos reservados) pero pueden consultarse en revistas especializadas e *internet*.



Imágenes exteriores de la clínica
Fotografía: JCT, junio de 2007



El conjunto fue construido en un terreno de forma irregular, que condujo a la idea de generar una entrada común y cóncava en medio de ambos edificios a manera de un recibimiento envolvente, como si de un abrazo se tratara. Dicho acceso conduce directamente a la zona de urgencias y al estacionamiento de ambulancias.

En su construcción se utilizaron las normas y métodos de la planificación de obras del IMSS. La estructura interior de los edificios es de concreto armado y el exterior fue realizado a partir de pre colados aparentes del mismo material. Ambos edificios constituyen dos torres de 4 y 7 pisos, con explanadas frontales en cada uno de ellos. Los acabados de todos los ángulos en pasos, esquinas, accesos y jardines fueron redondeados, para restar pesadez y severidad a las ya de por sí enormes dimensiones de los edificios. Así, lo redondo se convierte en una constante en las formas de escaleras, pasamanos, y pasos interiores y exteriores. Al interior, las circulaciones se facilitan por medio de una serie de rampas y pasillos que curveen conforme se asciende.

El Hospital de Gineco-Obstetricia fue realizado en 3 cuerpos: la torre de hospitalización, las escaleras (con intervalos de entre 8 a 13 escalones entre cada descanso) y los elevadores centralizados (con puertas frontales y posteriores, que unen ambos lados del edificio). Estos servicios integrados permiten proveer de iluminación natural directa y generalizada, que se distribuye para todos los pacientes en-

camados, con uso frecuente de parteluces y lucernarios. El programa del hospital incluía un pequeño auditorio y contaba originalmente con 305 camas y 24 consultorios. Cuarenta años después,⁸ los consultorios contabilizan 16 de medicina familiar y 36 de especialidades. En cuanto a la Clínica Hospital (T1) ésta albergaba 2 cuerpos, para consulta externa y hospitalización, en cuya planeación había una distribución diferenciada entre pacientes internos y externos, pero manteniendo agrupados los servicios comunes. En total, 130 camas y 39 consultorios.

La clínica de Gineco-obstetricia está diseñada para promover la atención integral, por lo que existen áreas de hospitalización, investigación y docencia. Asimismo, se cuenta con un sistema de documentación, por lo que los archivos clínicos de los pacientes se encuentran centralizados. La planta que alberga los servicios de parto, incluye la sala de expulsión, salas de cirugía, salas de recuperación, el departamento de rayos X, los distintos laboratorios, así como terapia intensiva. Su ubicación estuvo planeada para brindar las condiciones óptimas de operación y permitir un mejor flujo del personal médico, pacientes e insumos. Pensando en la comodidad y la amabilidad del espacio, al interior todas las salas de espera son curvas y cuentan con una serie de pequeños patios, con tragaluces cenitales y ajardinados, como bien indicaba el arquitecto Enrique Yáñez en 1990, gran especialista en hospitales:⁹

⁸ Se tomaron cuantificaciones a partir de 2007.

⁹ Enrique Yáñez nació en 1908 y falleció en 1990. En el campo de la salud tuvo numerosos ejemplos realizados entre 1964 y 1978, como la Maternidad de Nonoalco, los hospitales generales de Torreón, Tampico, Saltillo, y "López Mateos" y "Ricardo Flores Magón" en la Ciudad de México. *N. del E.*

[...] en el conjunto hospitalario del IMSS, satisfaciendo el funcionamiento riguroso de este género de edificio, logra expresar en la volumetría y en los detalles de las fachadas su intención de lograr perfiles originales. Una obra muy original y meritoria, tiene indudablemente una gran creatividad, un propósito formal de que sus obras sean distintas, originales (Hernández, 1998: 27).

En cuanto a su funcionalidad y disposición arquitectónica interna, mencionaremos pequeños pero importantísimos aspectos, como por ejemplo, el acomodo de sus servicios sanitarios, escaleras, rampas y entradas, las cuales proporcionan una excelente accesibilidad, razón por lo cual –y aunado a las disposiciones tomadas por su directiva– el conjunto cuenta con el reconocimiento nacional como edificio preparado en caso de desastres, según cédula en la entrada del hospital, en que consta: “El comité Central del Plan Institucional

para Casos de Siniestros PICS, certifica a esta unidad como Hospital Preparado para enfrentar situaciones de desastre”.

Problemáticas en 2007 del conjunto hospitalario “Villa Obregón”

La investigación sobre este caso hospitalario comenzó en 2007, cuando comenzaron a recabarse muchos datos. En ese momento el director de la UMF era el doctor Miguel Octavio Silva Bermúdez y la jefa de enfermeras era la enfermera intensivista Luz Virginia Pérez Aragón, quien concedió una valiosa entrevista a quien esto escribe, acerca de las condiciones de mantenimiento y conservación de la Clínica Hospital (T1). Entonces comentaba que: sobre el hospital “pesaba” [dicho con ése término] un premio por la mejor construcción de su momento, razón por la cual, no se podía remodelar ningún



Paneo del exterior de la Clínica (T1). (deformación de origen) Fotografía: JCT, junio de 2007



Paneo del exterior de la Clínica de Gineco-Obstetricia. (deformación de origen) Fotografía: JCT, junio de 2007

aspecto del inmueble, lo cual ocasionaba graves problemas para el desempeño adecuado de las funciones. La única excepción fue las remodelaciones que se hicieron al servicio de urgencias, porque no daban problemas al edificio:

[Asegura que las condiciones de trabajo de dicho espacio, ya no son] ni adecuadas ni dignas, yo no sé porque no se le pregunta a la gente, [por ejemplo] es necesaria una Central de Enfermeras más próxima al paciente (por razones de visualización), pero el tamaño actual no permite que se coloquen más camas. Por procedimiento, no podemos tener otro jefe de piso, porque el mínimo de camas en terapia intensiva son 6, y sólo tenemos 4. (Téllez, 2007).

Comentó además que el espacio le resultaba muy "agradable por afuera, pero ya no es apto en relación con la excesiva demanda de los pacientes, hasta hace poco [5 años] no estaba la [clínica] 22, por eso y porque el material ya es obsoleto" (Téllez, 2007, y sigs.) En otros rubros, según se pudo constatar, la distribución del espacio era muy buena, pues tan sólo "en urgencias y en el primer piso se camina mucho, pero en general no". El acceso –a pie en silla de ruedas o camilla– es excelente, aunque la seguridad en general no es muy buena. El suministro eléctrico también era excelente, constante e ininterrumpido, pero: "las áreas verdes no duran mucho, porque la luz no les pega y se marchitan. La luz natural no es adecuada ni suficiente" (a pesar del esmerado uso de parteluces y grandes vitrinas en to-

das las áreas). Aunque se cuenta con aire acondicionado en todos los lugares que se requiere, su estado actual es deplorable: "la ventilación natural es muy mala y el aire acondicionado funciona al 50%". Los materiales utilizados y la mala ventilación ocasionan un grave problema: "el edificio guarda mucho el olor".

En aquel momento, el número de enfermeras era de 491 plazas, distribuidos en intensivistas, pediatría, quirúrgicas, generales, auxiliares y especializadas en emergencias, de las cuales 46 plazas eran vacantes. Estas personas cubrían 4 turnos de guardia: el de *mañana* de 7 a 15 hrs., en la *tarde* de 14 a 21 hrs. y 2 *veladas* de 20:30 a 8:30 hrs. Las *camas* en uso, repartidas del 1° al 4° piso –denominadas habitaciones *censables*– era 131 y 46 las *no censables*, en las cuales el costo aproximado diario para la atención a no-derechohabientes oscilaba en los \$5000 pesos mexicanos.

Encuestas sobre la funcionalidad y gusto estético de los hospitales del conjunto "Villa Obregón"

Aclaración metodológica: para generar un estudio más completo y recabar las opiniones reales de los distintos públicos que utilizan dicho espacio, se realizó una encuesta anónima a pacientes, médicos, estudiantes de medicina (pasantes y de trabajo social) y algunos enfermeros, consistentes en una muestra aleatoria simple, cuyos resultados se resumen a continuación:

Encuesta a pacientes y público en general

¿Espera mucho para ser atendida(o), aun trayendo cita?	MUCHO 46.7%	POCO 6.6%	NADA 46.7%
¿Cómo evalúa la calidad del servicio hospitalario?	MALA 53.3%	REGULAR 26.7%	BUENA 20%
¿El aspecto exterior e interior del hospital le gusta?	NADA 26.7%	REGULAR 6.6%	MUCHO 66.7%
¿El hospital funciona adecuadamente?	NADA 20%	REGULAR 26.7%	MUCHO 53.3%

Médicos, enfermeras(os) y pasantes

¿A cuántos pacientes atiende diariamente?	CANTIDAD PROMEDIO DE INDIVIDUOS 37 (aprox.)		
¿Cuánto tiempo le dedica a cada uno?	CANTIDAD PROMEDIO APROX. 19 (minutos)		
¿El aspecto exterior e interior del hospital le gusta?	NADA 20%	REGULAR 20%	MUCHO 60%
¿El hospital funciona adecuadamente?	NADA 0%	REGULAR 20%	MUCHO 80%

Situación en 2014 del conjunto hospitalario “Villa Obregón”

En la actualidad (2014) el panorama institucional es el siguiente: la clínica de Gineco-obstetricia se denomina UMAE GINECO 4 y el director es el médico Oscar Arturo Martínez Rodríguez; el área médica cuenta con 264 especialistas (cardiólogos, endocrinólogos, radiólogos, ginecólogos, obstetras, etc.); el área paramédica 208 especialistas (laboratoristas, histotecnólogos, citotecnólogos, etc.); el

área de enfermería cuenta con 978 plazas generales y de especialistas (en cirugía, en pediatría, en maternidad, intensivistas, etc.); y por último, el área administrativa emplea 618 profesionales (incluyen administradores, contadores, electricistas, multicopistas, choferes, etc.).¹⁰

La intervención arquitectónica más reciente a este conjunto hospitalario, responde a la aprobación de la Ley General de Protección Civil (publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de junio de 2012), en cumplimiento de la cual, se

10 Cifras tomadas de http://edumed.imss.gob.mx/gineco4/la_umae_cifras.html

terminó en enero de 2013 una escalera de emergencias –con una altura de 30 metros, pues abarca los 7 niveles del edificio– la cual por razones de urbanismo y por limitaciones impuestas por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), debió ser ubicada en la fachada poniente. Tanto la escalera como los pasamanos están cubiertos con celosías de aluminio. En los pisos 2º a 7º se cuenta con barras antipánico y puertas con alarmas. El residente de obra fue el arquitecto Carlos Torres Villafuerte.¹¹

Conclusiones

A manera de cierre, y en cuanto a su obra en general, aquí se exponen algunas opiniones de sus biógrafos y estudiosos, comenzando con las suyas:

Agustín Hernández: [...] Mientras no exista un análisis crítico racional del diseño arquitectónico, será muy subjetivo valorizar la arquitectura, a pesar de ser ésta un permanente dialogo para todos los hombres en todas las épocas (Gras, Louise Noelle, 1988: 12).

Federico Silva: [...] me identifico con sus búsquedas formales, llenas de contenido, que van más allá de ser casa o edificios para buscar convertirse en objeto artístico[...] (Hernández, 1998: 25).

Beatriz de la Fuente: [...] El que hacer arquitectónico ha sido y es para Agustín Hernández un proceso creador esencialmente humanista, construye lugares que acogen y dignifica al hombre (Hernández, 1989: 9).

Louise Noelle: [...] La contribución de Agustín Hernández a la arquitectura actual ha sido romper con aquellos espacios penumbrosos levantando en campo abierto sus formas solares, como flores en el desierto, anticipándose a lo que habrá de ser las bases para una nueva cultura mexicana (Gras, Louise Noelle, 1988: 10).

En opinión de quien esto escribe, el arquitecto ha creado una suerte de esculturas habitables y en movimiento, con reminiscencias de la cultura prehispánica mexicana, pero con miras hacia el futuro. Es una obra de gran calidad de acabados y con una carga enorme de conceptos y significados. El ritmo, la luz, la estructura, la proporción y el manejo del espacio son preocupaciones que reciben en todo momento soluciones propositivas y valientes. Opinamos que sus propuestas audaces e inteligentes abren caminos y pautan el desarrollo de nuestra arquitectura, pues son pocos los arquitectos que se han atrevido a asumir el riesgo, en comparación con todos los que dudan. Es posible considerar así, que la obra de Agustín Hernández retoma nuestro legado más antiguo, porque esculpe formas acordes con la concepción ideológica (mística, ontológica y abstracta) propias de los pueblos prehispánicos.

En cuanto al conjunto "Villa Obregón", después de haberlo conocido a través de libros, reseñas, fotografías y planos, y más tarde con el diálogo con personas que recibieron algún servicio médico en su interior o con quienes los prestan, creo que hay argumento para considerar que es un con-

11 INFOGINECO 4 - vol.6 - no.2, p. 5.

junto hospitalario de una belleza extraordinaria, lleno de paz, donde la luz recorre sus pasillos (aunque sea tenue y el aire no fluya demasiado limpio). Estimamos también que es un edificio donde una persona puede acceder a cualquier lugar, haciendo uso de sus piernas, muletas, sillas o con recursos motorizados. Sin embargo, consideramos que –al igual que ocurre con casi todos los servicios públicos de esta “enorme y querida ciudad”– las instalaciones se encuentra completamente abarrotadas por las masas de derechohabientes que parecieran no tener fin.

Para afrontar este problema, una humilde recomendación dirigida a las autoridades consistiría en la descentralización de los servicios médicos: si se continúa ampliando un único edificio prioritario (como éste) solamente se ocasionará mayor concentración urbana y matrícula de derechohabientes, cuando lo que se necesita es poner a funcionar instalaciones médicas en las ciudades cercanas al DF para permitir que los centros prestadores de servicios sean accesibles a mayor cantidad de habitantes. Esto frenaría no

sólo la migración, sino que contribuiría al reparto equitativo de servicios y oportunidades.

La función del conjunto arquitectónico fue bien diseñada, bajo lineamientos de un humanismo pleno, que con el paso del tiempo, se ha mermado. Aun así, lo cierto es que sigue y seguirá siendo una luz resplandeciente en mitad de otras muestras de arquitectura opaca, que emana símbolos de eso que es en verdad la promesa mexicana, que intenta mostrarse al mundo como algo más que un país, como una cultura viva, en progreso y en movimiento.

Se concluye este artículo con un comentario final, sustraído de la entrevista realizada por Germaine Gómez Haro, cuando se le cuestiona a Agustín Hernández: “¿Desde tus años de estudiante has desempeñado una importante e ininterrumpida labor docente, participando en la formación de varias generaciones de arquitectos. ¿Qué consejo esencial les darías a tus jóvenes discípulos? [responde] Algo muy sencillo que a menudo olvidamos: que aprendan a pensar y a soñar [...]” (Gómez Haro, 2002. 1). 

Bibliografía

- Candela, Félix. *En defensa del formalismo y otros escritos*. España: Xarait ediciones, 1985.
- Hernández, Agustín. *Agustín Hernández Arquitecto*. México: Noriega editores (Limusa), 1998.
- _____. *Gravedad, Geometría y simbolismo*. México: UNAM-FA, 1989.
- Gras Gas, Louise Noelle. *Agustín Hernández, Arquitectura y pensamiento*. México: UNAM-FA, 1988.
- _____. *Arquitectos contemporáneos de México*. México: Trillas, 2005.
- _____. *Catálogos Guía de Arquitectura Mexicana: Agustín Hernández*. España: G.G., 1995.
- Patett, Luciano. *Manera y formalismo en la arquitectura contemporánea*. B. Aires: V. Leru, 1974.

Hemerografía

- Gómez Haro, Germaine; "Estructura, forma y función, entrevista con Agustín Hernández", *La jornada semanal*, 2 de junio del 2002, núm. 378
- Consultado en: <http://www.jornada.unam.mx/2002/06/02/sem-germaine.html>
- Gómez Haro, Germaine; "Estructura, forma y función, entrevista con Agustín Hernández", *La jornada semanal*, 2 de junio del 2002, núm. 378.
- Silva, Claudia; "Agustín Hernández, Premio Nacional de Ciencias y Artes", *El Universal*, lunes 8 de noviembre de 2004.

Sitios electrónicos

- "Historia de la UMAE Hospital de Gineco Obstetricia no 4 Luis Castelazo Ayala", consultado en abril de 2014, recuperado de http://edumed.imss.gob.mx/gineco4/hist_hgo.pdf.
- http://edumed.imss.gob.mx/gineco4/la_umae_cifras.html
- INFOGINECO 4* (órgano informativo de la UMAE en gineco obstetricia Luis Castelazo Ayala) Volumen 6, No. 2, febrero 2013. Consultado en mayo de 2014, en http://edumed.imss.gob.mx/gineco4/infogineco4_todos.html.
- Krieger, Peter. "Reciclaje del pasado construido: notas sobre Agustín Hernández". *Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*: (2006), Vol. XXVIII, núm. 89.

Entrevistas y encuestas

- Téllez, Juan; "Encuestas para medir el nivel de funcionalidad y gusto estético de los hospitales del conjunto Villa Obregón" de Agustín Hernández, México, mayo de 2007.
- _____. "Entrevista con Luz Virginia Pérez Aragón, Jefa de enfermeras de la Clínica Hospital (T1)". México, mayo de 2007.

Planos

- El lector interesado puede conseguir imágenes y detalles de los planos y dibujos en perspectiva del conjunto en: Gras Gas, Louise Noelle, 1988: 96-105.

monument to a
Quantitative
revolution



INVESTIGACIÓN

La reutilización: tendencia de la arquitectura contemporánea en la Ciudad de México

Fernando Rafael Minaya Hernández
Unidad Azcapotzalco
Universidad Autónoma Metropolitana
minaya_fernando@hotmail.com

Arquitecto por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), maestro y doctor en Ciencias y Artes para el Diseño por la misma universidad. Actualmente es profesor-investigador de la UAM desde 2012 en las asignaturas de Teoría e Historia y Diseño de la licenciatura en arquitectura; es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del CONACYT con el nivel de candidato durante el periodo de 2014 a 2016. Ha publicado artículos e impartido ponencias nacionales e internacionales sobre la historia, crítica y teoría de la arquitectura del siglo XX y contemporánea con énfasis en la producción edilicia y urbana del Estado mexicano, así como de la conservación, reutilización y valoración del diseño arquitectónico producido durante la última centuria.

121

Fecha de recepción: 21 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 2 de julio de 2014

Resumen

Referir a la reutilización en la actualidad implica reconocer una práctica de aprovechamiento de algún objeto que tuvo alguna utilidad. En arquitectura, la reutilización es fundamental para la concepción de las necesidades de espacios arquitectónicos actuales, en cuyo caso convergen los valores históricos, culturales, tecnológicos, inclusive de reciclamiento de las estructuras existentes de edificios con la finalidad de reducir el impacto ambiental, en contraste con la edificación de un espacio arquitectónico nuevo. Lo anterior es representativo de la Ciudad de México por el aumento de proyectos arquitectónicos de reutilización de las últimas tres décadas, por ello es importante reconocer y validar las otras arquitecturas que permiten el recambio y la vigencia de preexistencias a través de propuestas contemporáneas.

Palabras clave: reutilización, arquitectura, preexistencia, tendencia, práctica

Re-use: a trend for contemporary architecture in Mexico City

Abstract

The idea of re-use implies acknowledging the practice of adding new value to an object that was once useful. In architecture, re-use is essential to the concept of current needs in built spaces, where historical, cultural, technical values converge. The recycling of existing structures reduces environmental impacts, as opposed to building anew.

TEXTO ARBITRADO

This is particularly visible in Mexico City, where re-use projects have increased in number over the past three decades.

Keywords: re-use, architecture, pre-existing structures, trends, practice

Introducción

A través de la historia, la producción de espacios arquitectónicos idóneos para satisfacer las necesidades del hombre y su campo laboral del arquitecto se ha transformado de acuerdo a las características de las formas de pensamiento del poder, la tecnología, economía y, de sobre manera, a las necesidades de espacios arquitectónicos de las sociedades. Actualmente, en las grandes ciudades, el arquitecto se desarrolla en el diseño de espacios sobre la trama urbana existente, resultado de décadas o hasta siglos pasados en aras de continuar con el desarrollo de las ciudades. Temas urbanos como la redensificación de las ciudades han llevado a algunos objetos arquitectónicos a someterse a problemas de “actualización”, debido a la transformación, desaparición y caducidad de géneros arquitectónicos.

El pasado reciente en arquitectura y en específico del Movimiento Moderno no hizo grandes esfuerzos por observar el pasado, por el contrario impulsó construcciones nuevas en zonas recién urbanizadas y en otros casos se construyó sobre la ciudad histórica. En el caso de la Ciudad de México, cada espacio liberado por las nuevas vialidades y el deterioro masivo de edificios que no contenían valores vigentes para esa época, se consideraban obsoletos, o en su caso, impuso la radicalización ideológica de la modernidad,

y por tanto fueron demolidos para ampliar el abanico de posibilidades modernas. Pero en las décadas finales al siglo XX el panorama cambió: el incremento de las crisis económicas, derivadas de la dependencia del petróleo y la imposibilidad de extender más la mancha urbana de la ciudad permitió voltear la mirada a aquellos edificios, obsoletos y en muchos casos abandonados, y potencializó, de manera profesional y amplia, una alternativa para replantear y transformar la urbe, esto último como “valor regenerativo” que añade la reutilización arquitectónica (Powell, 1999: 12-13).

En la historia, los procesos de transformación de las ciudades y de la sociedad siempre han repercutido a todo el entorno inmediato, desde lo ambiental, natural, urbano hasta las formas del pensamiento político, económico, social, tecnológico, arquitectónico, entre otros. La arquitectura y su contexto han formado parte de ese transitar durante siglos, en cuyo caso la permanencia y memoria de las ciudades han estado constituidas por edificios de diversos géneros y tipologías arquitectónicas con el fin de satisfacer necesidades para cada sociedad de acuerdo con su época. Sin embargo muchos de los objetos arquitectónicos han subsistido hasta nuestros días, u otros tantos, tuvieron vigencias considerables que entablaron nuevos usos en distintas épocas a la original cuando fueron proyectados.

La idea de reutilizar una preexistencia no es tema nuevo y mucho menos algo que no se hubiere considerado de esa manera, ya que la conservación con fines económicos, patrimoniales hasta los ideológicos, ha sido tema recurrente du-

rante siglos, y el argumento para sostener la idea radica en la existencia de edificios contruidos en otros tiempos pero siguen presentes. Actualmente, en las ciudades, la mayoría de los edificios se encuentran con usos propios de nuestra contemporaneidad, los cuales se utilizan para las dinámicas sociales, culturales, políticas, educativas, por citar algunas.

Definiciones

En el presente texto existen dos conceptos fundamentales que se utilizaran a lo largo del mismo: la *reutilización* arquitectónica como acción y la idea de *preexistencia* en el objeto. El primero de ellos refiere a la reutilización, el cual tiene varias acepciones dentro del lenguaje arquitectónico. En un sentido, la reutilización refiere a la expresión pragmática de utilidad o uso de un edificio que en su caso ha perdido el valor arquitectónico primordial de la función al que fue proyectado o, en su caso, el último uso establecido en él, ya que han existido edificios que perdieron el uso original desde hace años y, a través de la intervención oportuna, han obtenido un nuevo uso acorde a sus características tecnológicas, estructurales, materiales, entre otras, para la salvaguarda de su integridad material, además de prolongar su vida útil. Sin embargo el concepto es más amplio, ya que permite integrar no sólo aspectos de conservación o de patrimonio, también comprende a todo aquel objeto que no está definido por su calidad formal, época de realización e inclusive valores excepcionales de belleza (Meraz, 1993: 59).

En ese sentido, la reutilización implica “ampliar el ciclo vital en función de

ciertos valores atribuidos” (Meráz; Soria; Guerrero, 2007: 33). En esta idea, las condiciones de libertad que existen en el proyecto son vertidas en la transformación, renovación y rehabilitación de un espacio, el cual esta difundido dentro de una estructura existente y se integra el nuevo uso como parte fundamental del diseño, siguiendo los parámetros de intervención o restauración material de algunas partes físicas con valores arquitectónicos a conservar y resaltar (Meráz; Soria, Guerrero, 2007: 33); sin embargo, la idea de reutilizar implica los hechos físicos del deterioro y obsolescencia de un espacio en su materialidad; por ello el sentido de mantenimiento de un edificio es relevante y permite que la reutilización como concepto se considere, en este texto, como parte de un universo más amplio en las edificaciones, ya que restaurar o preservar implicarían sólo un parte con valores históricos o artísticos del bien que se quiera salvaguardar su integridad o una parte existente (Douglas, 2002: 2).

El segundo concepto utilizado es la preexistencia con alusión a un estado anterior, al original, en este caso al proyecto que dio inicio al objeto arquitectónico o por el uso y diseño inicial. Lo anterior es relevante ya que no sólo la reutilización se establece para objetos con valores patrimoniales, también las preexistencias sin valores aparentes son susceptibles de transformaciones o sujetas a investigaciones históricas para adjudicarle valores de carácter arquitectónico o cultural, ya que la producción edilicia en México, durante la mayor parte del siglo XX, se inclinó por la salvaguarda y protección de inmuebles producidos antes del siglo XIX,

dejando a la deriva de su utilidad práctica la producción arquitectónica posterior a la Revolución mexicana, por considerarse reciente, caduca en ciertos ejemplos por su utilidad, y un tanto transitoria por los procesos de especulación y explotación de los predios. Sin embargo dicho panorama ha cambiado desde finales del siglo pasado, ya que las investigaciones han apoyado la protección y conservación de edificios con características artísticas e históricas.

James Douglas (2002: 3) muestra los diferentes parámetros de intervención que tienen los edificios, en este caso se sitúan desde el mantenimiento, consolidación, estabilización y reconstrucción, en donde los términos de rehabilitación, reutilización, renovación y remodelación estarían considerados como parte de la consolidación y estabilización de un edificio, ya que la reconstrucción estaría a cargo de la restauración (traer de regreso) o en contraparte la conservación y la preservación para detener el deterioro o en su caso ampliar su vigencia con un propósito de prevención. La reutilización, en su caso permite no sólo la consolidación y estabilización de un espacio, también implica la ampliación, la adaptación e inclusive, la transformación del mismo para la nueva utilidad arquitectónica.

Aproximaciones sobre la reutilización y la arquitectura contemporánea

La arquitectura, a través de las diversas épocas históricas, ha contribuido a la organización de las diferentes culturas y asentamientos humanos en la construc-

ción de la ciudad. Es importante denotar que la urbe, en su constitución, es el conjunto de la experiencia histórica y el presente en continua transformación. El ejemplo es claro en la Ciudad de México, en la época prehispánica, colonial, moderna y contemporánea; las características de los diferentes tipos arquitectónicos responden a variadas formas, tanto ideológicas como culturales, dentro del ámbito económico y político para el desarrollo de la arquitectura.

Las interpretaciones de arquitectura son tan diversas en las distintas áreas de conocimiento que han suscitado cambios radicales en la concepción del diseño, así como en los lugares que habitamos o transitamos. Lo anterior se inserta con la ideología más importante en el ámbito de la arquitectura en el siglo XX: la modernidad, a manera de elemento transformador de la última centuria. Sin embargo, ella fue en su momento radical ante los procesos arquitectónicos predecesores y obtuvo espacios no sólo de la ampliación del territorio, también en los objetos existentes, que la mayoría de los casos fue de manera sustitutiva por la vulnerabilidad de los valores patrimoniales, artísticos, entre otros. En la contemporaneidad se presentan procesos de extensiones del tiempo de los edificios por sus condiciones patrimoniales o incluso por la caducidad de la utilidad espacial de las construcciones para su aprovechamiento racional de la espacialidad de la preexistencia arquitectónica.

La reutilización es un hecho que la propia arquitectura y la ciudad requieren. La ausencia de predios en la ciudad no permite el desarrollo de nuevos proyectos, y

es así que la recuperación de edificios es fundamental para seguir con la dinámica de conservación. La intervención de edificios religiosos del periodo colonial, para contribuir socialmente es determinante para que museos, bibliotecas y centro culturales vean la luz en zonas de alta afluencia por su ubicación y función social. En la Ciudad de México, el reutilizar un edificio es una necesidad, y la parte de la conciliación del nuevo uso es sin duda la labor más difícil y, sobre todo, del encuentro de dos discursos arquitectónicos separados por el tiempo y forma de pensamiento, así como de comportamientos sociales y, en esencia, de los económicos.

La arquitectura contemporánea es caracterizada por los fenómenos arquitectónicos como la recuperación del espacio público, reutilización y rehabilitación de edificios, entre otros, de los cuales se extraen elementos que conforman grupos o categorías de análisis, a partir de intenciones y posiciones ante el objeto arquitectónico. Las intenciones son variadas, desde las que recurren a enfatizar el elemento urbano hasta la transformación de la estructura urbana.

Josep Montaner propone la pauta para el análisis de la arquitectura, sumergido en la idea de los sistemas arquitectónicos. En el rubro de posturas ante el objeto de diseño (Montaner, 2008: 11) refiere a la experimentación y búsqueda de nuevos conceptos que experimenten nuevas interpretaciones de la arquitectura. Uno de ellos es el reciclaje de objetos, como parte un fenómeno actual en arquitectura. Ampliando la aproximación del autor, la ar-

quitectura se compone de elementos urbanos, los cuales se conforman por la traza de las ciudades y el conjunto de preexistencias, con ello se identifica una tendencia de las grandes ciudades por el aprovechamiento de los recursos disponibles.

Cabe destacar el término de *reciclaje*¹ se ubica en la misma línea de la reutilización y a su vez también integra en la actualidad los recursos existentes de una ciudad. En este sentido, Salvador Díaz-Berrio exalta el valor y la racionalidad de utilizar objetos existentes para reducir la explotación de recursos y servir con espacios para el interés colectivo (Díaz-Berrio, 2003: 40). El Estado es el regulador y las pautas legales deben de conducirse en al ámbito de protección del patrimonio natural y ambiental, luego entonces la aceptación, cada vez mayor, de la ecología y la conciencia del impacto ambiental adquiere, mediante la reutilización, el valor de la sustentabilidad en los proyectos de preexistencias, aunque no tuviese un valor arquitectónico o cultural, después del proyecto denotaría dichas características y adquiriría un sentido ecológico y, si el nuevo uso lo permite, el valor de la utilidad social del edificio intervenido.

Otra postura referida al sentido de la crítica radical, como proceso de análisis y juicio ante los objetos arquitectónicos, ha sido utilizada en las últimas décadas para la evaluación y categorización de los mismos, ante un mundo diverso y modos de vida cambiantes. Así pues, el dispendio de recursos en arquitectura institucional y comercial han desprendido debates, más políticos que arquitectónicos,

1 El término se adopta desde el ámbito ambiental para la recuperación de los espacios con el objeto de amortizar los efectos de un proyecto que implique la total desaparición de la preexistencia.

ante el excesivo gasto y depredación de preexistencias por edificios nuevos de una supuesta mejoría en la eficiencia de los espacios. Ante la pluralidad contemporánea han surgido nuevas posturas de defensa y se radicalizaron para intentar comprender las formas y los valores arquitectónicos estéticos, poéticos, sociales, utilitarios, sustentables, culturales, entre otros, del pasado reciente.

Ante los embates de la globalización y la introducción, cada vez mayor y desmedida de objetos sin identidad cultural y referentes locales, la reutilización se convierte en la crítica (Saldarriaga, 2003: s/p), ante tal hecho, y crea un lazo fundamental ante los fenómenos comerciales y de gran capital como elementos de coexistencia, salvaguardando los valores urbano-arquitectónicos que pueden transformarse, teniendo así una doble utilidad: la inevitable economía mundial de la cual difícilmente podríamos escapar, y la procuración de recursos ambientales, como escenario mínimo entre otros que puede ofrecer la reutilización de preexistencias.

La reutilización como parte de las tendencias arquitectónicas del siglo XXI

Las tendencias actuales en arquitectura son el reflejo del Movimiento Moderno, el cual internacionalizó las formas y los materiales, las cuales se basan en un esquema de repetición del escenario mundial, por tal motivo la tendencia continua entre el fin y principio de los XX y XXI, respectivamente, promueve la diferenciación mundial de los objetos arquitectónicos, dentro de la globalización, por la

búsqueda de un paradigma objetual: simbólico y único de lo local ante el mundo.

Tendencias arquitectónicas como: a) monumentalidad; b) las de autores o “figuras paradigmáticas” (Santa María, 1998: 78); c) las que intentan integrarse al lugar ya sea por razones topográficas, históricas de la zona o del edificio reutilizado; d) los espacios de escala urbana, y comúnmente identificados con arquitectura ambiental; y finalmente, e) aquellas obras de menor escala con un uso predominante de los prefabricados, que intentan denotarse, son recurrentes en la arquitectura en la actualidad. Por ello, en apartado “c” es el representativo en el presente texto e importante de nuestra contemporaneidad por su capacidad de reflexión e integración de lo urbano y lo arquitectónico.

La heterogeneidad de la arquitectura es la distinción en las últimas tres décadas; por ende, la reutilización arquitectónica se ha adherido a esta condición. La consecuencia inmediata se concibe, en parte, a través de causas exógenas a la arquitectura: existe una correlación con las crisis económicas, la transformación hacia los procesos de la globalización; la paulatina desaceleración en construcción de espacios en particular del distanciamiento de la relación arquitectura-Estado; y sin lugar a dudas, el crecimiento desmesurado de la ciudad y la débil planificación urbana (Anda De, 2005: 174), un sismo que transformó a la Ciudad de México, causando serias fracturas en la cohesión e imagen urbana de zonas como la Alameda Central, y periferias del Centro Histórico; y la transformación económica que ha sustituido a la industria por bie-

nes, servicios y corporativismos que han dejado a los sitios fabriles en desuso y abandono por toda la ciudad, en el mejor de los casos sólo fungen como lugares de almacenamiento de productos; entre otros problemas que presentan las ciudades contemporáneas.

Por tales motivos las ciudades mexicanas, en especial la Ciudad de México, han creado nichos laborales para la producción de espacios encaminados a la reutilización, no sólo de preexistencias arquitectónicas también a escalas urbanas en espera de una paulatina transformación que en lo general, la respuesta no está lejos de géneros arquitectónicos como los son la vivienda, comercio, cultura, entretenimiento, administración pública y privada.

Casos de reutilización arquitectónica

El presente apartado es una aproximación a ejemplos del quehacer en la reutilización. La selección no pretende ser una crítica exhaustiva, ni en su caso un modelo a seguir sobre diseño; sólo se expone como la arquitectura reciente; recuperada e intervenida en la idea de “soportar” en su estructura algo y ser útil. Los ejemplos están apegados a demostrar, desde la pe-

queña a la mediana escala arquitectónica, el valor de la utilidad de una preexistencia. Además, se analizan los casos respecto a las modificaciones y ampliaciones espaciales, y el grado de intervención en el exterior, es decir la superposición de envolventes o mejora de las preexistentes² a las cuales fueron sujetas las preexistencias.

El primer caso que se expone es el edificio para la Secretaría de Pesca (actualmente Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación-Sagarpa), el cual fue realizado en 1993 por los arquitectos Agustín Landa Verdugo, Jorge Alessio Robles, Ignacio Nuño Morales y AEI Centro de Proyectos para la reutilización,³ en este caso un ejemplo apegado a la adaptación y recuperación. La utilidad original fue desarrollada para oficinas, por tal motivo la adaptación de los espacio se concentró en la reconfiguración de las plantas para proveer el extenso programa arquitectónico de una secretaría de Estado. La organización de las oficinas se orientó hacia un gran patio central, en donde contiene una cubierta translúcida a manera de bóveda invertida, la cual permite la iluminación natural a los siete niveles. También se incrementaron espacios para alojar servicios, por ello, el vestíbulo no es continuo hasta la parte posterior del edificio.

2 James Douglas (2002:7-8) propone cinco tipos de intervenciones: preámbulo (mantenimiento), cumplimiento del reglamento (actualización de dispositivos para cumplir las normas vigentes), mejora ambiental (eficiencia energética y aumento en el confort), modificaciones espaciales (ajustar, dividir, compartimentar, adicionar, proveer, incrementar, mejorar, alterar, reconfigurar, cambiar, ampliar, expandir) y, finalmente, mejora estructural y material (revestimiento o sobre revestimiento del exterior)

3 Secretaría de Pesca, actualmente Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales (Semarnat), 1993, con la autoría de los arquitectos Agustín Landa, A.E.I. Centro de Proyectos e Ignacio Nuño Morales. Se encuentra en la Lateral de Anillo Periférico Sur 4209, col. Fraccionamiento Jardines de la Montaña. 14210, delegación Tlalpan, DF.



Secretaría de Pesca. Fotografía: Fernando Rafael Minaya Hernández (FRMH), junio de 2014

La importancia del edificio radica en la envolvente, ya que fue cubierta la estructura de concreto armado con materiales prefabricados, otorgándole patrones homogéneos reticulados y un color gris al exterior. Además de denotar una estructura de vigas de acero en la fachada, enfatizando la cubierta curva del vestíbulo; el manejo de la orientación e iluminación de la fachadas definió la amplitud de los vanos, y por tanto el predominio de ventanas hacia la fachada norte. Otro elemento de énfasis en el proyecto es la escalera exterior de emergencia, la cual forma parte de una estructura que se adiciona al edificio y se integra con los mismos materiales y colores.

Un segundo caso de estudio es la Videoteca Nacional Educativa (VNE) el proyecto fue innovador en su momento,⁴ ya que planteó la integración de un verda-

dero acervo audiovisual público, apoyado con herramientas informáticas y documentales. El proyecto arquitectónico fue elaborado por los arquitectos Isaac Broid, Miquel Adria y Michel Rojkind y fue inaugurado en noviembre del 2000.⁵ El proyecto arquitectónico partió de la reutilización del edificio de una escuela secundaria, distribuido en volúmenes compuestos por salas de video, auditorio, aulas y los fondos de reserva de los videos. La necesidad de reconfigurar los espacios fue mayor, ya que las aulas de la escuela de cuatro niveles tuvieron que someterse a las nuevas actividades de VNE.

Los dos cuerpos existentes fueron restructurados con vigerías de acero para sostener el nuevo revestimiento de las fachadas, ya que las circulaciones horizontales al exterior sólo eran cubiertas por volados. Los edificios de aulas se con-

4 Videoteca Nacional de Educación, actualmente Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), 2000, de la autoría de los arquitectos Isaac Broid, Miquel Adria y Michel Rojkind. Se encuentra en Canal de Miramontes núm. 2549 esquina Estrella Binaria, colonia Prados de Coyoacán, delegación Coyoacán, DF.

5 Redacción, "Tiene Videoteca Nacional lo último en tecnología." *Reforma*, 27 de noviembre de 2000, Cultura C1.



Videoteca Nacional Educativa. Fotografía: FRMH, junio de 2014

virtieron en volúmenes dominados por el cristal templado esmerilado al interior del conjunto, las cuales generaron fachadas que controlan la iluminación interior con opacidad, hacia la fachada principal, en la vialidad se crea una doble fachada, esta última por una malla de acero. La extensión espacial agregada a la original fue producida por el auditorio, el cual fue medianamente integrado a la fachada del edificio sur, generando la característica de un muro curvo con acabado de lámina acanalada. En general, la adaptación de los espacios fue promovida por la amplitud de las aulas original, con lo cual se permitió la división de los espacios de manera uniforme.

Un ejemplo distinto es el Programa Centro Arte, el cual se enmarca en obras públicas para adecuaciones y reutilizaciones de edificios para la cultura en la Ciudad de México, como eje promotor de la expresión artística de grupos minoritarios

de jóvenes talento en las áreas de arte. El edificio para este Programa Centro Arte fue proyectado por el arquitecto Mauricio Rocha.⁶

Ante la poca oferta de predios para nuevos espacios y la recuperación de la identidad cultural de la capital, se reutilizaron edificios con carácter patrimonial, o en su defecto, se readaptaron lugares que ya no operaban y se encontraban en franco abandono. Para este caso, la utilidad original de una bodega fue transformada en un centro de expresión artística libre, pero la reconfiguración del espacio absoluto y manipulable de un almacén fue transformado en una serie de recorridos que inician desde el exterior, a través de la escalera que comunica la calle con la planta del primer nivel encontrando la oficinas y una gran sala de exposiciones, además de contener otras salas de menores dimensiones en la parte del segundo nivel y planta baja. La superposición y pureza de los

6 Programa Centro de Arte, actualmente Secretaría de Transportes y Vialidad del DF. (SETRAVI) 2000, con la autoría de los arquitectos Mauricio Rocha en colaboración con María Elena Reyes, Iris Sosa y Francisco Ortiz. Se encuentra en Goethe 15, col. Anzures, delegación Miguel Hidalgo, DF.



Programa Centro Arte. Fotografía: FRMH, junio de 2014.

espacios blanquecinos y grisáceos se debe a que los objetos o conceptos a exponer son los protagonistas, ante un fachada que mantiene las proporciones de una caja, un contenedor con repellados y de cemento pulido hacen denotar su función de expresión conceptual del arte.

Al norte de la ciudad se encontraba el cine Futurama, el cual enfrentó la agonía de las grandes salas cinematográficas, construidas en la década de 1970, debido a la demanda y profunda transformación que sufrieron las salas de cine; fue en 2000 cuando el inmueble fue adquirido por el Gobierno del Distrito Federal (GDF) a fin de integrarlo en el Programa de Rescate al Cine Nacional, el cual no rindió los frutos esperados. En el año 2002 el inmueble fue cedido a la delegación Gustavo A. Madero para convertirlo en el Centro Cultural Lindavista, proyecto a cargo del arquitecto Luis Vicente Flores.⁷

De esta manera, el cine tuvo una segunda oportunidad para ser aprovechado en su totalidad y ser reacondicionado para albergar en el antiguo *foyer*, áreas para ludoteca, exposiciones, café, comida, así como un entrepiso para la sala de información digital sobre temas de arte. La sala de cine se convirtió en polivalente para dar paso a tribunas móviles y la adaptación de una tramoya para actividades teatrales. El trabajo fue consistente en la división de espacios para dar continuidad y organización de pequeñas unidades que resuelven y fragmentan la gran escala del vestíbulo principal. Las fachadas fueron revestidas por materiales contemporáneos como lo son el acero, laminas grises y cristal manteniendo la morfología original del edificio, a manera de expresión respetuosa de la grandeza de estos espacios que proliferaron durante gran parte del siglo XX, pero que se rezagaron ante la demanda comercial ante los nuevos formatos de las salas cinematográficas del siglo XXI.

Otra obra que enriqueció de manera directa al patrimonio nacional fue el hallazgo del sistema hidráulico en la zona de Los Reyes en Coyoacán, la cual contenía un manantial, con chinampas similares a Xochimilco y siete restos humanos con referencias a rituales Aztecas asociados al agua. Los restos arqueológicos corresponden a una fecha anterior a la fundación de Tenochtitlán, en la zona de Tlilat (aguas negras en náhuatl). En el lugar de los restos se encontraba la biblioteca

⁷ Centro Cultural Lindavista, 2008, con la autoría de Luis Vicente Flores, Daniel Álvarez Fernández, Grupo Arquitectura, Enrique Camarena y Asociados. Se encuentra en Otavalo 7, col. Lindavista, delegación Gustavo A. Madero, DF.



Centro Cultural Lindavista. Fotografía: FRMH, junio de 2014

León Felipe perteneciente a la comunidad, y tras la aprobación del GDF se procedió a la construcción del Museo de Sitio Tlilatli a cargo de la Sección de Proyectos de Vinculación de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, cuyo equipo estaba formado por Axel Arañó, Javier Hierro y Rafael Valvi.⁸

El proyecto consta de servicios culturales públicos —conservando la biblioteca León Felipe— así como el museo de sitio que alberga las piezas y la zona del aljibe, esta última cedida por la escuela primaria aledaña al predio, ya que ahí se encon-

traba un área de 64 metros cuadrados de ruinas arqueológicas. La planta arquitectónica gira en torno al aljibe, de forma irregular ligeramente elíptica. El conjunto es pequeño, pero representa un espacio de gran riqueza cultural y de rescate, a menor escala, de los elementos prehispánicos e integración del equipamiento cultural existente. La recuperación del sitio tuvo el apoyo de la comunidad de Los Reyes, la delegación Coyoacán, el GDF, la UNAM y el INAH. La aportación arquitectónica fue austera, pero con determinantes en la salvaguarda que no contrastan

8 Museo de Sitio Tlilatli, 2003, con la autoría de la Coordinación de Proyectos de Vinculación de la Facultad de Arquitectura, UNAM, y los arquitectos Axel Arañó, Javier Hierro y Rafael Valvi. Se encuentra en Plazuela de los Reyes s/n, col. Pueblo de los Reyes, delegación Coyoacán, DF.

con los objetos arqueológicos. La intervención se constituyó con la modificación del espacio escolar, la cual permitió la introducción de un nuevo uso y espacios sobre el patio principal, en este caso la reutilización se integró con los usos existentes, incrementado y aumentando las funciones del conjunto.

Los materiales utilizados en las fachadas se intentaron integrarlos al contexto austero y tradicional, a través del uso del tabique, en este caso cerámico, mientras que se contrastó con el concreto reforzado aparente para muros, así como la utilización del acero.

Otro ejemplo notorio, impulsado por el gobierno federal, fue la recuperación del cine Bella Época, ya que el GDF no fue el principal promotor de la obra, aunque sí era el dueño del inmueble.⁹ A través de la Secretaría de Educación Pública (SEP), el Fondo de Cultura Económica y el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas se negoció el proyecto con el GDF y la venta de inmuebles con el FONDECO-DF; así dio inicio la presentación del proyecto, el cual se adjudicó el 16 de abril de 2004 al arquitecto Teodoro González de León con el siguiente encargo:



Museo de Sitio Tlilatlan. Fotografía: FRMH, junio de 2014.

9 Centro Cultural Bella Época, 2006, con la autoría del arquitecto Teodoro González de León. Se encuentra en Tamaulipas 202 esq. Benjamín Hill, colonia Condesa, delegación Cuauhtémoc, DF.



Centro Cultural Bella Época. Fotografía: FRMH, junio de 2014.

El concepto del Centro Cultural Bella Época fue estructurado en torno a la librería Rosario Castellanos, para lo cual el proyecto ejecutivo arquitectónico debería respetar algunos aspectos del estilo californiano del edificio, conforme a las indicaciones del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) (Fondo de Cultura Económica y SEP, 2006: s/p).

El proyecto arquitectónico desarrollado contenía una propuesta que renovó y rescató los atributos originales del emblemático edificio (Fondo de Cultura Económica y SEP, 2006: s/p). La propuesta fue respetuosa en dicho sentido, pues no se

modificó el diseño original del inmueble, exceptuando por el estacionamiento subterráneo y la sala cinematográfica en el segundo nivel. El edificio cuenta con un vestíbulo de acceso con elemento “aguja” que le da presencia al monumento artístico y con grecas que adornan su fachada; alberga la librería Rosario Castellanos y cuenta con un área de lectura, auditorio “Cine Lido” (en referencia al nombre primigenio) sala de exhibición, cubículos para oficinas, un entrepiso, bodegas, cafetería, servicios sanitarios y otros servicios.

El programa arquitectónico obligó a una profunda división de los espacios

existentes –un ejemplo similar al cine Futurama– pues se desmantelaron prácticamente la sala principal de exhibición para introducir las estanterías para los libros. Si bien, los aspectos formales se respetaron en gran medida, la recuperación de la fachada obedece, en este caso a la conjunción de la reutilización con la integración de la preservación de los valores artísticos de las fachadas originales, sólo resaltando el color blanco, característico del extinto cine Lido, como se llamaba originalmente.

Conclusiones

La reutilización en la práctica arquitectónica se ha fusionado de manera coherente con las necesidades de espacios y el momento en el que habitamos las ciudades, en cierto sentido lo urbano es resultado de siglos del permanente desarrollo de la ciudad y sus elementos que la componen, por ello ha sido necesario realizar conciencia de lo que heredamos diseños idóneos y otros que evaluamos y

se reconsideran para su posible extensión en el tiempo.

La investigación documental, histórica, por decir algunas, son fundamentales para la práctica arquitectónica y se agudiza cuando se vincula el tiempo y espacio de la arquitectura de otros periodos. Por ello, el arquitecto está obligado a obtener el conocimiento y herramientas necesarias para el desarrollo adecuado de la profesión y la aplicación práctica de conceptos.

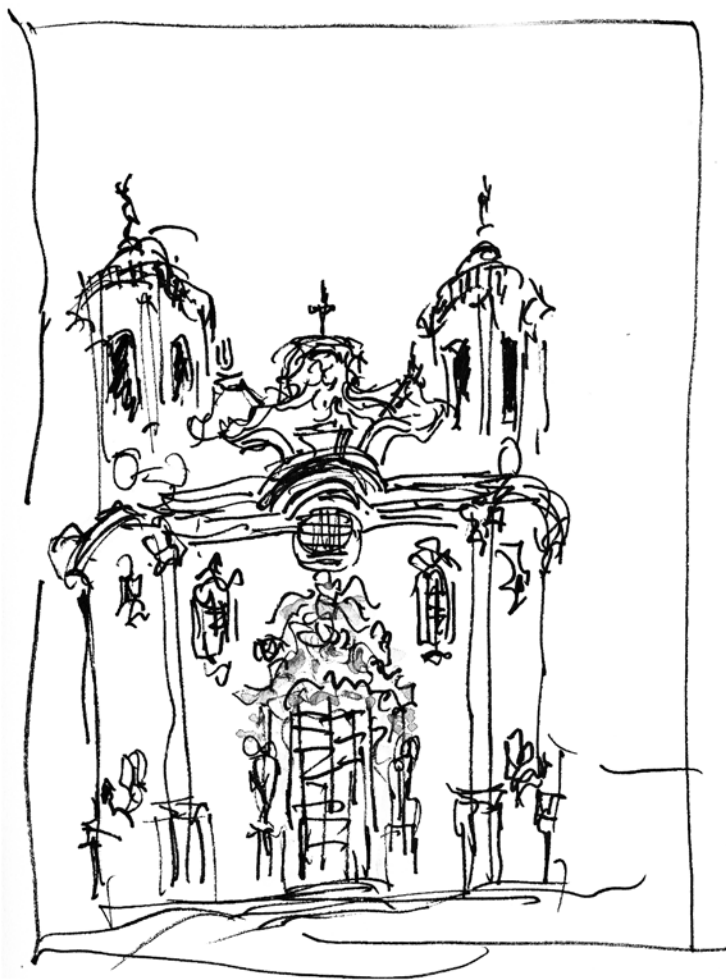
Algunos ejemplos se han citado, tendencias de la actualidad integran a la reutilización como práctica arquitectónica en proceso de consolidación, que en el corto plazo estará cada vez más presente. Actualmente, es poco probable no haber habitado, trabajado o visitado un museo o centro cultural con un diseño de proyecto en reutilización; característica que se suma a la importancia del tema en la arquitectura y ciudad, y por tanto su pertinencia en el tiempo como un proceso de transformación de la ciudad, la arquitectura y la sociedad. ■

Bibliografía

- Anda De, Enrique. Una mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX. México: Conaculta, 2005.
- Douglas, James. Building adaptation. Inglaterra: Butterworth-Heinemann., 2002.
- Facultad de Arquitectura. Proyectos de Vinculación: 2001-2004. México: UNAM, 2005.
- Fondo de Cultura Económica y SEP. Informe de Rendición de Cuentas 2000 – 2006. Libro Blanco. Centro Cultural Bella Época. México: FCE/SEP, 2006.
- Minaya, Fernando. Arquitectura institucional contemporánea en la Ciudad de México, 1982–2006. México: Tesis de doctorado, Doctorado en Ciencias y artes para el Diseño, Teoría e Historia Críticas, CyAD, UAM-X, 2012.
- Montaner, Josep. Sistemas arquitectónicos contemporáneos. España: Gustavo Gili, 2008.
- Powell, Kenneth. El renacimiento de la arquitectura, España: Blume, 1999.
- Saldarriaga, Alberto. “El posmodernismo arquitectónico como crítica”. Colección Formación del Arquitecto. Posmodernidad. Colombia: Escala, 2003.

Hemerografía

- Ortiz, Paola. “Futurama: permanencia voluntaria”. Obras: (2008), junio. 107-116.
- Arquine. “Museo de sitio Tlilat”. Arquine: (2005), febrero, núm. 30. 48-53.
- Díaz-Berrio, Salvador. “Posgrado de la División de CyAD. Área de Reutilización y Apropiación de los Objetos”. Boletín Espacio Diseño: (2003) diciembre, núm. 114. 40-43.
- Meráz, Leonardo. “La reutilización arquitectónica en México”. Diseño en Síntesis (1993), núm. 15, año 3. 59-62.
- Meráz, Leonardo; Soria, Javier y Guerrero, Luis. “En torno al concepto de reutilización arquitectónica”. Revista Bitácora: (2007), no. 17. 32-39.
- Santa María, Rodolfo (1998): “Tendencias de la arquitectura reciente en México”. Áurea: (1998), núm. 3. s/p



ENTREVISTA

El delirio de vivir entre los muros del conocimiento

Entrevista con el arquitecto e historiador argentino Ramón Gutiérrez¹

Ivan San Martín Córdova

Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

ivan_san_martin@hotmail.com

Arquitecto y maestro en Urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México. Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), España. Es investigador titular de tiempo completo en la Coordinación de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Sus investigaciones se centran en la historia y la teoría de la arquitectura mexicana del siglo XX. Miembro fundador del capítulo mexicano de DOCOMOMO, del cual es su secretario desde 2010. Miembro de ICOMOS México. Perteneciente al nivel I del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del CONACYT. En 2011, fue merecedor del Premio Juan O’Gorman de investigación por el Colegio de Arquitectos de México.

137

Fecha de recepción: 14 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 19 de junio de 2014

La historia humana es, en esencia, una historia de ideas

—Herbert George Wells (1866-1946)

historiador, novelista y filósofo británico

Resumen

La entrevista recoge el pensamiento teórico, crítico e historiográfico de Ramón Gutiérrez, figura central para comprender y valorar la arquitectura latinoamericana de las últimas décadas. En el texto, se exponen sus opiniones sobre los problemas contemporáneos que aquejan a la arquitectura mexicana y argentina, así como los conceptos teóricos y jurídicos con los que Argentina enfrenta la valoración, rehabilitación y conservación del patrimonio edificado. Finalmente, el historiador argentino hace un agudo análisis sobre la problemática en común de las revistas latinoamericanas, de sus fortalezas y debilidades, por lo cual emite algunas recomendaciones que ayuden a superar los retos que la actualidad plantea.

Palabras clave: Ramón Gutiérrez, arquitectura latinoamericana, CEDODAL, patrimonio edificado

¹El texto y la entrevista fueron posibles gracias al apoyo del proyecto UNAM-DGAPA IN402910.

The frenzy of living between the walls of knowledge.

An interview with architect and Argentinean historian Ramón Gutiérrez

Abstract

This interview collects the theoretical, critical and historiographical thinking of Ramón Gutiérrez, a key figure to understand and value Latin American architecture of the last decades. The text lays out his opinions on the contemporary problems which besiege Mexican and Argentinean architecture, as well as the theoretical and legal concepts by which Argentina tackles the assessment, rehabilitation and conservation of its built heritage. Finally, the Argentinean historian does a sharp analysis of the problems common to Latin American magazines, their strengths and weaknesses, for which he draws recommendations that might help overcome the challenges they currently face.

Key words: Ramón Gutiérrez, Latin American architecture, CEDODAL, built heritage

Introducción

Durante las últimas décadas, varias han sido las figuras latinoamericanas que se han destacado dentro del panorama arquitectónico de esta gran región cultural del continente americano. Algunas lo han

hecho desde el ámbito de su producción profesional, y otras, a partir de la reflexión histórica, teórica y crítica, ámbito intelectual donde el arquitecto Ramón Gutiérrez ha sido una figura central, tanto en su natal Argentina, como entre los círculos intelectuales de Chile, Uruguay, Perú, Brasil, Venezuela, España, Portugal, Italia y México, por citar algunos de los principales países donde sus ideas han contribuido a la madurez del pensamiento arquitectónico y urbano.

Igualmente, ha sido decisiva su contribución en la valoración y conservación del patrimonio sudamericano, pues como consultor de la UNESCO de las Naciones Unidas, ha propugnado siempre por la creación de categorías patrimoniales y definiciones jurídicas propias del ámbito latinoamericano. Su amplia experiencia historiográfica y editorial lo llevaron a fundar en 1995 el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL),² un gran acervo privado que reúne, custodia y ofrece en Buenos Aires, la consulta especializada de más de 30,000 libros, 15,000 revistas –donde se hallan 142 colecciones completas– 15,000 diapositivas y 20,000 tarjetas postales de historia de la arquitectura y urbanismo latinoamericanos. Con esta brillante trayectoria, se buscó la posibilidad de entrevistarlo en Argentina y México³ acerca de los problemas centrales que aquejan a la cultura arquitectónica contemporánea de ambos países.

2 Junto con Graciela Viñuales, arquitecta por la Universidad de Buenos Aires, especialista en Restauración de Monumentos y doctora en Arquitectura por la Universidad Nacional de Tucumán. Es una reconocida investigadora en el tema de "arquitectura de tierra" en Latinoamérica.

3 Esta entrevista tuvo lugar en dos partes, la primera en Buenos Aires, el 27 de noviembre de 2012, en la propia sede del CEDODAL y la segunda, en Ciudad de México, el 29 de abril de 2014, en Ciudad Universitaria.



Ramón Gutiérrez, en el acervo del CEDODAL, en Buenos Aires, Argentina

Fotografía: Ivan San Martín (ISM) noviembre de 2012.

— *Ivan San Martín: Estimado Ramón, dada tu amplia experiencia como observador y estudioso de la arquitectura latinoamericana, ¿cuál es tu opinión sobre la calidad de las obras arquitectónicas realizadas durante las últimas décadas en la Argentina?*

Ramón Gutiérrez: Encuentro dos grandes rasgos: el primero es la falta de autenticidad. Me explico: en los últimos 25 años, desde el posmodernismo en adelante, la carencia de valores de referen-

cia o de síntesis ha sido bastante clara. Esta falta de autenticidad se muestra en la vertiente que “se vale todo”, donde se incluye la imitación de aquellas primeras ideas “rígidas” del Movimiento Moderno que se querían rechazar. Nos encontramos así con una cantidad de torres que tratan de copiar la calidad de terminación de los edificios emblemáticos de Mies Van de Rohe, o de cientos de obras que han tomado como referencia permanente a alguna de las facetas formales más conocidas de Le Corbusier. Así, los que se inspiran en la primera modernidad serían *minimalistas*, mientras que aquellos que toman a la segunda, serían más *brutalistas*. Todo aquello que se rechazaba se vuelve a colocar por imitación, pero se copia mal, imprimiéndoles su falta de autenticidad. Son copias del pasado que, paradójicamente, reviven uno de los errores del Movimiento Moderno: el haber abandonado sus premisas iniciales, olvidando que la forma debía seguir a la función. Caen así en el formalismo, la herramienta central de la identificación individualista de la arquitectura, en una suerte de competencia en la cual las únicas que pierden son las ciudades, pues sus arquitectos se esfuerzan en que cada obra sea diferente de la adyacente, sin integrarse. Casos excepcionales fueron los trabajos de “Togo Díaz”⁴ en la ciudad argentina de Córdoba, donde se buscó la integración a través del lenguaje de ladrillo y se dimensionó obras sucesivas en alturas y lenguajes proporcionados.

4 José Ignacio Díaz, conocido como “Togo Díaz”, fue un arquitecto y artista plástico nacido en Córdoba, Argentina, el 22 de abril de 1927 y fallecido el 31 de enero de 2009.

El segundo rasgo de la arquitectura argentina actual se encuentra relacionado con la dimensión cultural, cuando la idea del espectáculo se plantea como tema central, es decir, cuando sólo se considera a la arquitectura como un mero espectáculo, para mostrarse como un hito de referencia, un lugar singular, una forma de presencia, donde es más importante el “objeto” en sí mismo que su contexto social o urbano, es decir, es más relevante su formalización que su vínculo con el lugar.

—*Frente a estas dos características, ¿qué papel han jugado los concursos nacionales e internacionales de arquitectura? ¿Siempre se premian las mejores obras?*

El problema de los concursos es que sus jurados también apelan al mismo formalismo. Por ejemplo, en el caso mexicano, este formalismo además se expresa con una idea de majestuosidad con dimensiones faraónicas, de utilización de hitos que transforman y son elementos generadores de nuevos espacios urbanos... Estoy pensando en las obras de Teodoro González de León, con esta preocupación por utilizar refinamientos costosísimos, como el polvo de mármol a 50 metros de altura en el concreto de la embajada de México en Alemania. Este tipo de características no tienen sentido en las actuales circunstancias de América Latina, que requiere una arquitectura que responda a las carencias de los recursos materiales, dando así una cabal respuesta a las necesidades más apremiantes. Encuentro así, un “jugar en un espacio” que no es el nuestro, que no

nace de nuestras necesidades, sino que sólo proviene de la proyección personal de los arquitectos.

—*¿Una proyección profesional que parecería coincidir con la idea que los políticos tienen sobre la arquitectura?*

Algunos críticos contemporáneos la han llamado “arquitectura milagrosa”, porque sus autores y gestores esperan que va a cambiar milagrosamente a las ciudades, como sucedió con el Museo Guggenheim en Bilbao en 1996. En España se dio todo un derroche económico, producto de una alianza entre políticos y arquitectos, lápices de oro y estrellas del sistema. Estamos comprando y pagando nombres y obras que salen muchísimo más caras, muchas de las cuales terminan inconclusas o que “mueren” rápidamente por falta de mantenimiento. Pareciera que las ciudades entran en competencia bajo la idea de “la marca”, como si una ciudad sólo se caracterizara por un hecho arquitectónico, como si el turismo fuera el único elemento dinámico de la economía. Todo es producto de un sistema que propicia este tipo de cosas, en vez de refugiarnos en estrategias que nos permitieran una arquitectura de calidad que diera una respuesta austera. Hoy estamos desbarrancados en este sentido...

—*Es decir, parecería una búsqueda política de hitos arquitectónicos que es aprovechada por arquitectos europeos a fin de colocar sus proyectos en Latinoamérica. Estoy pensando en Santiago Calatrava,⁵*

⁵ Arquitecto e ingeniero español, nacido en 1951, quien fue primero famoso por sus estilizados puentes, y luego por obras de carácter cultura a escala mundial. Últimamente, ha debido de enfrentar múltiples demandas por la mala ejecución de sus obras y costos excesivos de sus honorarios.

Rafael Moneo,⁶ Zaha Hadid,⁷ Herzog & de Meuron,⁸ quienes vienen a dar conferencias por toda Latinoamérica, buscando más una promoción comercial que les acerque a clientes potenciales, en vez de la difusión de sus ideas.

Por supuesto, sobre todo ahora que muchos países europeos están en profundas crisis económica y política. Pero fíjate, con una salvedad: España ha desarrollado una estrategia de producción de buena arquitectura por más de dos décadas, pero con una gran diferencia: lo ha hecho a través de una arquitectura pública, hecha por el Estado. En cambio, en Latinoamérica, nuestra arquitectura gubernamental es realmente de baja calidad, pues no hay una preocupación por las calidades arquitectónicas. Donde aparece la fuerza del empuje es en el sector privado, el cual no le preocupa la arquitectura en sí misma, sino sólo la entiende como un medio de promoción para otro tipo de fines, una circunstancia que es aprovechada por arquitectos españoles o de cualquier otro país. Por ejemplo, aquí en Buenos Aires, Argentina, tenemos a muchos arquitectos extranjeros diseñado y construyendo torres de gran tamaño en el borde del río, mientras que para nosotros lo ciudadano, lo verdaderamente importante sería la recuperación urbana de contacto con del río a través de Puerto Madero.

Al final, terminamos regalando ciento veinte hectáreas de tierra pública a la iniciativa privada, donde hoy se han construido edificios que paradójicamente están vacíos a 50%, muchos de ellos probablemente producto del “lavado de dinero”, una distorsión de lo que seguramente hubiera podido ser la recuperación del carácter urbano de ese estratégico e histórico sitio. Y eso sin mencionar los problemas ambientales que estas urbanizaciones nos han creado a la ciudad, pues esa “pared” de torres que se están construyendo frenan la brisa que proviene del río y que solía evitar el recalentamiento de las zonas centrales de Buenos Aires, por lo cual, se incrementará el calor. Perdona mi franqueza, pero en este tema de Puerto Madero soy bastante crítico.

— *Ahora que tocas el tema de la relación entre la arquitectura y el medio ambiente, ¿crees que vamos en el camino correcto de la sustentabilidad o sólo se trata de una retórica formal de vender la imagen de “edificios verdes”?*

Honestamente, creo que hoy por hoy es una retórica, y te lo ejemplifico nuevamente con las intervenciones en Puerto Madero: podrían haber significado la regeneración del río con la ciudad, como ha ocurrido con el malecón de Montevideo,

6 Arquitecto español nacido en 1937, quien obtuvo el premio Pritzker en 1996 y el premio Príncipe de Asturias de las Artes en 2012.

7 Arquitecta anglo-iraquí, nacida en Bagdad en 1950, quien se ha convertido en una prominente figura, siendo la única mujer que ha obtenido el prestigioso premio Pritzker en el 2004.

8 Despacho integrado por los arquitectos Jacques Herzog y Pierre De Meuron, quienes fundaron en 1975 su estudio de arquitectura Basilea, Suiza. Desde entonces el despacho ha crecido mucho, de manera exponencial en los últimos años, contando hoy en día con unos 200 empleados. En el año 2001 recibieron el premio Pritzker, el más prestigioso galardón en el mundo de la arquitectura.



Torres en Puerto Madero, Buenos Aires. En primer plano, el Puente de la Mujer, de Santiago Calatrava, inaugurado en diciembre de 2001. Fotografía: ISM, noviembre de 2012

en Uruguay, o la costanera de Guayaquil, en Ecuador, o como lo han hecho en otros sitios en Latinoamérica. En contraste, muchas de las torres de la zona de Puerto Madero se nos llenan de agua a causa del viento húmedo por las Sudestadas,⁹ pues no poseemos ni la precisión ni las tecnologías, ni las posibilidades económicas de otros contextos internacionales. Entonces, “muy inteligentes, pero muy tontos”, pues en lugar de resolver bien nuestros problemas con los limitados recursos que tenemos, utilizamos recursos de otros, pensando que estamos allí, cuando en realidad estamos aquí. Lo sustentable para mí, consistiría en iniciativas para recuperar

las tecnologías tradicionales, con prefabricación liviana, a baja escala. En cambio, solemos intentar con prefabricación pesada, con sistemas y escalas que no responden a las condiciones climáticas ni a las condiciones tecnológicas del país, y por ello hemos fracasado. Creo que hay más desconcierto que búsquedas. Hay más un jugar a lo inmediato y a la coyuntura, un problema que no sólo es arquitectónico, pues Argentina se encuentra jugando el día a día, sin un horizonte claro hacia dónde vamos, que es lo que queremos y como lo vamos construyendo. Es como un modelo que se agota en los próximos minutos y comenzamos de nuevo.

⁹ La Sudestada es un fenómeno meteorológico común a una extensa región del Río de la Plata, consistente en una rápida rotación de vientos fríos del sur hacia el sudeste, que satura las masas de aire polar con humedad oceánica.

— *Como los edificios inteligentes que incluyen muros verdes por pura inercia de la moda, aunque los costos para mantenerlos los hagan inviables, por no tener la tecnología que mencionas, ¿cierto?*

Los costos de mantenimientos son enormes, y nos hacen vivir en sitios en condiciones de aislamiento lumínico y calórico. Se trata de pruebas, intentos, improvisaciones y muchas declaraciones, pero poca comprobación. Parecería que los “edificios inteligentes” están hechos habitualmente por arquitectos tontos, y esto es porque no tenemos ni la tecnología ni los recursos económicos razonables para hacerlos de esta manera.

— *En el caso de México, considero que existe una retórica de lo verde, en muchos casos completamente falsas. Por ejemplo, ya se venden recubrimientos verdes, que son carpetas de plástico que imitan bastante bien a los muros de vegetaciones reales. Y han proliferado por todas partes, desde pequeños restaurantes hasta lienzos de colindancia de grandes torres de oficina, y que a la distancia parecen naturalmente auténticos.*

Es pura falsificación... Ello me lleva a recordar un libro de Fernando E. Díez llamado *La crisis de autenticidad* que aborda los cambios en los modos de producción de la arquitectura argentina,¹⁰ donde analiza el hecho de querer imitar algo que no es, para creer que estamos al día y a la moda.

— *Lo mismo ocurre en la Ciudad de México, donde de repente surgen imitaciones de urbanizaciones de otras latitudes. Pienso en la zona de Santa Fe,¹¹ al borde la autopista que comunica con Toluca, surgido a raíz de un contubernio entre políticos y desarrolladores inmobiliarios, y en donde el peatón fue apenas tomado en cuenta y en donde el “hacer ciudad” parecería reducirse al excedente público que despreció el espacio privado enajenado...*

Exactamente, lugares hechos “a la medida” con el único fin de recibir una sumatoria de edificios, en vez de una *integración* de edificios, que a mi juicio, debería ser en definitiva la búsqueda urbana. Lo mismo ha pasado en muchas otras ciudades latinoamericanas, al igual que en Argentina y México.

— *Una indiferencia hacia lo urbano, que hace que la propia arquitectura disminuya en su valor, algo inconcebible en sitios como Argentina, donde existe una tradición en el uso y disfrute de los espacios públicos de gran calidad. En Buenos Aires, por ejemplo, es sorprendente percibir el disfrute intensivo de los parques, avenidas y paseos de gran calidad, ¿cierto?*

Sí, en el caso de la Argentina, veo a la arquitectura muy baja en sus calidades y esto se confirma notoriamente de su presencia dentro de las bienales iberoamericanas. Sólo obtuvo un premio principal en la primera bienal de 1998 en Madrid,

10 Publicado en 2008. N. de. E.

11 La zona de Santa Fe se encuentra al poniente de la Ciudad de México, y fue desarrollado a mediados de los años ochenta del pasado siglo, sobre los asentamientos de un antiguo vertedero de basura. Tomó ese nombre por encontrarse en las cercanías del antiguo poblado colonial de Santa Fe, fundado por Vasco de Quiroga en el siglo XVI, a inicios del periodo virreinal, y que con el desarrollo urbano del siglo XX se integró a la mancha urbana de la capital.



Vista de oficinas y apartamentos en la zona de Santa Fe, Ciudad de México, 2013

Fotografía: ISM, agosto de 2013

situación que si comparamos con la arquitectura mexicana, brasileña, colombiana o chilena, se hace evidente que hay una baja en su calidad. Por ello, en general no me siento feliz con la arquitectura argentina contemporánea: las torres y la especulación inmobiliaria marcan muy claramente las líneas de acción prioritaria del municipio de Buenos Aires, el cual ha apostado a este tipo de inversiones especulativas y a los arquitectos de “los grandes estudios” que construyen esas enormes torres pensando que eso es el futuro de la modernidad, sin importarles absolutamente lo que significa el impacto negativo que acarrearán a la ciudad.

Esto no significa, desde luego, que no haya arquitectos argentinos que tengan una presencia puntual muy positiva, como todo el grupo de la ciudad de Rosario, tanto en buenas obras de arquitectura privada y pública. El gobierno provincial ha construido hospitales, escuelas y centros municipales con una inversión importante, aunque no por eso ha dejado de caer en los mismos vicios de las “firmas” que ya hemos mencionado, pues encargaron proyectos al despacho de Oscar Niemeyer que desde hace años que sólo producía diseños formalistas.¹² Y lo mismo creo que sucede en México, Brasil, España o la Argentina, todo es un juego de

12 Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho, nacido en Río de Janeiro el 15 de diciembre de 1907 y fallecido el 5 de diciembre de 2012.

formalismos y una falta de moderación, sólo buscan elementos de prestigio que no ayudan a la construcción ni de ciudadanía, ni de vida urbana.

— *Esa búsqueda de calidad arquitectónica que percibes en Rosario, en comparación con su minimización en la capital argentina, ¿la percibes en otras ciudades latinoamericanas, a modo de tensión entre la producción central y la regional?*

Sí, creo que este fenómeno se replica en muchos otros casos latinoamericanos, donde las regiones han producido excelentes ejemplos de arquitectura. Creo que lo mismo ha sucedido aquí en México, en Mérida, Yucatán, o en Guadalajara, Jalisco, donde se encuentran núcleos muy propositivos, aunque a veces también comienzan a repetir los juegos formalistas. En Argentina, encuentras grupos de trabajo con profesionales que trabajan con tecnologías alternativas, como por ejemplo, en la región de Humahuaca, en la zona de Jujuy,¹³ donde hay una gran preocupación por el rescate patrimonial, con obra muy vinculadas al medio ambiente. También en la ciudad de Mendoza,¹⁴ en la zona de bodegas vitivinícolas de Cuyo, hay todo un desarrollo arquitectónico de gran calidad, lo cual nos muestra que sí es posible localizar puntualmente algunos focos productivos interesantes. En la ciudad argentina de Córdoba, han

habido obras con un perfil muy bueno, aunque últimamente he visto obras públicas —como ampliación de museos— que realmente no me parecen atinadas, sino muy volcadas a esos juegos formalistas que tiñen al arquitecto. O también, de arquitectos cordobeses que han construido obras importantes en la capital federal, como el museo privado MALBA¹⁵ en 1997-2001, pero que al mismo tiempo diseñan en una expresión formal opuesta en la torre de apartamentos de lujo de la francesa Grand Bourg hacia 2003-2006, con unas curiosos remates de mansardas que imitan las formas academicistas francesas, lo cual nos demuestra que sus autores se encuentran absolutamente comercializados. No tienen una línea propia, ni un espíritu o búsqueda en sí mismos, sino simplemente volcarse al mercado en los mismos términos que el propio mercado les plantea. Cabe también recordar interesantes obras de reciclaje hechas por el sector público en antiguas arquitecturas ferroviarias y fabriles en Santa Fe.

— *Y dentro de este panorama cualitativo, ¿se dan por igual arquitectos o arquitectas? ¿O encuentras algún matiz de género con la calidad de las obras?*

Creo que desde el punto de vista de la realidad docente, desde la década de los ochenta se equilibraron las cifras entre la cantidad de hombres y mujeres que

13 La región de Jujuy se encuentra al extremo norponiente argentino, haciendo frontera con Chile y Bolivia.

14 Mendoza es la cuarta ciudad en importancia del país, después de la capital, Rosario y Córdoba. Se encuentra localizada en el poniente argentino cerca de la cordillera que la separa de Chile.

15 Las siglas se refieren al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires para la fundación de Eduardo Costantini, cuyas puertas abrieron en septiembre de 2001, cuyo proyecto fue diseñado por los arquitectos cordobeses Gastón Atelman, Martín Fourcade y Alfredo Tapia, quienes resultaron ganadores del concurso realizado en 1997. El jurado estuvo conformado, entre otros, por el inglés Norman Foster, el argentino César Pelli y el italiano Mario Botta, todos ellos arquitectos de prestigio internacional.

estudiaba arquitectura en la Argentina, aunque también se han ampliado las matriculas hacia otras líneas de diseño, como el gráfico, la indumentaria o el diseño industrial, así como también un incremento de la participación de la mujer en carreras cortas. Sin embargo, hoy existen más mujeres estudiantes que hombres en muchas de las facultades de mi país. Otro asunto son los problemas de inserción profesional, pues desde hace mucho, la producción de arquitectos en Argentina ha sido siempre muy alta. ¡Ha habido talleres con 1000 o 1200 alumnos! Las y los arquitectos jóvenes poseen poco campo laboral, sobre todo por la concentración en unas cuantas ciudades, así como por los altos grados de especulación inmobiliaria, pues hablamos de “marcas”, de un imaginario de “firmas”, donde la propia potencialidad individual de los arquitectos es muy relativa. Las arquitectas están muy integradas docente y profesionalmente, por lo que no existe una discriminación operativa con respecto a la mujer. En todo caso, la discriminación es hacia los jóvenes egresados, que no encuentran un canal expresivo, pues aunque sí existen muchos concursos públicos, la mayor parte de las obras nunca se construyen.

— *¿Y esta dificultad de inserción profesional no crees que se deba a alguna falla del sistema educativo? Pienso, por ejemplo, en el papel preponderante que han adquirido las herramientas informáticas en la educación de los alumnos, me refiero al uso intensivo de la computadora en el proceso de dibujo y diseño. O en la inmediatez en la búsqueda de imágenes arquitectónicas. ¿Consideras que todos*

esos cambios han sido positivos o negativos para la preparación profesional?

Creo que hay una cierta pérdida del oficio arquitectónico, y esto empieza desde la etapa de estudiantes, por el exceso de importancia que se le ha concedido a la imagen, ya que pareciera que les sobreviene un aburrimiento cuando no las encuentran de inmediato. Los muchachos compran libros por el diseño gráfico y las ilustraciones que contienen, en vez de por el contenido intelectual que pudieran tener. ¡Se aburren cuando no hay fotos! Les cuesta mucho leer y terminar un libro entero, piden un par de capítulos o acaso unas cuantas páginas. Y esto se ha generalizado con internet. Cuando uno revisa las tareas de los alumnos, encuentras terminologías exóticas que muy difícilmente utilizarían. Así que buscas las palabras y oraciones en google, y descubres la fuente remota de donde se copiaron. Por eso a veces es mejor pedirles un power point, pues aunque las imágenes pueden “bajarlas” de cualquier sitio, al menos tienen que hacer el esfuerzo de tener que armarlo y estructurarlo. En cambio, si les dejo un texto escrito, me lo traen todo copiado. ¿Qué es lo que está pasando? Pues que todo este sistema de impacto informativo les ha provocado un abandono del antiguo mecanismo de transmisión del conocimiento. En el caso del dibujo, considero que el abuso del Autocad les ha generado una falta de creatividad, porque en última instancia, el resultado es mecánico y predecible. Es muy distinto que trabajar sobre un croquis hecho a mano, el cual te obliga a pensar en la escala y en las dimensiones espaciales. Por ello, creo que es indispensable fomentar que los alumnos

no pierdan el dominio del dibujo manual como una forma de pensamiento y creación, de manera paralela a la potencialidad técnica que brinda la utilización de los recursos del dibujo en computadora.

— *Antes este difícil panorama educativo y profesional –sin duda muy semejante al mexicano,– ¿qué otras expectativas profesionales podrían encontrar los jóvenes egresados?*

En contraste, se han abierto otros campos de trabajo donde hay mucho por hacer, como por ejemplo, en su relación con el patrimonio arquitectónico, específicamente en el tema de rehabilitación. Has de recordar que el tema de patrimonio fue negado rotundamente por el Movimiento Moderno, pero que el posmodernismo reivindicó al encontrar una manera de volcarse sobre una línea historicista, y así recuperar de alguna manera la valoración del nuestro pasado histórico.¹⁶

— *Sobre todo cuando se posee un gran patrimonio arquitectónico. Buenos Aires, por ejemplo, posee una vastedad de historicismos realizados tanto en el siglo XIX como en el XX. ¡Y también un Art Déco y un Movimiento Moderno de gran calidad! Todo ello requiere de profesionales que estén capacitados para restaurarlo, intervenirlo y mantenerlo, ¿cierto?*

En efecto, esa vertiente constituye un gran campo de trabajo en la profesión,

sobre todo para sectores jóvenes, pues la escasez de los recursos materiales provoca la convicción de que el patrimonio construido en sí mismo posee un gran valor que evita el derroche. Creo que buena parte de los profesionales argentinos trabajan hoy vinculados a esta forma de transformación de la pequeña vivienda, del pequeño comercio o de los *lofts*. Inclusive, en la acción pública, el Estado ha instalado universidades en obras con valor patrimonial, como la Universidad Nacional de San Martín¹⁷ y la Universidad de Lanús en antiguas instalaciones ferroviarias o la de Quilmes, sobre los restos de una fábrica textil, lo cual ha dado como resultado renovaciones urbanas: radicación de comercios pequeños y movilización de núcleos estudiantiles próximos a las universidades en zonas anteriormente deprimidas, que hoy resurgen por la decidida intervención del patrimonio.

— *Y en el aspecto legal, ¿las leyes de protección patrimonial en Argentina están acordes a estos nuevos enfoques de reutilización de los edificios?*

Las leyes en Argentina son muy antiguas, ¡La ley del patrimonio es de 1940! Nuestra legislación patrimonial es una “legislación de bomberos” para apagar incendios, no es un instrumento que fomente la conservación futura. Ahora se trabaja en una nueva legislación, lo cual

16 Ha de recordarse que la expresión del historicismo arquitectónico en Buenos Aires fue rica y profusa, tanto en el siglo XIX como en el XX.

17 La UNSAM –por sus siglas– es una universidad nacional, pública y gratuita creada recientemente en 1992. Ofrece una amplia variedad de carreras y posgrado, tanto en el ámbito de las Ciencias Humanas y Sociales como las Ciencias Exactas y Naturales. Su sede se encuentra en el Partido de General San Martín, al noroeste de Buenos Aires, sobre antiguas instalaciones ferroviarias de más de dos hectáreas, constituyéndose como uno de los principales atractivos en términos de planeamiento arquitectónico y conservación patrimonial. Tiene también un Centro de Restauración de obras de arte.



Edificio del Centro Naval, de 1914,
Buenos Aires, Argentina
Fotografía: ISM, noviembre de 2012.

Teatro Colón, 1880-1908, en el
centro de Buenos Aires, Argen-
tina, 2013.
Fotografía: ISM,
noviembre de 2012.



es muy importante, pues lo primero que debemos hacer en América Latina es mirar el patrimonio arquitectónico desde nuestras propias legislaciones, en vez de abordarlo desde las legislaciones externas o con valores externos del patrimonio. Instituciones como la UNESCO, a través de los organismos técnicos del ICOMOS han sido muy poco felices en esto, pues sólo

repetimos lo que ellos dicen primero. Desde la Carta de Venecia en adelante hemos aplicado siempre los conceptos del exterior. Por ejemplo, cuando la ciudad ecuatoriana de Quito intentó reconstruir la torre de una iglesia que se les había caído en un terremoto, hubo quienes tramitaron ante la UNESCO el posible retiro de la denominación de Patrimonio Cultural de

la Humanidad,¹⁸ pues se trataría de una “falsificación historicista”. En contraste, el *campanile* de la Plaza de San Marcos, en Venecia, fue reconstruida idéntica en 1912, pues la anterior se cayó diez años antes,¹⁹ es decir, con lo cual, constituye un falso histórico, que nadie cuestiona. Igualmente, la ciudad alemana de Dresden está totalmente reinventada,²⁰ y nadie impugnó las intervenciones cuando se la declaró Patrimonio Mundial. Es decir, parecería que hubiera dos escalas para valorar los casos en el mundo.

Y a esto hay que sumarle el desarrollo de los propios conceptos patrimoniales: hace 40 años la UNESCO declaraba patrimonios culturales y naturales, y en el 2003 descubrieron el patrimonio inmaterial, es decir, tardaron tres décadas en darse cuenta que en muchísimos monumentos y conjuntos lo importante es el hecho histórico y cultural, no el valor arquitectónico. En cambio, todas nuestras herramientas jurídicas son mayoritariamente para conservar la parte física y no la parte inmaterial. Nuestra mirada suele dirigirse hacia la protección y conservación de las obras artísticas o históricas. Por eso, la actual legislación argentina pertenece a la década de los monumentos, donde no hay una visión más amplia, ni de los conjuntos, ni de los pueblos históricos, ni de los centros históricos, de las mismas ciudades y mucho menos del territorio.

Lo primero que recomendaría es que las nociones de patrimonio se abriesen al conjunto, con herramientas legales para trabajar sobre el aspecto cultural que exprese los valores inmateriales y en donde se incluya las diversidades locales que están implícitas en todo esto. Los bienes culturales son patrimonio cuando la población se apropia de ellos, cuando los valora, se adhiere a ellos y los mantiene, pues nuestros gobiernos nunca tendrán el dinero suficiente para restaurar todo lo que hay que preservar y mantener. La misma población debe cuidar su patrimonio, porque si ella no lo valora entonces no tiene ningún sentido la conservación. Cuando preguntas a las personas sobre lo que verdaderamente valoran, te dicen: “Yo quiero que salven éste árbol o protejan aquella otra construcción”. No podemos pretender que un bien cultural se conserve si la población no lo valora antes. Es la única manera que vamos a poder hacerlo, y esto hay que concretarlo desde nuestros propios países, porque nuestros problemas son distintos a otras regiones.

Por ejemplo, nuestras ciudades latinoamericanas tuvieron un impacto del Movimiento Moderno que no tuvieron las ciudades europeas. Allá reubicaron todo en la periferia, y acá se insertaron las obras dentro de los propios centros urbanos, acompañados por un gran movimiento de difusión de la modernidad arquitectónica a través de libros y revistas.

18 Fue declarada el 18 de septiembre de 1978.

19 La torre actual es una reconstrucción de 1912, tras el colapso de 1902, aunque se conservó la forma del original de 1514.

20 Esta ciudad alemana fue bombardeada el 13 y 14 de febrero de 1945 durante la Segunda Guerra Mundial, por las fuerzas británicas y estadounidenses, en el ocaso del régimen Nazi. Su principal iglesia barroca luterana, la Frauenkirche, fue reconstruida completamente en 1990 a partir de un movimiento ciudadano que recaudó el dinero necesario para la nueva obra. Recientemente le fue retirada la categoría patrimonial por la construcción de un puente que descaracterizaba el paisaje.



Vista de la plaza San Martín, con el edificio Kavanagh al fondo, construido en 1935, en el centro de Buenos Aires, Argentina. Fotografía: ISM, noviembre de 2012

— *Cierto, además la Argentina posee una gran tradición hemerográfica y bibliográfica.*

Creo que las revistas han sido formadoras de culturas. A mí siempre me ha sorprendido la diferencia entre las revistas mexicanas respecto al resto de las latinoamericanas. México produjo muchas revistas de una enorme calidad, como *Espacios* y *Arquitecto* por ejemplo, que integraban arte y arquitectura, además de crítica. También recuerdo la revista de *Arquitectura y lo demás*, un poco más lúdica, pero sin abandonar los contenidos. El problema de las revistas mexicanas ha sido su corto vuelo, es decir, la edición de pocos números en pocos años. La excepción fue *Arquitectura México* de Mario Pani, con 119 números.²¹ En cambio,

aquí ha habido revistas que han durado 450 o 500 números. En otros países latinoamericanos hemos tenido revistas más independientes, con una caja de resonancia más abierta.

— *¿Te refieres a las revistas universitarias?*

Sí, aunque hay dos grupos muy diferenciados: las revistas privadas y las públicas. Recuerda que en Latinoamérica se ha dado un gran crecimiento de escuelas privadas de arquitectura en las últimas décadas, tanto que pareciera que son fundadas principalmente como negocio para fines económicos. No puedo concebir que haya 19 facultades de arquitectura en Bogotá, o que haya 14 escuelas en Santiago de Chile, en contraste con las 6 que hay en Buenos Aires. Pareciera que hay una infla-

21 Se publicó ininterrumpidamente entre 1938 y 1978.

ción educativa que no deriva del aumento de la demanda de arquitectos, sino de puros intereses comerciales. Una realidad que impone *marketing*, donde la revista privada se erige como un elemento de afianzamiento interno –consolidación del núcleo académico universitario– al mismo tiempo que se vuelve un órgano de promoción externa, de demostración de las pretendidas cualidades intelectuales y académicas. En contraste, están las revistas de las universidades públicas, donde la realidad cotidiana es la carencia de recursos económicos. En la Universidad Central de Venezuela, la Facultad de Arquitectura decidió que todas sus revistas impresas pasaban a ser digitales, por lo que desaparecieron revistas impresas con una larga tradición, como *Urbana*, una de las pocas revistas existentes sobre urbanismo en todo el continente y que se decidió transformarla a una nueva etapa digital.

— *Inclusive, el tema del soporte electrónico donde se almacenan las revistas es algo perenne, pues no se sabe cuántos años o décadas durarán esos archivos digitales, a diferencia de las hojas impresas, que han durado ya al menos cinco siglos. Además, también está el problema del propio dispositivo de acceso a la información digital, cuyos diseños, tamaños y software están en constante transformación comercial.*

Absolutamente, nos obligan a un cambio permanente. El conocimiento así es muy frágil y que no siempre es de fácil lectura para todos los individuos, además de que no es potencialmente recuperable.

— *Igual parecería ocurrir al mundo de los libros, donde han habido voces agoreras*

que anunciaban la muerte del libro impreso, y el advenimiento del imperio del libro digital.

Personalmente, no creo que eso suceda así. Uno suele leer un libro, lo empiezas, lo acabas, lo dejas, y tiempo después vuelves sobre el libro. Y si no tienes el libro o la revista, pues vas a las librerías de viejo, buscas y encuentras. Es una manera tradicional de comunicarnos durante siglos, y de documentar la historia de la arquitectura.

— *Aquí has señalado varios aspectos que son comunes al mundo hemerográfico mexicano. En términos generales, ¿cuáles creerías que son las principales debilidades de las revistas de arquitectura en Latinoamérica?*

Creo que debemos mirar la pregunta bajo dos aspectos: uno formal, y otro de los contenidos. En el primer aspecto, ha sido frecuente que los bibliotecarios de las facultades de arquitectura o de bibliotecas especializadas restrinjan su interés por las revistas latinoamericanas en virtud de varias causales: en primer lugar la discontinuidad en las ediciones, prolongados tiempos sin aparecer y de pronto aparecen de nuevo, o bien, cambios repentinos del nombre de la revista, lo que desconcierta sobre su continuidad. También están las transformaciones reiteradas de sus formatos gráficos, pues hacen difícil su localización en las estanterías o la percepción de que se trata de la misma revista. En general, estas circunstancias se producen más en las revistas universitarias o profesionales, que en las comerciales, pues el cambio de las directivas genera la posibilidad de introducir cambios que afectan a las ediciones. De hecho, uno de

los aspectos más valorados de una revista es su confiabilidad estructural, su persistencia, continuidad e identificación física.

— *Pero ¿estas características aplican a todo tipo de revistas? Encuentro que hay algunas muy comerciales con fines claramente definidos y otras que profundizan en la reflexión de temas específicos. ¿Cuáles diferencias encontrarías entre las revistas de divulgación y las de investigación, como por ejemplo, ésta revista de Academia XXII?*

Tu pregunta me remite al segundo aspecto que quiero comentar: los contenidos, es decir, el sesgo marca el campo donde habrá de ser valorada. En general, las revistas latinoamericanas –salvo las del sector comercial– podemos verlas como underground, en el sentido que habitualmente poseen tirajes limitados y cumplen con objetivos precisos vinculados al carácter de la institución que las edita. Las revistas del medio profesional tienden a potenciar un carácter informativo y descriptivo, donde en pocas ocasiones asumen un carácter de crítica o de desarrollos teóricos. Hay muchas revistas comerciales que al tener vínculos con al-

gunos despachos de arquitectura –como Niemeyer o Mario Pani– potenciaron la difusión de sus propios trabajos, pues lógicamente abarcaban un campo de un mercado más extenso.

En contraste, las revistas universitarias tienen un repertorio más amplio y variado de contenidos, aunque cada una posee un público cualitativa y cuantitativamente diverso y por ende, su tiraje, distribución y difusión debe atenderse particularmente. Las hay aquellas que simplemente muestran una evolución institucional y pedagógica, o las que se refieren a temáticas específicas, como la vivienda –como la revista chilena *INVI*–²² o el urbanismo –como la revista *URBANA* en Venezuela o *Eure* de Chile–.²³ También están aquellas que se han orientado a una etapa cronológica específica, como los *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*²⁴ o los *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*,²⁵ ambas publicadas por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. También cabe la diferenciación que planteas, entre revistas de divulgación y de investigación, aunque hay algunas escuelas que suelen integrar ambos enfoques en una misma revista, como la revista *Arq* de Chile,²⁶ o la revista *Area* de

22 Revista del Instituto de la Vivienda creada en octubre de 1986 con el nombre de *Boletín INVI* con el propósito de contribuir al conocimiento sobre el hábitat residencial. En diciembre de 2003 pasó a llamarse *Revista INVI*, como una publicación periódica, editada por el Instituto de la Vivienda de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

23 La revista *Urbana* es una publicación periódica semestral arbitrada dedicada a temas urbano-regionales. Ha sido editada desde 1980 por el Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, y es arbitrada a partir del año 1986. Desde 1995 se publica en coedición con el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura y Diseño (IFAD) de la Universidad del Zulia. La revista *Eure* es editada en la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica en Santiago de Chile.

24 Fueron publicados 31 números, por la Facultad de Arquitectura de la UNAM entre 1984 y 1996. Su editor fue Juan Antonio Siller.

25 Fueron publicados 19 números, por la Facultad de Arquitectura de la UNAM entre 1984 y 1997. Su editor fue Juan Benito Artigas.

26 La revista *ARQ* es publicada por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Buenos Aires.²⁷ Hay otras que sólo son de investigación, pues aportan una visión razonada y profunda de las actividades y pensamientos arquitectónicos, como *Anales* en Buenos Aires,²⁸ *Apuntes* en Bogotá²⁹ o *Academia XXII* de la UNAM, las cuales cumplen el ineludible papel universitario de insistir en la investigación como fuente de ampliación del conocimiento, por lo que asumen una condición específica de reconocimiento para la valoración de sus contenidos. Para ello, requieren de un comité científico de selección y evaluación por pares de árbitros, que le permita la acreditación de la revista. De hecho, muchos de estos mecanismos han sido impulsados por las ciencias duras, pues son manejados habitualmente por entidades transnacionales privadas que emergen como sancionadoras de opinión y valoración científica. Así, las citas de los trabajos científicos requieren además otras modalidades de estimación, lo que lleva a las revistas de investigación a mantener cierta rigidez dentro de su evolución, esforzándose para no alterar sustancialmente su origen, nombre original, formato, continuidad de diseño y diversidad de contenidos. Dentro de este panorama, *Academia XXII* es una revista de investigación que ha ido ganando presencia en torno a la re-

flexión de la arquitectura y el urbanismo, aunque considero que debe fortalecerse con miradas transversales de varios países de América sobre temas de interés común.

— *En este aspecto de documentación con fines historiográficos, ¿cuál ha sido el papel que ha jugado el CEDODAL, el centro de documentación latinoamericana que Graciela Viñuales y tú fundaron desde hace casi veinte años?*³⁰

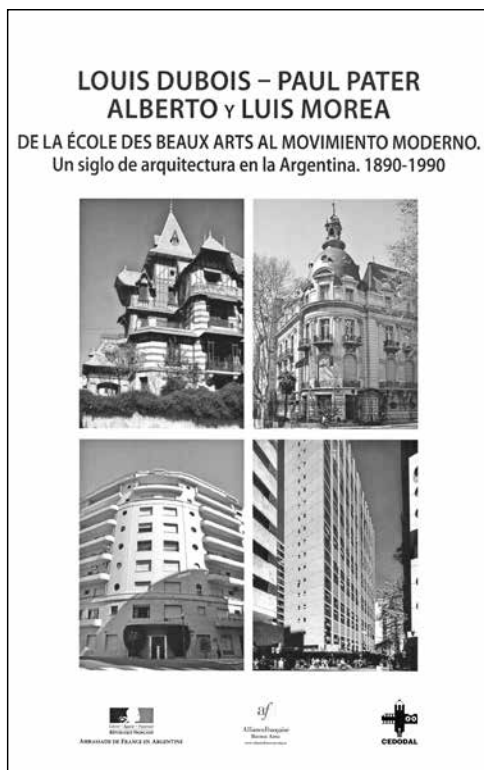
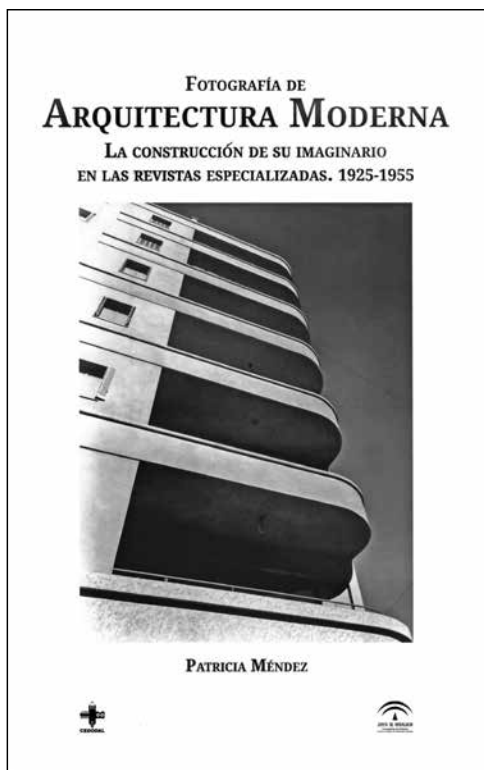
Considero que el CEDODAL está en una etapa de consolidación, pues ya se ha recopilado sistemáticamente una gran documentación de libros, revistas y pos-tales, además de haber desarrollado ciertas líneas de investigación, pues debes saber que también realizamos nuestras propias publicaciones. Lo difícil es que carecemos de los recursos económicos para atender mejor a toda la gente interesada, pues ya no tenemos espacios adecuados. También necesitamos impulsar una serie de convenios con universidades, para asegurarnos la inclusión de todas las revistas que producen. Concretamente en el caso de la UNAM, he tratado de establecer un sistema de canje de libros y revistas, pues a veces tienen muchos ejemplares repetidos o faltantes, y viceversa, pues en muchas bibliotecas

27 La revista *AREA* es publicada anualmente por la Universidad de Buenos Aires, y se orienta a cuestiones teóricas, epistemológicas y metodológicas en cualquiera de las disciplinas del diseño.

28 Los *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* iniciaron su publicación en 1948, hasta nuestros días con una salida periódica anual. Es publicada por Universidad de Buenos Aires.

29 La revista *Apuntes* una publicación periódica editada desde 1967 por el Instituto "Carlos Arbeláez Camacho" para el patrimonio arquitectónico y urbano, unidad académica de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

30 El Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) fue fundado en Buenos Aires en 1995 para contribuir al desarrollo de la investigación histórica, la formación teórica, la capacitación de recursos humanos y la difusión de la arquitectura latinoamericana. Cuenta con diferentes grupos documentales, constituidos por colecciones formadas durante diecinueve años gracias a la colaboración desinteresada de diversos grupos de profesionales iberoamericanos.



Algunas publicaciones realizadas por el CEDODAL, Argentina.

argentinas encuentras cosas de México, pero no al revés. Por ejemplo, aquí en el CEDODAL tenemos ejemplares dedicados a Martin Noel por Manuel Toussaint,³¹ uno de los primeros historiadores del arte que visitó Sudamérica. Y en cambio, en las bibliotecas mexicanas encuentras pocas cosas argentinas, uruguayas o chilenas. Por ello, considero que a fin de que los arquitectos mexicanos incrementaran su visión latinoamericana, deberían fortalecer más sus colecciones hemerográficas. Y este desconocimiento

se percibe cuando se intenta hacer libros que incluyan la arquitectura de todos los países. Por ejemplo, si le pido a alguien que escriba sobre arquitectura de uno de los países pequeños, me contestan: “Ah, no, de ahí no sabemos nada”. ¡No puede ser!, de ser así necesitaríamos académicos de cada uno de los 24 países latinoamericanos que puedan escribir sobre cada uno de sus entornos y serían libros de sumatoria no de miradas integradoras. Por ello debemos incrementar nuestros lazos y en eso el CEDODAL tiene mucho que aportar.

31 Manuel Toussaint y Ritter fue un destacado historiador del arte, escritor y académico mexicano, nacido en la Ciudad de México en 1890 y fallecido en los Estados Unidos en 1955. Por su parte, Martín Noel fue un arquitecto, historiador del arte hispanoamericano, ensayista y político, nacido en Buenos Aires en 1888 y fallecido en 1963. Es considerado uno de los principales impulsores del estilo neocolonial en la Argentina y su obra arquitectónica se extiende por gran parte de Latinoamérica.

— *Cierto, y me consta, pues he podido percatarme del enorme acervo que han integrado aquí sobre toda la arquitectura y urbanismo latinoamericano.*

Ese es el tema, pues si queremos cambiar la arquitectura contemporánea de América Latina, tenemos que incrementar más nuestros conocimientos sobre ella. Éste aspecto es esencial, tener la disponibilidad de acceder a la información, física o virtual. Aunque no faltará quien te pregunte: “¿Y fuiste hasta la Argentina sólo para consultar el acervo del CEDODAL? ¿Para qué ir hasta allá si ya todo lo puedes encontrar en internet?” Pero ahora que lo conociste y consultaste los acervos, sabes que nunca habría sido lo mismo, ¿O sí? ³²

Consideraciones finales

Si bien el pensamiento teórico crítico e historiográfico de Ramón Gutiérrez es vasto y profundo, y sin duda requeriría de una mayor extensión de texto

—además de remitirnos a las numerosas publicaciones que ha escrito— esta entrevista muestra las preocupaciones fundamentales que la han ocupado (y preocupado) a lo largo de las últimas décadas: el patrimonio edificado, el rumbo de la arquitectura y el urbanismo contemporáneo en Latinoamérica, el papel profesional que desempeña el arquitecto(a) y la historiografía como herramienta para la comprensión de nuestro presente. Sus reflexiones particulares sobre la arquitectura argentina nos provocan ineludiblemente paralelismos con México y otros países hermanos, pues al compartir una historia paralela, el presente y el futuro se vislumbran semejantes a pesar de encontrarse geográficamente distantes. De este modo, la entrevista como género historiográfico, se refrenda como un aliado invaluable para plasmar el pensamiento arquitectónico de un tiempo y un lugar, encarnadas en un gran personaje como lo es Ramón Gutiérrez. ■

32 Transcripción realizada en marzo de 2013 por la entonces alumna Rosa Iveth Hinojosa Gómez, durante su servicio social en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.



ESPACIOS

Reincidencias ciudadanas
Federico Martínez Reyes
Universidad Tecnológica de México (UNITEC)

I Eupalinos

Escucha Fedro (seguía diciendo Eupalinos), ese pequeño templo que levanté para Hermes, a unos pasos de aquí, si supieras lo que es para mí. Abí en donde el transeúnte no ve más que una elegante capilla —es poca cosa: cuatro columnas, un estilo muy sencillo— he puesto el recuerdo de un día claro de mi vida. ¡Oh dulce metamorfosis! Ese templo delicado, nadie lo sabe, es la imagen matemática de una hija de Corinto, que amé felizmente. Reproduce fielmente sus proporciones particulares ¡Vive para mí! Me devuelve lo que yo le di.

Eupalinos o el Arquitecto

—Paul Valéry¹

Pensar en sus edificios desde que Eupalinos compartía el lecho con su amada, resultaba siempre en la imagen de ella, delgada, frágil, indefensa. Con el tiempo esto que le resultaba romántico comenzó a desesperarle. Sus trazos eran dibujos amorfos cuyas siluetas se volvían cada vez más humanas, más dóciles, al tiempo que olvidaba la dureza de la piedra y la rigidez de las normas. Hasta que un día en vez de dibujar un templo la dibujó a ella, blanca como el mármol, y construyó un templo dedicado a Hermes.

Cuando el dios vio aquel templo cuya forma era distinta a todas las demás, bajó a la tierra agradecido y volvió al Olimpo con el templo en brazos.

Desde entonces a Eupalinos no le quedó más que ese templo de cuatro columnas, inmóvil, sobre la tierra.

¹ Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry, poeta francés nacido en 1871 y fallecido en 1945. Fue un escritor, poeta, ensayista y filósofo. Como poeta es el principal representante de la llamada poesía pura; como filósofo, fue considerado por Octavio Paz más importante que Sartre. *N. del E.*

II Dédalo

El rey decide enviar lejos la mancha que avergüenza su casa: quiere encerrar al monstruo en una casa múltiple, donde ciegos y complejos pasillos se entrelacen. Un famoso constructor, Dédalo, es quien diseña y luego ejecuta este laberinto. Dédalo engaña al ojo con múltiples caminos que se bifurcan: te dejan sin punto de referencia.

La metamorfosis

—Ovidio²

Dédalo dibuja con ingenio el laborioso e intrincado laberinto que encerrará al Minotauro. Ha resuelto con maestría vericuetos y encrucijadas, y no hay manera de que alguien salga y mire el mismo muro por el que entró. Dédalo sigue dibujando, -las manos en la cabeza, los ojos en las líneas- imaginando con qué nostalgia y respeto pronunciarán todos, quizá ya lo pronuncien, su famoso nombre: “Dédalo, Dédalo” le llaman, y avanza despreocupado, seguro de conocer esos múltiples caminos que se bifurcan, esos ciegos pasillos que se entrelazan y mucho más tranquilo ahora que ha encontrado ese inconfundible punto de referencia, mitad hombre, mitad toro, que se lo zampa.

² Publio Ovidio Nasón, poeta romano que vivió en el s. I a. de C. Sus obras más conocidas son *Arte de amar* y *La metamorfosis*, esta última obra en verso, la cual recoge relatos mitológicos procedentes del mundo griego adaptados a la cultura latina de la época en que vivió. *N. del E.*

Columnas

Sólo Sansón supo derrotarlas.

Mansión

Ese diminuto espacio, que Borges llamó Aleph, es mi casa.

159

Planificación

Las constantes travesías de Guillermo por el metro le alcanzaron para imaginar una ciudad que comenzó siendo calle, a la cual llamó Taquíó. Su implacable crecimiento fue imparable. En su último intento por detener tan desmedida urbanización, bajó del metro dirigiéndose, indignado, al palacio de gobierno de Taquíó en donde ya lo esperaban miles de personas con pancartas recriminándole la pésima planificación.

Eternidad

Al fin, minutos antes de su muerte, San Bartolomeo no quiso que el secreto se perdiera y confesó: el templo era tres años más joven que Dios.

Estatua

Sentada, seria e inmóvil, es remolcada por todas las calles sonriendo con timidez en todas las esquinas.

Desde que perdió a su Escultor es una estatua triste con la sonrisa tallada.

Apología del vacío

Si no se hubiera desatado la tormenta en el vaso que llevaba, ése en el que se quedó el vacío de tu mirada, hubiera caminado toda la tarde por las calles de Coyoacán, tratando de llenar el vaso, tu mirada y mi pensamiento.

Haga como si estuviera en casa

No hay nada como prepararse unas palomitas de maíz, ponerse las pantuflas más cómodas y sentarse a mirar el fútbol, en la primera fila de palcos, lejos de la porra oficial del equipo.

Reincidencias ciudadinas

I

Después que Pedro le regalara a Rosita unas flores, y de que Rosita enfadada por el retraso de Pedro arremetiera a golpes contra él, ayudándose con las flores, y viéndose Pedro sin un arma igual, no le quedó otro recurso, al pobre y asustado Pedro, que defenderse a patadas.

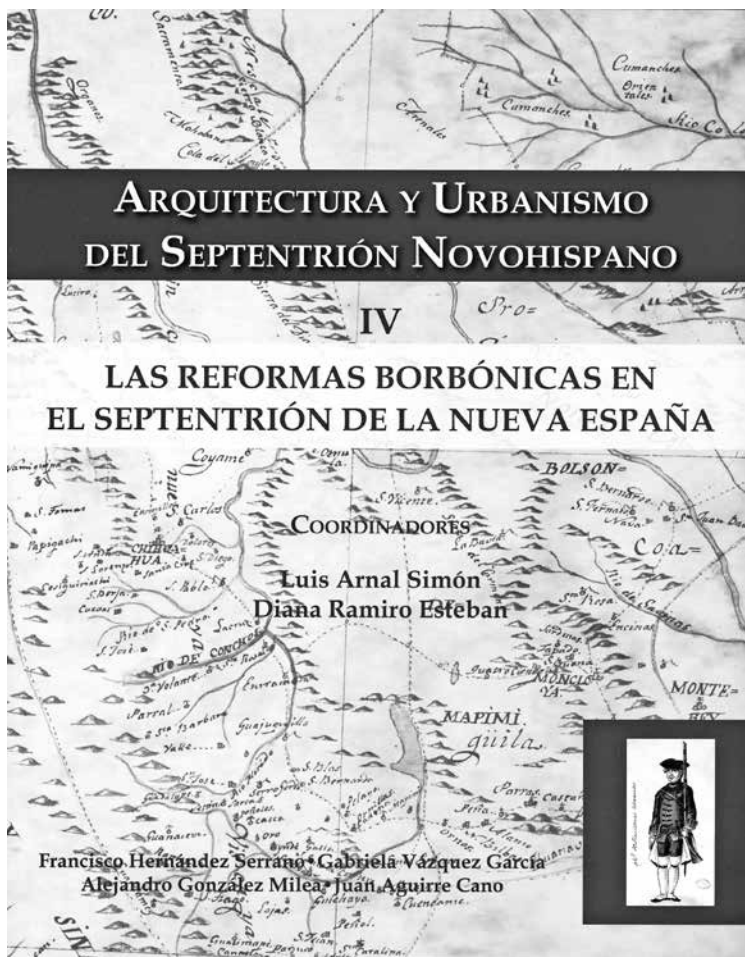
161

II

Los mexicanos, en ocasiones, somos excesivamente corteses.

Verbigracia: cuando alguien viaja en camión y quiere bajar y alguien está estorbando la bajada, le dice: “Disculpe, buenas tardes, sería tan amable, por favor, de darme permiso de bajar. Gracias, Dios se lo pague”.

Cuando en realidad deberíamos decir, sin ser descorteses: “Quítese que estorba, por favor”.



RESEÑA

*Luis Arnal Simón, Diana Ramiro Esteban, Francisco Hernández Serrano,
Gabriela Vázquez García, Alejandro González Milea y Juan Aguirre Cano*
Col. Arquitectura y Urbanismo del Septentrión Novohispano, tomo IV
México, Universidad Nacional Autónoma de México
1a edición, 2013

Territorios, fronteras y ciudades: pensar la modernidad desde el Norte

Lydia Espinosa Morales

Centro INAH Nuevo León

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México

lila_espinosa@yahoo.com.mx

Historiadora por la Universidad Nacional Autónoma de México, investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia especialista en la historia colonial del Nuevo Reino de León y en la historia urbana de Monterrey. Fue directora del Museo Regional de Nuevo León, y ha sido guionista y curadora de múltiples exposiciones permanentes y temporales en varios museos de Nuevo León. Entre sus obras destacan *Nuevo León en voz de sus contemporáneos* y *La capilla del Señor de la Misericordia de Linares, N.L.*, publicados por el Fondo Editorial de Nuevo León. Su última investigación: *Entre la norma, el trazo y el uso, breve historia de las calles de Monterrey*, formó parte del proyecto colectivo *Ciudad y espacio público, las calles de Monterrey*, financiado por el Conacyt y se encuentra en prensa.

163

El estudio de las Reformas Borbónicas ha sido uno de los grandes temas de nuestra historiografía. No sucede lo mismo con el conocimiento histórico del inmenso norte de México del que todavía poco se sabe. En el desinterés académico y en el relativo abandono en el que por mucho tiempo se ha mantenido a la región, ha influido la visión del norte de México como un inmenso despoblado, una región agreste, de fronteras móviles y difusas, situada en los márgenes del desarrollo y muy lejos de las políticas virreinales y los intereses metropolitanos.

Es por ello que desde hace ya varios años hemos recibido con entusiasmo los muy bien documentados y sólidos trabajos realizados por los miembros del Seminario de Arquitectura y Urbanismo del Septentrión Novohispano, un espacio académico que desde 1995 sesiona en el posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. El libro es el cuarto volumen de la serie *Arquitectura y Urbanismo en el Septentrión Novohispano* que primero nos ofreció un estudio de las *Fundaciones del Noreste en el siglo XVIII* (1999) y luego de las *Fundaciones de la Florida y del Seno Mexicano durante los siglos XVI al XVIII* (2005) y de la *Arquitectura y urbanismo en la Luisiana de los siglos XVII y XVIII* (2012).

Ahora el Seminario se dedica al estudio de las *Reformas Borbónicas en el Septentrión de la Nueva España*, una empresa doblemente importante pues además de ofrecernos una visión amplia de los diferentes procesos y formas que asume el poblamiento de la Nueva Vizcaya, en especial en los territorios de Coahuila, la Sierra Madre y Chihuahua, los autores se centran en el siglo XVIII novohispano y analizan los cambios registrados en estos procesos a la luz de las medidas que el reformismo Borbón fue diseñando, impulsando y ensayando en sus territorios fronterizos.

Sin embargo, no solo los cambios merecen la atención del Seminario. Los efectos de las políticas borbónicas y su continuidad aún ya bien entrado el siglo XIX, es una aportación más de este volumen que muestra como la fórmula *poblar para defender*, siguió siendo una estrategia seguida con el fin de garantizar la seguridad de las fronteras no ya del imperio español sino de la nación mexicana.

El libro se compone de seis capítulos precedidos por una presentación de Xavier Cortés Rocha profesor emérito de la UNAM y experto en la historia de la arquitectura y del urbanismo en México, y por una introducción de Luis Arnal Simón coordinador del Seminario y junto con Diana Ramiro Esteban del presente volumen.

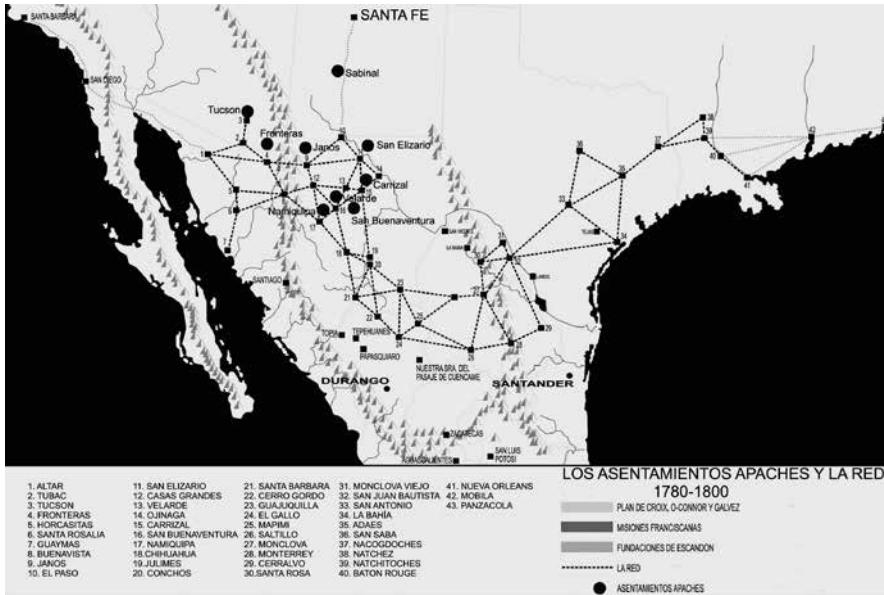
En el capítulo inicial: “Las actuaciones militares en el septentrión de la Nueva España”, Luis Arnal Simón estudia el importante papel que desempeñaron los ingenieros militares que recibieron una sólida formación en la Academia Militar de Barcelona y que llegaron con el fin de apoyar el establecimiento de un ejército regular y profesional en la Nueva España, un propósito central de los Borbones en América. Como muestra el autor, muy importante fue su labor para conocer y dar a conocer las características de los territorios novohispanos a las autoridades metropolitanas que buscaban contar con bases firmes para la reorganización y defensa del territorio, y para mejorar la extracción y la administración de sus recursos. La descripción de Luis Arnal de sus múltiples funciones los muestran como artífices importantes de la modernización

borbónica pues eran a la vez especialistas en estrategias militares, en la ocupación del territorio y en la planeación urbana.

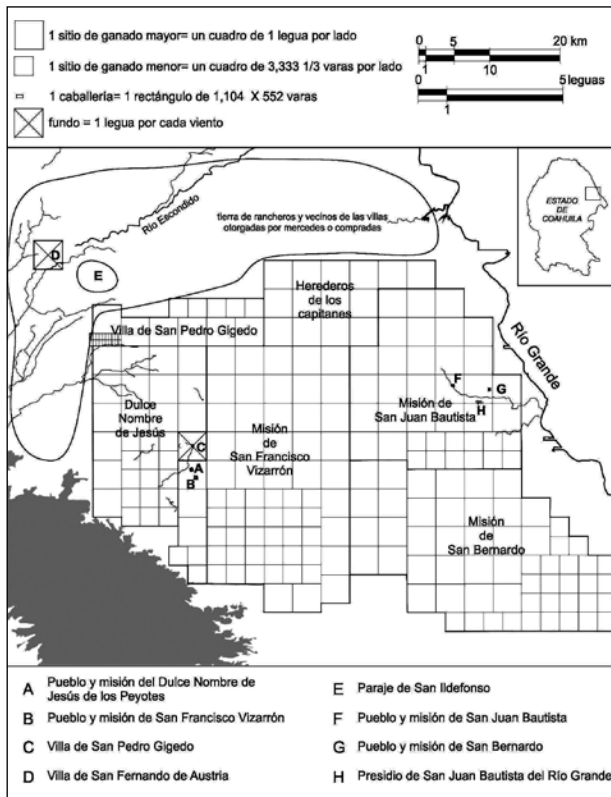
Los trabajos de Francisco Álvarez Barreiro, Nicolás de Lafora, José de Urrutia, Miguel Constanzó, Manuel Agustín Mascará, entre otros, sirvieron para apoyar los diversos proyectos de reorganización y aseguramiento del territorio, que sobre la base de sus estudios cartográficos, justificaron las propuestas de reformas a la red presidencial, la reorganización y planeación de los fuertes y nuevas poblaciones, además del trazo de itinerarios y del cálculo de distancias entre ellas. Gracias a estos trabajos las autoridades ilustradas empezaron a tener conocimiento de un territorio que hasta entonces les había sido ajeno. Según el planteamiento del autor, el estudio del territorio y la cartografía fueron una manera de apropiación que les permitió formular estrategias políticas, administrativas y militares para la región.

Muy valiosa resulta por tanto la nómina de los principales ingenieros militares que desempeñaron comisiones en el septentrión novohispano, la descripción de las tareas que realizaron en la región y el señalamiento de los mapas que fueron elaborando, ofreciendo el autor de este capítulo una excelente síntesis de la producción cartográfica de la época, bajo la premisa actual, válida con mayor razón para el siglo XVIII, de que la geografía y la cartografía constituyen un arma para la guerra.

En el segundo capítulo, “Nuevas Poblaciones en Coahuila en la segunda mitad del siglo XVIII”, Diana Ramiro Esteban estudia con detenimiento las



Red de presidios y nuevos asentamientos de apaches de paz, 1780-1800, en la p. 34 del libro reseñado.



Reconstrucción hipotética de la ocupación del territorio norte de Coahuila en el último cuarto del siglo XVIII. p. 80 del mismo libro.

modalidades particulares que adoptó la aplicación de las Reformas Borbónicas en esta provincia en la cual se formaron seis villas para la ocupación y defensa del territorio. Según muestra su estudio la escasez de fuentes acuíferas, la hostilidad de los indios y el acaparamiento de tierras y aguas por parte de las misiones y de los grandes propietarios, fueron obstáculos serios que limitaron el poblamiento y que siguieron haciendo difícil la vida de los nuevos asentamientos.

Muy interesante resulta el análisis de las primeras cuatro villas de civiles que se establecieron en la región y que fueron una estrategia novedosa para el poblamiento norteño. Las villas de San Fernando de Austria, San Pedro de Gigedo, Nuestra Señora de Guadalupe de Horcasitas y de Santiago de Valladares, tuvieron como propósito el asentamiento de civiles con el fin de proteger las misiones de Vizarrón, Peyotes, San Buenaventura y Valladares. Sin embargo, como esta propuesta significaba la reubicación de algunas de las misiones o bien el traslado de parte de su población, las nuevas villas tuvieron que enfrentar la oposición de los misioneros renuentes a ceder sus tierras, aguas y fieles.

Diana Ramiro ofrece también el estudio de otras dos villas de civiles que fueron establecidas por el gobernador Jacobo Ugarte y Loyola en 1774. Se trata de las villas de San Carlos de Candela y San Antonio de Bucareli, las cuales implicaron el desalojo de los indios de las misiones de Candela y Nadadores. La autora nos muestra que se trata de dos villas que son claro ejemplo del nuevo espíritu ilustrado

de la época, ya que si bien su traza siguió los cánones tradicionales establecidos por las Leyes de Indias, su sentido y función fueron de naturaleza distinta. El análisis del reparto equitativo de los solares y viñas, la llevan a plantear que estas nuevas villas son expresiones de un proyecto ilustrado encaminado a modernizar y mejorar la calidad de vida de sus ciudadanos y en el que la búsqueda de la felicidad se encuentra ligada al bienestar material.

La creación de *ciudades ideales habitadas por campesinos* [como] ... *puerta a la felicidad* fue una propuesta utópica del Comandante Teodoro de Croix que proponía además combinar los presidios con varios cordones de poblaciones civiles, rompiendo el concepto tradicional de frontera rectilínea. Esta propuesta se enfrentó no sólo la oposición de los misioneros sino también a la de dos grandes terratenientes el Marqués de Aguayo y Miguel Sánchez Navarro, además de la hostilidad de los indios que ponía en riesgo la viabilidad del proyecto.

Por último, la autora presenta el curioso caso de Vicente Rodríguez quien pretendió fundar una villa dentro de sus propias tierras para residencia exclusiva de su extensa parentela. Aunque la solicitud no prosperó, el ejemplo sirve para que Diana Ramiro nos muestre como los mismos vecinos se convirtieron en promotores de nuevas fundaciones y como la escasez de agua y la competencia por este recurso vital, limitaba el poblamiento de la región.

De la conflictiva relación entre pobladores, misioneros, autoridades civiles, y grandes propietarios en el septentrión

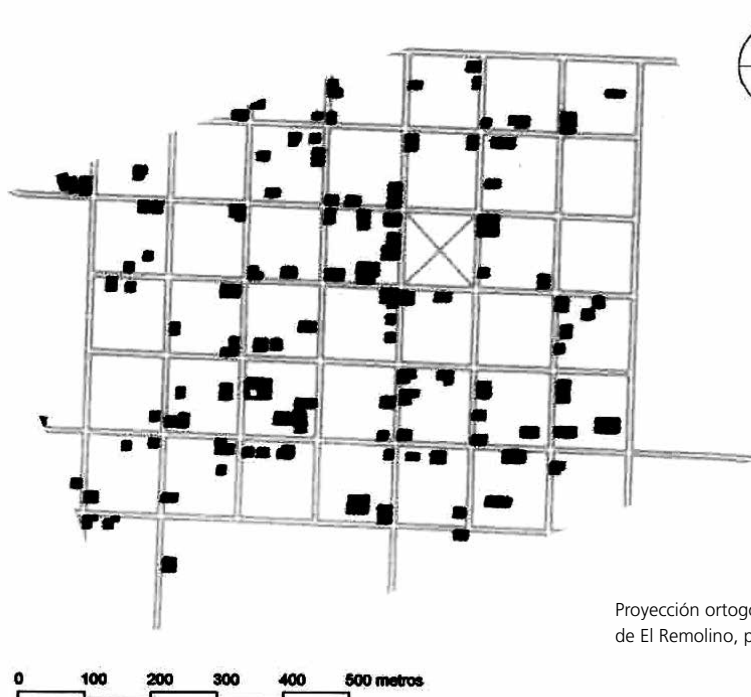
novohispano informa también el capítulo III en el que Francisco Hernández Serrano reproduce un importante documento inédito titulado: *Descripción topográfica, física, natural, política y metalúrgica de las misiones de Propaganda Fide de la Sierra Madre de la Viscaya perteneciente al Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas*, fechado en 1778, el que además de proporcionar valiosos datos etnográficos sobre las misiones de la Tarahumara, trata las dificultades que enfrentó la evangelización de los naturales a causa de los problemas para el sostenimiento de las misiones, la conducta de los propios misioneros y al trabajo personal al que se sometía a los indios.

En el capítulo IV, Gabriela Vázquez García estudia “El proyecto de poblamiento de Teodoro de Croix en la Nueva Vizcaya (Chihuahua)”, un ambicioso programa de nuevas fundaciones, traslados o refundaciones, encaminado a reorganizar el sistema defensivo mediante la integración de la región y publica un documento inédito del Comandante general de las Provincias Internas que contiene sus instrucciones para la fundación de cinco poblaciones nuevas. Explica la autora como este programa estuvo inspirado en las reformas ilustradas españolas y en la planeación de veintidós nuevas poblaciones concebidas en España para la Sierra Morena y de veintiocho para la colonización del Nuevo Santander. En 1777 se proyectaron las primeras cinco poblaciones cuyo análisis muestra la novedad de las nuevas concepciones ilustradas: la insistencia en la elección de lugares sanos, el apoyo financiero a los pobladores

y el reparto “por partes iguales” de solares, tierras y aguas, como claro reflejo de los nuevos ideales de felicidad, vida sencilla, trabajo remunerado y justo, que caracterizaron a la Ilustración y que creyeron encontrar en las lejanas tierras de la Nueva Vizcaya la posibilidad de concretarse. Del afán urbanístico de la época da cuenta el ambicioso proyecto autorizado en 1782 para el establecimiento de veintiocho poblaciones nuevas en Chihuahua que por dificultades financieras no pudo llevarse a cabo.

De gran importancia resulta el capítulo V de Alejandro González Milea que estudia las “Instituciones Borbónicas en el siglo XIX: Compañías presidiales y colonias militares en el norte de Coahuila” y revisa los procesos urbanos llevados a cabo en esta región hacia mediados de nuestro primer siglo de vida nacional, trazando una línea de continuidad a partir de las experiencias registradas en el periodo anterior. Con este propósito el autor define este poco conocido modelo de poblamiento, rastrea sus antecedentes, analiza los planes y reglamentos para su establecimiento, en especial los de 1848 y 1869, y ofrece cuatro bien documentados estudios de caso en los que reconstruye la historia de la colonia de Aguaverde y la villa de La Resurrección, la colonia militar de Monclova viejo, la villa de Comomfort y El Remolino, y por último el proyecto de la villa de Mier y Terán.

Para González Milea las colonias militares siguieron un modelo de ocupación que prolonga en el tiempo los antiguos presidios, pero destaca que aunque estos asentamientos remiten a las Leyes de



Proyección ortogonal del trazo urbano
de El Remolino, p.172 del libro

población de Felipe II tanto en los criterios seguidos para elegir el sitio de su erección como en su traza y distribución formal interna, el nuevo contexto internacional les otorgaba otro sentido y una nueva función: al viejo propósito de poblar para defender la frontera se añadió ahora la imperiosa necesidad de construir un antemural de la nacionalidad.

Por último Juan Aguirre Cano en el capítulo VI ofrece un breve panorama de los “Pobladores de los territorios en el Norte de México” en el que revisa las características de los diversos grupos originarios del norte de México con el propósito de resaltar su peso dentro de los factores que más han influido en el peculiar desarrollo de las regiones nortañas de nuestro país.

En un solo libro, con seis capítulos y apenas doscientas páginas, los autores del

presente volumen nos ofrecen una obra rica en información documental, en planteamientos bien sustentados y en sugerencias para la reflexión. Sus trabajos contribuyen a llenar un vacío historiográfico y señalan derroteros para investigaciones futuras. Combinan con éxito visiones de conjunto con estudios de caso. Muestran los grandes ideales y las concepciones de la Ilustración y los proyectos que bajo su luz pero que en base a la realidad y a las necesidades del septentrión novohispano se fueron elaborando; también las dificultades que para su aplicación práctica se presentaron.

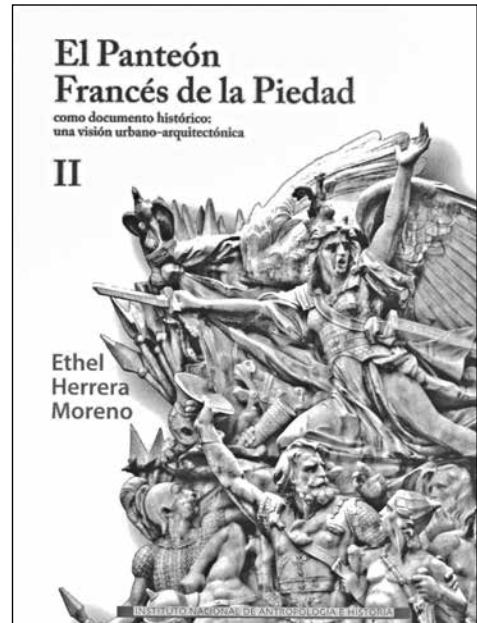
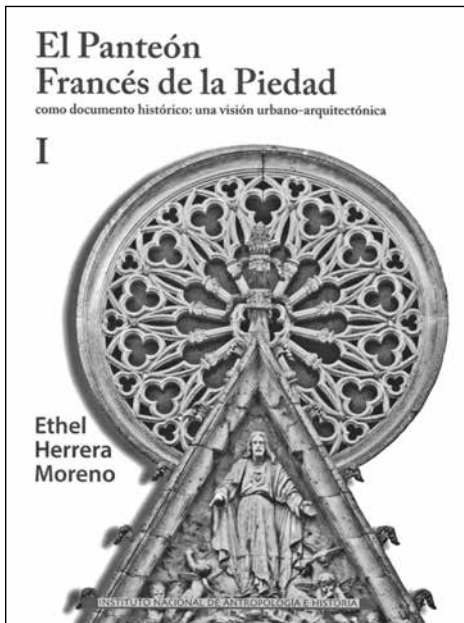
Se trata de un texto que permite múltiples lecturas. Puede ser útil para los que buscan información sobre algunas regiones como Coahuila, Chihuahua, la Sierra Tarahumara o sobre algunos asentamien-

tos en particular, pero también y sin duda aquí radica su mayor importancia, resulta muy útil para reflexionar sobre los cambios y las continuidades en la historia de México y para repensar muchos de los grandes temas y problemas de nuestra historiografía relativa al siglo XVIII: el éxito o fracaso del reformismo Borbón y el tipo de transformaciones o continuidades espaciales que supuso el tránsito de la dominación colonial a la vida nacional.

Muy sugerente me resultó la idea que nos conduce a pensar en las Reformas Borbónicas como un proceso que avanza y retrocede, como un conjunto de políticas que se van definiendo sobre la marcha a partir de la propia realidad que pretenden transformar, pero no como un corpus teórico preexistente que busca aplicarse o imponerse a la realidad, sino como una serie de propuestas, de modelos elaborados a partir de una nueva concepción del mundo: la Ilustración, que deriva del establecimiento y del uso continuo de principios racionales, los cuales eran resultado del conocimiento sistemático de

una realidad que se pretendía organizar, desarrollar, modificar o administrar. Las exploraciones del territorio, las visitas, las descripciones, los levantamientos topográficos, los planos y representaciones cartográficas, los cuestionarios e informes y las políticas experimentales del ensayo y error que muestran las políticas seguidas para el poblamiento del norte, no revelan otra cosa que un espíritu moderno que habrá de continuar y desarrollarse a lo largo del siglo XIX. La modernidad, por así decirlo, se erige sobre la antigua traza de los asentamientos tradicionales y les otorga un nuevo sentido.

Resulta curioso pensar en el agreste y “despoblado” norte de México como una variable importante en el proceso de construcción del mundo moderno y de la modernidad. La lectura de *Las Reformas Borbónicas en el Septentrión de la Nueva España*, ilumina y nos brinda esta posibilidad. Sin duda el siglo XVIII novohispano como lo dijo hace ya varias décadas Peggy Korn Liss, seguirá siendo un siglo de interpretaciones cambiantes. ■



RESEÑA

Instituto Nacional de Antropología e Historia
2 volúmenes, 701 pp. (en dos tomos)
México, 1a edición, 2012

Un panteón francés en la Ciudad de México

Araceli Peralta Flores

Coordinación Nacional de monumentos
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

amomolochico@gmail.com

Licenciada en Historia (UNAM) y en Arqueología (ENAH). Maestra en Historia del Arte (UNAM). Investigadora de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH. Autora de diversos artículos y libros, el más reciente *Xochimilco y su patrimonio cultural. Memoria viva de un pueblo lacustre*, publicado por el INAH en 2011, reimpresión 2012. Estuvo comisionada por el INAH (2004-2005) para coordinar las acciones técnicas y académicas del Proyecto UNESCO-Xochimilco.

171

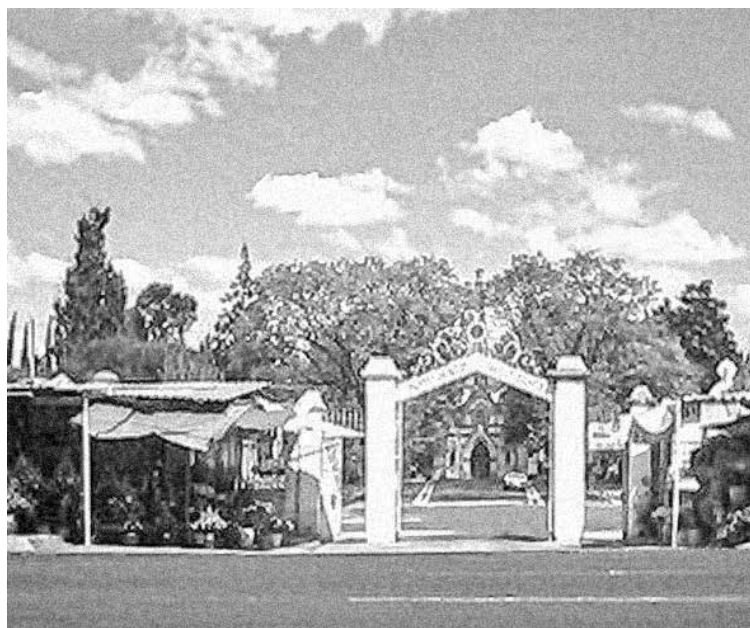
Ethel Herrera Moreno nos introduce a un tema de gran relevancia en el campo del patrimonio cultural: la arquitectura funeraria a través de su libro titulado *El Panteón Francés de La Piedad*. La autora es una de las principales especialistas y promotora de la conservación, protección y difusión del valor que tienen los panteones históricos de México.

Su interés por el tema se remonta a 1993, cuando el arquitecto Salvador Aceves le pidió participar en la elaboración de la Declaratoria del Panteón de Dolores como monumento histórico, ésta investigación culminó en la publicación del libro *Restauración integral del panteón de Dolores* publicado en el 2003. Conforme ella investigaba más sobre el tema, el entusiasmo que le generaban sus descubrimientos era evidente, mismos que me compartía en el Metro, en algún café o en la oficina. Esta pasión la proyectó en sus estudios de doctorado y más tarde en este libro, un análisis completo que es el resultado de muchos años de investigación, razón por la cual, *El Panteón Francés de la Piedad* obtuvo el premio INAH Francisco de la Maza en 2010, como mejor tesis de doctorado en Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico.

En el Panteón de la Piedad, a diferencia de los panteones tradicionales, sólo eran enterrados los “güeritos”, es decir franceses, suizos y belgas; con el tiempo, se fueron “colando” miembros de la élite porfirista, como los Escandón, los Landa y los Barrón, cuyas capillas se encuentran en la avenida principal. Aquí también yacen los restos de ex presidentes de México, funcionarios públicos, reconocidos compositores, pintores, escritores y arquitectos así como personajes del cine y la televisión.

La autora nos refiere que el panteón fue fundado en el siglo XIX durante el Imperio de Maximiliano de Habsburgo, con el apoyo del mariscal Bazaine, de la legión francesa.¹ El terreno donde fue construido estaba en las afueras de la ciudad de México,

1 François Achille Bazaine (nacido en Versailles, Francia, el 13 de febrero de 1811 y fallecido en Madrid, España, el 23 de septiembre de 1888), fue mariscal de Francia. Sirvió en la Guerra de Argelia, en la Guerra de Crimea y en la Segunda Intervención Francesa en México. *N. del E.*



Acceso actual al Panteón Francés de La Piedad.

Fotografía: Ethel Herrera Moreno (EMH) p. 167 del libro reseñado

cerca del pueblo de La Piedad. En sus inicios solo tenía una capilla y tres manzanas. Y aunque los primeros monumentos funerarios datan de 1864 a 1870, la autora enfatiza que el panteón debe verse como un conjunto arquitectónico y urbanístico, conformado por calles, glorietas, manzanas, lotes, fuentes, vegetación y monumentos históricos que reflejan estilos, modas y manifestaciones socioeconómicas en torno a la muerte.

A partir de una innovadora propuesta metodológica y una acuciosa investigación en diferentes acervos documentales, que conjugó con la cartografía histórica y los incontables recorridos realizados en el cementerio (en algunas ocasiones acompañada por nuestras amigas en común

Gaby Dena y Angelina Olivas), logró hacer un levantamiento general del panteón, tener el inventario de 187 manzanas, 9,300 monumentos funerarios y conformar un acervo de 30,000 fotografías.

El análisis del sitio abarcó varios aspectos: época de construcción, tipología morfológica, estilos arquitectónicos, iconografía; también se mencionan los autores que realizaron obra arquitectónica o escultórica dentro del panteón, como Antonio Rivas Mercado, Arturo Pani o Jesús F. Contreras; además, incorporó una lista de los personajes ahí sepultados, como Guillermo Bonfil Batalla,² quien fuera director del INAH; Thomas Braniff, pujante empresario porfiriano, constructor del ferrocarril México-Veracruz; o el escritor y

² Guillermo Bonfil Batalla (nació y falleció en la Ciudad de México 1935-1991), fue un etnólogo y antropólogo mexicano egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Fungió como director del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Museo del Museo Nacional de Culturas Populares.

poeta Andrés Henestrosa, por mencionar sólo algunos.

Al estudiar las imágenes y esculturas asociadas a los monumentos funerarios se descubrió que la cruz y el Sagrado Corazón de Jesús son los más representados. La cruz cristiana está relacionada con lo sagrado, el cosmos y el hombre; simboliza los cuatro puntos cardinales y representa el arriba y el abajo. Las cruces que hay en el panteón Francés son de diferentes materiales como cantería, már-

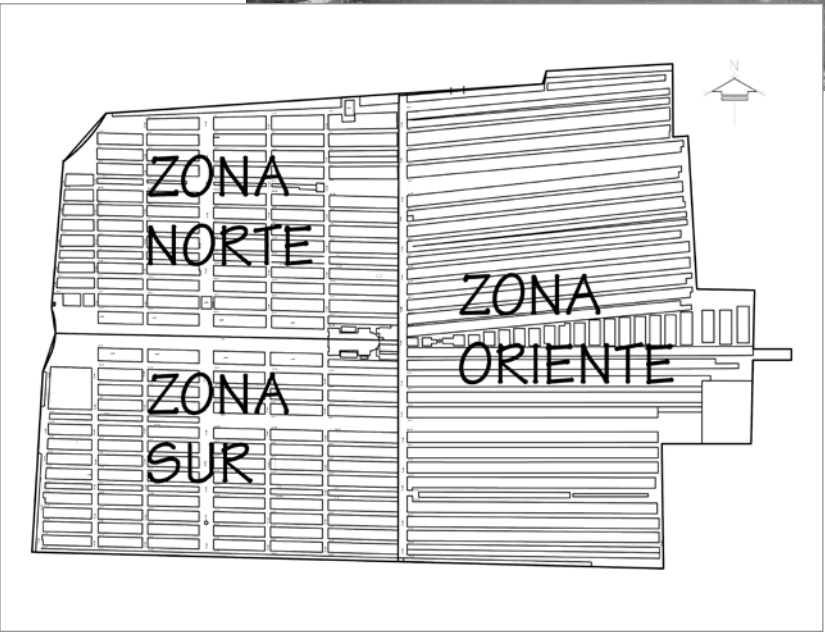
mol, granito, hierro, aluminio y madera. Además suelen estar ornamentadas, pues hay cruces con vegetación que simbolizan la esperanza de la salvación, mientras que otras tienen ángeles que acompañan el alma del difunto y lo elevan al cielo.

Todas las jerarquías angelicales se encuentran representadas en todo el panteón, abundan los serafines, querubines y tronos; las dominaciones, virtudes y potestades; y los principados, arcángeles y ángeles. Hay ángeles tapándose la boca



Monumentos funerarios en el Panteón Francés de La Piedad. Fotografías: EMH, pp. 717, 711 y 779 en el libro reseñado

Capilla funeraria del
Panteón Francés de La
Piedad y divisiones para
su estudio
Fotografías: EMH, imáge-
nes provenientes del libro
reseñado



indicando silencio para el descanso del difunto; otros con trompeta anunciando el Juicio Final; hay ángeles de la muerte con la antorcha invertida; y también los hay orantes, escribientes, implorantes, pensativos, con flores, con coronas, o con palmas.

La Virgen María se representa en sus diferentes advocaciones, sobre todo como la Dolorosa, la de Guadalupe y la del Rosario, las más representadas. De las imágenes que más han llamado mi atención fueron las esculturas de cuerpo entero de las personas fallecidas. Hay imágenes de animales como la paloma, el águila y la serpiente; la paloma por ejemplo representa el alma, el amor, la esperanza; la serpiente simboliza al demonio, el infierno, la maldad, las tentaciones; el águila, es el símbolo de San Juan evangelista, que significa lo espiritual y al sol. Las representaciones de flores simbolizan lo efímero de la vida.

Ethel Herrera nos advierte en su texto que la arquitectura funeraria tiende a desaparecer, pues en la actualidad la gente prefiere incinerar en vez de enterrar, porque es más económico. Además, debido a que los cementerios antiguos se ubican en lugares sumamente céntricos y cotizados,

se convierten en bienes idóneos para demoler y cambiarles el uso del suelo. Los asaltos en los cementerios es otro de los graves problemas, pues ocasiona que los deudos no acudan a visitar a sus muertos.

En el caso particular del Panteón Francés de La Piedad, el trazo de su diseño original se está perdiendo por la venta de lotes en las calles primarias. Los antiguos cipreses están siendo sustituidos por trueños, con el problema de que las raíces se van hacia todos lados y destruyen los sepulcros. Existe una tendencia a suplantar las tumbas antiguas por nuevas, la mayoría de ellas sin valor arquitectónico, por lo que es necesario implementar un reglamento que regule las edificaciones y evite la destrucción.

Finalmente, la autora de estos dos tomos, concluye que los cementerios son bienes culturales que poseen valores históricos, artísticos y patrimoniales, por lo que la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas debería incluir a los cementerios y a los monumentos funerarios a fin de protegerlos jurídicamente, y ser declarados como Zonas de Monumentos Históricos y Artísticos. ■



Otros colaboradores

Luis Arnal Simón

arnals@unam.mx

Aunque su obra es más bien personal e íntima, ha realizado algunas exposiciones de sus dibujos y croquis, desde 1965, en el Colegio de Arquitectos de México. En 1986 exhibió “Veinte años de croquis”; en años sucesivos presentó en la Biblioteca Lino Picaseño de la Facultad de Arquitectura, en el Seminario de Cultura Mexicana (itinerante en varias instituciones de México); y dos exposiciones colectivas una con Fernando Pineda, gran dibujante a tinta, y otra con Luis Ortiz Macedo y Daniel Silva Troop. Luis Arnal señala: “Mi gusto por dibujar la arquitectura ha llenado más de cincuenta cuadernos y álbumes de láminas, con ejemplos de muchas partes del mundo, algunos salen bien, otros no tanto, pero así es el croquis, engañoso y volátil”. Luis Arnal utiliza las técnicas del plumón, la tinta, la acuarela: “La frescura del croquis radica en hacerlo en menos de dos minutos, sin olvidar la primera intención, un croquis no se corrige. Si sale mal, se olvida, aunque algo queda en la memoria; esa es su mayor virtud, guiar con la mano la imagen a las últimas células de la mente y dejarla ahí, para que despierte como el recuerdo de un tiempo maravilloso”.

Federico Martínez Reyes

federicomartinezreyes@gmail.com

Maestro en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Se desempeña como docente desde 2006 en la Universidad Tecnológica de México (UNITEC) y desde 2000 en la UNAM. Como investigador ha publicado en la página electrónica *architecthum.edu.mx* y en la revista argentina especializada en diseño y arquitectura *VonHaus*. Ha colaborado en varios libros enfocados a la relación entre humanidades y arquitectura, como *La arquitectura en la Poesía* y *El espacio en la narración: Arquitectura en la cuentística hispanoamericana contemporánea (una selección)*, ambos publicados por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ha publicado también en revistas literarias como *(Paréntesis)* y la revista *Cauces*. Como autor independiente tiene publicado un libro de minificción y prosa poética bajo el título *Entre muros y palabras*.

Academia xxii Revista de investigación

Instrucciones para los autores en el envío de sus propuestas

ACADEMIA XXII es una revista científica de investigación con periodicidad semestral, que acepta para su publicación textos originales, inéditos, actualizados y especializados, que no sean producto de congresos o coloquios, ni reimpressiones. El objetivo de la revista es brindar, a los medios académicos especializados, los conocimientos nuevos en torno a las áreas de la arquitectura, el urbanismo, el diseño industrial, la arquitectura de paisaje, que podrán ser analizadas tanto en el ámbito de su reflexión, como en el objeto u obra producida, así también desde su práctica docente, con enfoque interdisciplinario, por lo que la revista se encuentra dirigida a profesores y estudiantes de posgrado, nacionales o extranjeros.

Se publicarán textos que hayan superado el arbitraje de al menos dos dictaminadores, bajo la modalidad de doble ciego, para así prevalecer el anonimato de árbitros y autores. En cada número, se publica en extenso la lista de toda la cartera de árbitros, a fin de que no pueda identificarse el origen de algún dictaminador. El contenido de los textos será exclusivamente responsabilidad de sus autores, por lo que una vez que son aceptados, deberán entregar una carta autógrafa donde expresen el carácter inédito del material y la no postulación simultánea en otra revista o libro. Un autor no podrá par-

participar en el mismo número en dos secciones de la revista, ni tampoco en publicaciones consecutivas como autor principal. Todas las colaboraciones aprobadas pasarán a ser propiedad de *ACADEMIA XXII* y se respetarán los derechos intelectuales del autor.

Las propuestas de publicación podrán ser en alguna de las siguientes secciones:

a) **Textos con arbitraje riguroso por pares académicos bajo la modalidad doble ciego**

- **Artículos de investigación:** sobre algún aspecto de la temática general, escritos en tercera persona, máximo dos autores, de una a tres imágenes y/o gráficos.

Extensión del texto: 15/20 cuartillas.

- **Avance de investigaciones a nivel de posgrado:** puede escribirse en primera o tercera persona, a elección del autor. De una a dos imágenes y/o gráficos por cada colaboración.

Extensión del texto: 5 cuartillas máximo.

- **Ensayos:** formato libre, con aparato crítico (notas y referencias bibliográficas de sus fuentes de consulta). Escrito en tercera persona, un solo autor, máximo cuatro imágenes y/o gráficos.

Extensión del texto: 10 cuartillas máximo

- **Entrevista:** a algún personaje relevante sobre la temática general de la revista, inédita y con dos años como máximo de su realización. Deberá contener una introducción sobre el personaje entrevistado y comentarios finales. Máximo dos autores, con una o dos imágenes y/o gráficos.

Extensión: 15 cuartillas máximo.

Estos textos deben contener:

Título del artículo: 12 palabras como máximo, que refleje la temática específica del texto

Resumen: máximo 200 palabras (en español e inglés)

Breve introducción

Desarrollo del(os) tema(s)

Conclusiones finales

Referencias de consulta

Apostillados (palabras clave): máximo cinco (en español e inglés)

Anexos:

- Nombre del(a) autor(a), correo electrónico, teléfonos laborales, y dirección institucional a la que se encuentra adscrito (no se aceptan investigaciones independientes).
- Síntesis curricular del autor(a): máximo 60 palabras

Los textos se remitirán a los especialistas en la materia, que pueden rechazar, aceptar, o emitir recomendaciones que condicionen su eventual publicación. En este último caso, al autor se le remitirán las recomendaciones del(os) árbitro(s) de manera anónima, para corregir el documento, someterlo nuevamente a una segunda y última evaluación. La decisión de los árbitros, y del Comité Editorial será inapelable.

b) Textos sin arbitraje

- **Crítica:** de un proyecto u obra arquitectónica, urbana, de paisaje, o de un objeto de diseño industrial. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una o dos imágenes y/o gráficos por cada crítica.

Extensión: 5 cuartillas máximo.

- **Reseñas:** sobre eventos, libros, revistas impresas, digitales o sitios *web* en torno a la temática principal. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una imagen y/o gráficos.

Extensión: 4 cuartillas máximo.

Lineamientos para todos los textos

Cuartillas: para su cuantificación, se estiman en hoja carta, en *Word* (para PC, versión 97 en adelante) con párrafos a doble espacio, foliadas, con todos los párrafos justificados, con mayúsculas y minúsculas, en tipo *times new roman*, número 12 (o bien, cuantificar 60 golpes por línea, 27 líneas y/o 1620 caracteres por cuartilla. Usar mayúsculas y minúsculas en todo el texto, sólo utilizar cursivas cuando se trate de palabras en lenguas distintas al español (galicismos, anglicismos y neologismos) además de títulos de libros, revistas, periódicos.

Notas al pie de página: escritas en la misma hoja en donde se cita (no al final del artículo) con letra *times new roman*, número 10. Cuando la obra se cite por segunda vez, sólo bastará con el nombre y apellido del autor, la locución latina *op. cit.*, o el título si son más de dos obras, y número de páginas referidas. Las locuciones latinas deberán ir en cursivas (*idem*, *ibidem*, *op. cit.*, *cfr.*, *vid*). Se apegarán a las normas del sistema internacional *Modern Language Association* (MLA).

Abreviaturas y unidades: cuando sea necesario incluir alguna sigla o acrónimo, será indispensable que el autor especifique, entre paréntesis, el significado completo en la primera cita. Ejemplo: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), y en las veces subsecuentes ya escribir sólo Conacyt (o siglas, según se trate).

Citas textuales: incluidas en el texto, marcadas con comillas, en caso de sobrepasar cinco líneas se colocarán con punto y aparte, sangradas todas las líneas, un punto menos que el cuerpo del texto. La referencia bibliográfica de la cita deberá apegarse a las normas del sistema internacional *Modern Language Association* (MLA).

Las fuentes: Las referencias deberán insertarse al final de cada página, de acuerdo

a los siguientes lineamientos: si la siguiente cita se refiere al mismo libro o artículo que el anterior, sólo será necesaria la locución latina: *Ibidem*, o *Ibíd.* En caso de citar una obra que se haya mencionado anteriormente, mencionar el nombre del autor y posteriormente la locución latina: *op. cit.*, y número de página de la actual cita. La referencia bibliográfica de la cita, así como la lista de bibliografía, deberá apegarse a las normas del sistema internacional *Modern Language Association* (MLA).

Imágenes: deberán estar referidas en el texto, en formato digital en archivo electrónico independiente (es decir, no insertadas en el documento de *Word*), con resolución mínima de 300 *dpi* (puntos por pulgada) al tamaño de impresión de 10 x 15 cm, guardadas en archivos con extensión *tif*. Las imágenes deberán ser originales, o en su defecto, entregar un documento que compruebe el permiso de reproducción. En el caso de provenir de una publicación anterior, proporcionar de manera completa el original (no se publicarán imágenes sin especificar la fuente) para someter al Comité Editorial la decisión de su eventual publicación. Queda estrictamente prohibido enviar fotos bajadas de la *Internet* (aunque se señale la fuente). Las imágenes, gráficos o dibujos estarán numerados en el orden en el que aparecerán en el texto, lo que señalarán de la siguiente manera: *entra foto no. 9*.

Gráficos: cuando el autor considere indispensable la inserción de tablas, cuadros o alguna otra figura, deberán estar siempre referidos en el texto, entregados en archivo electrónico independiente del texto (es decir, no insertados al documento de *Word*). Los números, deberán ser siempre arábigos. Las tablas no se considerarán como imagen, ya que es necesario adecuarlas al formato de la revista. Usar una sola cuadrícula para figuras o tablas, sin espacios ni tabuladores.

Dibujos: dibujos a línea o tintas a 1200 *dpi* en alto contraste (*line art*), guardados en archivos con extensión *tif* e impresos al tamaño del dibujo (100%).

Pies de foto: imágenes, gráficos o dibujos, con un máximo de 35 palabras, incluidos al final del archivo electrónico de *Word*. Después del texto, se añadirán los créditos correspondientes al autor de la ilustración, al fotógrafo o quien detente los derechos de reproducción.

Ejemplo: Número X. Autor, *título de la imagen*, especificaciones varias (técnica, lugar, fecha...). Fuente o acervo. Crédito fotográfico. © o a quien correspondan los derechos patrimoniales de la imagen para edición en papel y electrónica.

Algunos permisos de uso de imágenes requieren el pago de derechos de autor, razón por la cual el autor deberá especificarlo al momento de presentar la propuesta. El dominio público debe ser tratado con cuidado para evitar dañar los intereses universitarios o a terceros, es importante recabar la mayor cantidad de información acerca de las obras que se pretenden utilizar en los proyectos editoriales.

Ecuaciones y fórmulas: serán escritas con los elementos del procesador de *Word*.

Entrega de las propuestas de publicación:

Todo tipo de colaboraciones pueden entregarse en cualquier día hábil del año (su recepción no compromete su publicación), de la siguiente manera:

Envío por mensajería privada: una versión impresa por un solo lado de la hoja y foliada, acompañada de un disco compacto (CD) con los archivos electrónicos adjuntos del texto e imágenes independientes.

Revista ACADEMIA XXII

Dr. Ivan San Martín Córdova y/o Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje

Dirección:

Edificio Unidad de Posgrado

Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades,

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510

México, D.F.

Teléfonos: (55) 5550-66-64

Correo electrónico: acad22@unam.mx

y/o: ivan_san_martin@hotmail.com

Envío por correo electrónico: los archivos de texto e imágenes independientes. Sólo en el caso de que la colaboración fuese aceptada, deberá enviar sus imágenes y/o gráficos por el medio señalado en el inciso a.

Academia xxii Peer-reviewed Journal

Notes to contributors for the submission of proposals

ACADEMIA XXII is a scientific biannual journal. Submission of documents is welcome provided that they are original, previously unpublished, updated and specialized, not a product of congresses or colloquia, and not reprints. The journal aims to provide state of the art knowledge to specialized academic media in the fields of architecture, urban studies, industrial design and landscape architecture. Research themes may be presented from a theoretical point of view, as an analytical study or a finished object or work, or as the result of a pedagogical experience, and preferably should be the product of an interdisciplinary approach. The journal is designed to appeal to graduate students and professors, national or foreign.

Proposals shall be published once they have been accepted by at least two peer reviewers, who will provide double-blind opinions so as to preserve anonymity of both authors and referees. Each number of the journal includes the full list of our peer reviewers, so that no individual member may be identified. Content will be the responsibility of the authors, so once a text is accepted they shall send a letter expressing the unpublished character of the material, and indicating it is not pending publication by any other means. An author will not be able to participate in two sections of the same

issue nor in consecutive issues. All accepted submissions will become the property of *ACADEMIA XXII*. The intellectual rights of authors shall be respected.

Publication proposals may have one of the following formats:

a) **Strictly refereed articles, by double-blind peer reviews.**

Research Articles: They shall deal with an aspect of a general nature. They must be written in the third person, by two authors at the most and may include one to three images and/or graphs.

Text length: 16 pages at most.

Doctoral program dissertation research reports: They may be written in the first or third person singular, according to the author's choice. They may include one to two images and/or graphs per contribution.

Text length: 5 pages at most.

Essays: Free format, with critical apparatus (notes and bibliographical references of primary source material). They must be written in the third person, by only one author and may include four images and/or graphs at most.

Text length: 15 pages at most.

Interview: to a relevant person in accordance with the general topic of the journal; it should not have been published and should not be more than 24 months old. The interview will include an introduction about the interviewee, as well as final remarks. Two authors at most, including one or two images and/or graphics.

Text length: 5 pages at most.

These texts will include:

- These texts will include:
- Title of the article: 12 words at most, conveying the specific topic of the text
- Abstract: 200 words at most (in Spanish and English)
- A brief introduction
- Topic development
- Conclusions
- References
- Key Words: five at most (in Spanish and English)
- Biodata:

- Author's name, e-mail address, office telephone numbers and address of the institution where the author works (no independent research studies shall be accepted).
Résumé summary: 60 words at most.

Texts shall be submitted to specialists in the field, who may reject, accept or make recommendations that may condition the final publication of the text. In the latter case, recommendations by the reviewer(s) will be submitted anonymously to the author so that the text may be corrected and resubmitted for a second and final evaluation. The decisions made by the reviewers and the Editorial Committee shall be final.

b) Non-Refereed Texts

185

Critique: about an urban or landscape architectural project or work, or an industrial design object. May be written in the first person singular. One author only. May include one or two images and/or graphs per critique.

Text length: 5 pages at most.

Review of events, books, printed or digital journals, or web sites related to the main topic. May be written in the first person singular. One author only. May include an image and/or graphs.

Text length: 3 pages at most.

Author Guidelines

Formatting Requirements

Pages: They shall be calculated based on the letter paper format in Word (Windows Office 97 and onward), with double-spaced paragraphs, numbered pages, justified format for all paragraphs, and Times New Roman font size 12 (or 60 strokes per line, 27 lines and/or 1620 characters per page). Capital and lower-case letters shall be used throughout the text. Italics will only be used for non-Spanish words (Gallisms, Anglicisms and neologisms) and book, journal and newspaper titles.

Footnotes will be included on the page where they are indicated (not at the end of the article) in Times New Roman font, size 10. When a reference is cited a second time, the name and surname of the author will suffice, together with the Latin phrase *op. cit.* The title shall be included if two or more works are quoted, along with the referred page numbers. Latin phrases shall be written in italics (*idem*, *ibidem*, *op. cit.*, *cfr.*, *vid.*). They should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Abbreviations and units. If acronyms need to be included, the author must indicate their whole meaning when first used. For instance: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) the first time, and only Conacyt (the acronym) thereafter.

Quotations. They will be included within the body of the text, in quotation marks. In case the reference is over five lines long, it shall appear after a full stop, indenting each and every line by setting the left indentation of the quotation at ½ inch. Quotation references should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Bibliographical references not found in footnotes shall be included at the end of the text, per the following guidelines. If the next quotation refers to the same previously quoted book or article, it will suffice to use the Latin phrase *ibidem* or *ibid.* When quoting a previously mentioned work, the name of the author shall be included, followed by *op cit* and the page number of the current quotation. References should follow the norms of the *Modern Language Association* (MLA) international system.

Images will be referenced in the text, in digital format and in an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document), with a minimum resolution of 300 dpi (dots per inch) for a 10 x 15 cm print, saved in *tif* graphic file format. Images must be original; otherwise a copyright clearance for image reproduction must be submitted.

If using an image from a previous publication, the original must be submitted complete (no images will be published without source reference) so the Editorial Committee may make a decision about its final publication. It is strictly forbidden to submit any images downloaded from the Internet, even when the source is cited. Images, graphs and/or drawings will be numbered in the order they will appear in the text, indicated by: “*insert picture no. 9*”.

Graphs. Tables, charts or any other graphs considered necessary by the author will be referenced in the text and submitted as an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document). Only Arabic numbers will be used. Tables are not considered images, as they must be adapted to the journal format. Only one grid will be used for figures or tables, without spaces or tabs.

Drawings. Line art drawings with a 1200-dpi resolution will be saved in *tif* graphic file format, printed to the size of the drawing (100%).

Captions for images, graphs and/or drawings, with 35 words at most, shall be included at the end of a Word electronic file. Illustrator, photographer or copyright owner credits will be added after the text.

Example: Number X. Author, *title of image*, specifications (techniques, place, date...); source; photographer or © credits (or whoever is the holder of the patrimonial rights on the image for its paper and electronic publication).

When submitting his or her proposal, the author must indicate whether the license for use of images requires copyright payment. Public domain must be carefully used to avoid damaging the interests of the university or of third parties. It is important to collect as much information as possible about the works to be used in publishing projects.

187

Equations and formulas will be written out with the elements included in Word.

Submission of publication proposals: Documents may be submitted any working day of the year (submission does not guarantee publication) as follows:

By private delivery: text printed on only one side of each numbered page, enclosing a compact disc with the electronic text files and independent image files, addressed to:

Revista *ACADEMIA XXII*
Dr. Ivan San Martín Córdova and/or Dra. Lucía Santa Ana Lozada
Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado
Edificio Unidad de Posgrado
Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510
México, D.F.
Mexico
Telephone number: (55) 5550-66-64
E-mail: acad22@unam.mx
ivan_san_martin@hotmail.com

E-mail: submitted files will include text files and, separately, image files. If submission is accepted, images and/or graphs will be sent by private delivery, as previously indicated.



Academia xxii

se terminó de imprimir en la
Ciudad de México el 1° de agosto de 2014,
con un tiraje de 700 ejemplares en los talleres de
Estampa Artes Gráficas, Privada de Doctor Márquez 53, Col. Doctores
Tels. (55) 5530 5289/ (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239
Correo electrónico: estampa@prodigy.net.mx